

Carnaval de Salvador: o declínio da festa mercantil

Resumo

O carnaval da cidade de Salvador, importante metrópole brasileira, sempre foi uma das mais expressivas festas de rua do País e pesquisá-lo é algo necessário, pelo fato de este conter muitas das dinâmicas socioespaciais do lugar. Este artigo faz um breve histórico, desde o surgimento da festa até o momento atual, e se detém no período da profissionalização, iniciado na década de 1990, que transforma a festa em uma atividade econômica, fonte de grandes lucros para o segmento de artistas e produtores culturais que fizeram sucesso nacional com o ritmo denominado *axé music*, integrado à cultura de massas. Tal período foi marcado por uma grande projeção da festa no cenário nacional, mas hegemonizado por um segmento, o bloco de trio comandado por estrelas musicais. Esse modelo, por ser produtor de muitas desigualdades, também produziu muitos conflitos, sobretudo no choque da cultura de massas com a cultura popular, e, atualmente, vive uma crise, que é derivada dos acúmulos dessas exclusões e desigualdades. Existem alguns cenários para o futuro, mas ainda não existem tendências consolidadas.

Palavras-chave: lugar, festas, cultura de massas, cultura popular, cidades, planejamento.

Abstract

SALVADOR'S CARNIVAL: THE DECLINE OF MERCANTILE PARTY

The carnival in the city of Salvador, important Brazilian city, has always been one of the most expressive public celebrations in this country and is necessary to research it, because this manifestation contains many socio-spatial dynamics of the place. This paper draws a brief historical, since the beginning of the party to this days, and concentrates in the *professionalization period*, started in the 1990's, that turned the party into an economic activity, source of great profits for performing

artists and producers that experienced national success with the musical genre *axé* music, integrated to the mass culture. That period is known by a great projection of the party in national mainstream, but hegemonized by a segment, i.e. the *bloco de trio* (large group of people that follows a moving performing stage set up in the top of a large truck, called *Trio Elétrico*, in a musical parade by the city streets, protected by a line held by private guards). This model, by being producer of many inequalities, also produced many conflicts, mostly in the clashes between mass culture and popular culture and, nowadays, experience a crisis that is a resultant of accumulation of exclusion and inequality. There are a few scenarios for the future, but there are still no consolidated tendencies.

Key-words: places, parties, mass culture, popular culture, cities, planning.

1. Uma breve história de mudanças

O carnaval moderno de Salvador surge quando o entrudo¹ chegava a seu ocaso, no final do século XIX, adotando, de início, modelos importados dos carnavais europeus do Iluminismo. Entretanto, mesmo nessa fase, já conseguia imprimir sua marca através das entidades que vinham à rua trazendo motivos africanos e que, mais tarde, seriam conhecidas como *Afoxés*² e sobrevivem na festa atual (VIEIRA FILHO, 1995).

Ao longo do século XX, o carnaval foi incorporando as mais variadas manifestações culturais do lugar, embora isso sempre tivesse sido motivo de intensas disputas de classes e etnias. Por isso, é possível afirmar que a festa, mesmo expressando as mais legítimas representações dos habitantes da cidade, sempre foi um palco de intensos conflitos que resultavam em exclusões e segregações, principalmente da população pobre e negra. A depender de fatores políticos e econômicos bem como da apropriação das técnicas, no carnaval sempre se alternaram momentos nos quais esses conflitos se davam com maior ou menor intensidade. Foi assim quando no início do século XX se reprimiam os “batuques” com o argumento de que eram manifestações do candomblé e confinaram-se as expressões mais enraizadas na cultura popular em uma área diferente do desfile das elites; ou quando, na década de 1930, os jornais da cidade faziam campanhas abertas contra os blocos de travestidos, argumentando que haviam transformado o carnaval de Salvador em uma exposição que não condizia com os valores morais da sociedade.

O surgimento do trio elétrico, na década de 1950, promoveu uma grande transformação. Aliou-se a sua criação à passagem do bloco pernambucano de frevo, Vassourinhas, e, dessa forma, incorporou o frevo, fazendo surgir o objeto técnico mais relevante do carnaval soteropolitano até os dias atuais; um veículo que foi também o mais importante na animação de micaretas por todo o território nacional.

2. Do começo da mercantilização à crise atual

O trio elétrico, que surge como instrumento de democratização e faz o compositor-cantor Caetano Veloso dizer em uma canção que “atrás do trio elétrico só não vai quem já morreu”, se transmuta, a partir da década de 1990, em bloco de trio, módulo hegemônico no modelo mercantil que se implantou no carnaval de Salvador, e instrumento dos principais conflitos, resultantes do racismo e da segregação frente à população pobre e negra.

Sempre houve discórdias entre o bloco de trio, a pipoca³, os módulos bloco afro, afoxé e samba. O bloco de trio sempre “roubou” área da pipoca e o tempo/espaço dos módulos populares, seja por meio do volume maior de som, seja por meio dos horários de maior visibilidade na TV. Ademais, exploravam cordeiros⁴ e praticavam seleção na escolha de seus componentes, com o argumento do ingresso de “gente bonita”, expressão de conotação racista que buscava dar uma justificativa baseada em supostos gostos estéticos e, conseqüentemente, na exclusão, desses blocos, da população negra e pobre. O racismo, nessa época, não era apenas detectado por indícios. Uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da Câmara de Vereadores constatou essa prática, embora não tenha punido qualquer responsável (FERREIRA, 1999).

Mas essa relação não foi só de conflito, porque quase todos passaram a fazer parte de um mesmo modelo mercantil e o desafio à parte hegemônica do modelo poderia significar ser engolfado por ele. Foi assim que muitos acadêmicos e estudiosos passaram a identificar, como única causa dos problemas do Carnaval, as cordas. Hoje, quando as cordas “caem”, esses estudiosos migram para um discurso tão vazio quanto o anterior, que é o de debitar a causa dos problemas e conflitos aos camarotes. No entanto, é

evidente que o problema sempre foi o modelo profissionalizado adotado no início da década de 1990, baseado em fartos patrocínios para os blocos de trios, com perfil de classe média local e turistas de todos os locais do Brasil, mas principalmente da região sudeste.

O modelo, embora tivesse tudo para fracassar, fez sucesso por quase 20 anos, por ter encontrado uma conjugação de fatores excepcionais, tais como: a “revolução popular”, na estética e na música negras, iniciada pelo Ilê em 1974, seguida pelo Olodum (1979), Malê (1979) e Muzenza (1981); a música feita por bandas de blocos de classe média; a estagnação do carnaval de rua do Rio de Janeiro restrito ao desfile das escolas de samba em ambiente fechado; e os carnavais nãnicos de São Paulo, que tinham a maior expressão também nas escolas de samba.

Os artistas das bandas dos blocos juntaram sua música com a dos blocos Afro dando origem à *axé music*⁵, incorporada à cultura de massas (SANTOS, 2000b; 2007) em todo território brasileiro e funcionando como um poderoso atrativo de turistas para o carnaval de Salvador.

A mercantilização carnavalesca virou um negócio milionário porque começaram a pulular micaretas em todo o Brasil, possibilitando que esses artistas ganhassem cachês milionários para se apresentar por todo ano em várias cidades brasileiras. Exemplo disso, Netinho, um cantor de relativo sucesso desse módulo, chegou a ter 18 blocos no Brasil e se apresentar em 39 micaretas. Daniela Mercury, Bell Marques, Ricardo Chaves, Durval Lélis, e ainda Ivete Sangalo e Cláudia Leite, diziam, em maior ou menor tom, que o carnaval de Salvador era apenas a vitrine, onde eles não ganhavam muito dinheiro. Os grandes lucros dessa máquina mercantil da cultura advinham desses carnavais fora de época.

Mas é bom destacar que os blocos populares, embora fossem uma parte importante da festa soteropolitana, poucos participavam das festas fora de Salvador. A “importação” do modelo era feita de forma seletiva. O padrão que se espalhou pelo Brasil, por toda década de 1990 e até meados da década 2000, só absorvia a parte hegemônica da festa soteropolitana: o bloco de trio puxado por estrelas da *axé music*. O lado popular passou a ser estimulado com o financiamento público para manter a “aura da diversidade” que escondia a perversidade de um modelo.

E aí, passa-se a financiar com dinheiro público, principalmente e com maior intensidade, os blocos populares icônicos (Ilê, Olodum, Malê, Muzenza), congelando a “revolução afro-popular”. Afirmativa que se ancora no fato de que, desde o ano de 1981, quase nenhum bloco afro conseguiu notoriedade na cena cultural da festa, exceto o Cortejo Afro, que, registre-se, tem características diferentes dos demais.

Mas, no período de ouro, esses blocos conseguiram muito destaque, sobretudo o Ilê Aiyê e o Olodum: o primeiro, atraindo personalidades do mundo político e artístico para sua sede, em especial para o evento denominado de “a saída do Ilê”, e, o segundo, com momentos de fama até internacional, ao gravar videoclipes e músicas com Paul Simon e Michael Jackson.

A força das manifestações populares apresentava uma variedade muito expressiva, que transformava a festa em um ambiente de conflitos (DIAS, C. 2002), indo ao encontro daquilo que Cosgrove (1998) propõe como uma definição de cultura, isto é, como um palco de disputas.

Essa “animação cultural”, aliada a um intenso ambiente de negócios, foi conduzida pelo poder público e o mercado, em uma lógica que obedecia aos ditames capitalistas do empresariamento urbano, identificado por Harvey (1996) nas cidades americanas que passaram por intenso processo de desindustrialização e que buscavam alternativas econômicas para a crise urbana através do binômio cultura-turismo.

A política do empresariamento, por sua vez, se espelhava no planejamento estratégico de cidades, proposta defendida por Borja (1996), a partir de Barcelona – cidade que, depois dos jogos Olímpicos de 1992, passou a ser um ícone para essa vertente do planejamento – e por Fischer et al. (1996), que repercutiram esse movimento no plano local. Proposições que alimentaram fartamente uma “guerra dos lugares” (SANTOS, 2000; 2001), quando, durante a década de 1990, os gestores da cidade de Salvador, de todas as matrizes ideológicas, disputavam com Rio de Janeiro e Recife o turismo do carnaval. O fragmento a seguir, retirado de um documento oficial, ilustra esse fato a partir da resposta da Prefeita eleita por uma frente de centro-esquerda, Lídice da Mata, ao Prefeito do Rio, que teria dito que o carnaval de sua cidade era o melhor do Brasil:

Conseguimos agir rapidamente e pela primeira vez cobrar pelos espaços publicitários. Foi preciso uma prefeita socialista para que a cidade tirasse proveito do capitalismo (...). É óbvio que Salvador manteve a hegemonia. Sempre tivemos o melhor carnaval. A novidade foi que a imprensa do sul descobriu isso, com uma pequena ajuda do César Maia, não podemos negar (PMS, 1994, s.n.).

Essas estratégias adotadas pelos gestores para mercantilização das cidades também foram acompanhadas por algo que pode ser ancorado em Vainer (2000), quando este propõe a tríade cidade-empresa, cidade-mercadoria e cidade-pátria como os componentes fundamentais do planejamento estratégico.

A cidade-empresa guarda uma similaridade com o que já apontamos anteriormente quanto ao empresariamento proposto por Harvey (1996), enquanto a cidade-mercadoria seria aquela integrada ao *marketing* urbano. A cidade passa a ser um produto à venda. A cidade-pátria é carregada de apelos para que se desenvolva um “patriotismo cidadão” capaz de criar um consenso em torno de todos os componentes do planejamento estratégico de cidades.

O patriotismo cidadão era estimulado pela guerra dos lugares, como já referenciado, quando se identificava como adversárias aquelas cidades que competiam com Salvador pelo título de “melhor carnaval do País” e, com isso, buscando a possibilidade de atrair um maior número de turistas. Mas esse patriotismo era também expresso em muitos trabalhos acadêmicos, a exemplo, entre outros, de Moura (1998, p. 32):

Na era da globalização, a cidade do Salvador, que nunca se especializou em produzir mercadoria alguma por muito tempo, torna-se ela própria mercadoria, enquanto representação de uma coreografia entre mundos. O que coloca no tabuleiro da baiana é a representação de uma cidade como ensaio de convivência étnica excitante, prazerosa e integradora.

Ou então Miguez (1998, p. 51):

O carnaval, então “passa a ser visto como um negócio estratégico pelos arranjos institucionais públicos e privados que se desenvolvem no seu entorno” (Loiola e Miguez, 1995, p. 344) inaugurando a aproximação entre festa e indústria cultural, e pondo em movimento o que já vem sendo chamado genericamente de ‘indústria do axé’.

[...]
Assim, alinhando memória, cultura e festa, e articulando esse trinômio com os aparatos da indústria cultural, a Cidade da Bahia pode estar assentando as bases do seu futuro a partir do que a individualiza, diferencia e potencializa nos enfrentamentos dos desafios impostos pela globalização (MIGUEZ, 1998, p. 53).

Os negócios do carnaval eram saudados como se fossem muito bons para todos os habitantes da cidade, mas as estatísticas dos empregos gerados pela festa, assim como o volume de negócios realizados sempre foram muito inflados. Dentre os 100 mil “empregos” gerados pelo carnaval àquela época se contabilizava 50 mil ocupações de cordeiros, trabalho muito precarizado pelo tempo de exposição acima do suportável pelo ouvido humano. Em pesquisa comparativa entre músicos de orquestras sinfônicas e de bandas de rock com músicos de trio, Miranda e Dias (1997) chegaram à conclusão que os últimos tinham muito mais prejuízos do que os primeiros, chegando a quase 40% de perdas auditivas. Considerando-se que os cordeiros, na “época de ouro” do Carnaval, não usavam protetores auriculares, imagina-se o tamanho da tragédia desse trabalho precarizado: “Um dado importante para este trabalho é que 40% das pessoas que trabalham com trio elétrico apresentam problemas de surdez, quando se considera também os cordeiros dos blocos, este número sobe para 80%” (PMS, 1998, p. 75).

Vinte mil ambulantes também são classificados nos empregos da festa e, assim como os cordeiros, continuam a realizar um trabalho precarizado, mesmo que, atualmente, ocorram algumas melhorias em suas condições. Antes, por exemplo, era comum ver centenas de crianças trabalhando na rua, em meio a brigas, som alto e empurrões, ou dormindo embaixo das barracas assentadas em um chão enlameado por água de chuva ou do gelo utilizado para gelar bebidas. Dias C. (2002) registrou que 40% dessas crianças ficavam doentes por viroses ou bactérias.

Era muito comum, na década de 1990, contabilizar policiais, equipes de saúde e outros funcionários públicos como empregos gerados pelo carnaval soteropolitano, expressando de modo evidente a ideologia que buscava esconder o caráter excludente da festa.

Os blocos de trio⁶ passaram a ser um excelente negócio e sua multiplicação foi uma consequência desse momento. O circuito Barra é criado em 1992 para atender a esse crescimento, embora desde 1982 já existisse passagens de blocos nesse bairro e o Olodum tivesse realizado ali um desfile em 1988. Mas a Barra nasce sob a égide do bloco de trio, principalmente os chamados alternativos, que, no auge do sucesso do modelo, chegaram ao número impressionante de oitenta blocos. A Barra foi o local privilegiado

pelos principais artistas do “Axé”. Um exemplo marcante é o fato de Daniela Mercury, considerada a “Rainha do Axé”, ter deixado de desfilarmos no circuito Campo Grande e concentrado todas as suas apresentações na Barra. As televisões comerciais, apesar de terem equipes fixas no Campo Grande, dedicavam a maior parte do tempo à transmissão do carnaval da Barra, que já era também dominado pelos camarotes.

O camarote foi outra forma de buscar lucros com a festa, o que também promoveu mais desigualdades. Ele surge no circuito Barra e Daniela Mercury, à época a principal estrela da festa, foi uma das pioneiras em sua implementação em 1995. O camarote de Mercury só vai encerrar suas atividades em 2013⁷, já por falta de patrocínio e era fruto de uma associação com uma *promoter* famosa na cidade, Lícia Fábio; era reservado para convidados, sendo subsidiado por fartos patrocínios privados. Gilberto Gil e sua esposa inauguram o Camarote 2222 em 1998, seguindo o mesmo modelo do camarote de Daniela, só para convidados. Mantiveram o camarote no período em que o artista era Ministro de Cultura, mesmo sabendo que isso poderia favorecer patrocínios. Hoje, com a crise, o camarote não é mais financiado, mas pago pelos frequentadores individualmente a 1.400 reais por dia ou 5.300 reais pelos cinco dias⁸, sendo atualmente administrado por sua filha, Preta Gil.

Vários outros camarotes privados, desde meados de década de 1990, adotaram esse modelo e obtiveram grandes lucros. Uma de suas características mais marcantes, além da separação de ricos e pobres, é seu traço autofágico em relação à festa, na medida em que disponibiliza uma programação de shows internos, através da qual o folião tem mais horas de espetáculo em seu interior do que assistindo a programação da rua. Além disso, compartilham com os blocos os lucros advindos da festa, seja por oferecerem espaço para os mesmos patrocinadores, seja por disputar a renda disponível dos foliões. Mas tudo isso se desenvolveu em uma relação contraditória que nunca favoreceu a contestação do modelo pelas entidades populares. Gilberto Gil sempre foi uma espécie de patrono do maior Afoxé do Carnaval, os Filhos de Gandhi, que desfilam com 5 mil homens, e Daniela Mercury, que sempre gravou canções de compositores populares, foi uma das raras pessoas brancas a terem o prestígio de desfilarmos com o Ilê Aiyê.

Isso foi um evidente deslocamento da festa da rua para o interior dos camarotes. Mas, mesmo assim, na atualidade, todos acusam perdas de lucros em razão da crise do modelo, tema que será tratado a seguir.

A discussão do carnaval mercantil de Salvador só pode ser aprofundada a partir do entendimento da relação entre cultura popular e cultura de massas, levando-se em consideração o enunciado por Milton Santos, que propõe uma disputa interna, pela cultura popular, da hegemônica cultura de massas. (SANTOS, 2000b). A cultura popular seria um componente da cultura de massas que atritaria com esta, a partir da acentuada produção cultural da grande cidade, motivada pela intensa comunicação dos pobres. A cultura de massas, nesse processo, pode até, muitas vezes, capturar a cultura popular, mas sua produção é tão vigorosa que, hoje, nas grandes cidades, seria impossível perpetrar esta captura em sua totalidade.

É essa proposição que explica o fato de as pequenas entidades populares, ainda numerosas, como os afoxés, desfilarem geralmente na madrugada, fugindo do som dos trios potentes que abafam seus sons, percorrendo ruas desertas do circuito Campo Grande e sobrevivendo à falta de patrocínio e à ausência de expectadores. Existe resistência nessas manifestações, como a Mudança do Garcia⁹, e, atualmente, o ressurgimento do carnaval do Aglomerado de Bairros Nordeste de Amaralina¹⁰, que conta com quase 50 blocos que desfilam por suas ruas.

A crise do modelo era algo previsível (DIAS C. 2002). Conforme referido anteriormente, os lucros eram gerados em grande parte pela *axé music*, que fazia sucesso nacional e atraía um fluxo muito forte de turistas do Centro-Sul com considerável poder de consumo. Isso estimulava uma significativa cobertura da mídia e aportes variados de patrocínios, que faziam pulular micaretas em todo o Brasil. Micaretas financiadas pelas prefeituras e com apoio popular, justamente pela ubiquidade da *axé music*; mas a música, capturada pela cultura de massas, entrou no circuito da moda e, como ensina Santos, “a moda é também um processo no qual os objetos já nascem com data certa de morrer” (SANTOS, 2000, p. 45). Assim, a *axé music* deixou de ser moda nacional e voltou a se restringir à escala regional.

A perda do protagonismo da música, somada à ascensão do carnaval de rua nas principais cidades sudestinas fizeram com que houvesse uma drástica redução no número de turistas, que se constituía como uma base de sustentação do modelo de carnaval de Salvador, adotado no início de década de 1990. Considere-se ainda que a perda de apelo da *axé music* precipitou o desaparecimento de quase todas as micaretas que geravam os maiores lucros para os grupos mercantis hegemônicos no carnaval da cidade. Atualmente, vai se consolidando uma tendência dos shows serem realizados nos espaços fechados dos camarotes se perdendo quase que totalmente o contato com a rua.

A Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult) realizou pesquisa sobre o carnaval com a população residente em Salvador, nos anos de 2008, 2009, 2010 e 2016. Como resultado, verifica-se uma queda acentuada na participação dos residentes no período de 2010 a 2016. Neste período, o percentual dos residentes que brincaram o carnaval vai de 19,30%, em 2010, para 12,70%¹¹, em 2016, em uma demonstração inequívoca de que o envolvimento da população local com a festa já não era mais o mesmo do passado, com declínio acentuado que pode, inclusive, comprometer as próprias manifestações culturais populares.

Nos últimos anos houve um aumento substancial na fração de residentes que brincam o carnaval como foliões pipoca. Mesmo considerando que existem aqueles que praticam formas híbridas de brincar o carnaval, misturando a pipoca com o bloco e até com o camarote, observa-se uma distância percentual muito grande entre tais formas, conforme pode ser observado no quadro 1.

Quadro 1

MODALIDADE DE PARTICIPAÇÃO NO CARNAVAL DA POPULAÇÃO RESIDENTE EM SALVADOR, EM PERCENTUAIS, NOS ANOS DE 2009, 2010 E 2016¹²

Modalidades	Em percentual		
	2009	2010	2016
Pipoca	64,6%	70,9%	81,1%
Bloco	27,9%	28,3%	21,6%
Camarote	13,0%	16,5%	11,2%

Fonte: Secult/PEDRMS (Convênio SEI, Dieese, Setre, Seplan, Seade, MTE/FAT) – PED Suplemento Carnaval 2009, 2010 e 2016.

Na pesquisa registra-se que 81 % dos foliões residentes brincaram na modalidade de foliões pipoca, em crescimento continuado, de 2009 a 2016. Essa tendência pode ser explicada pela queda, principalmente depois de 2010, da frequência nas modalidades bloco e camarote, além de acabar com o mito de que os residentes em Salvador estavam deixando os blocos para priorizar os camarotes. Ressalte-se que o significado dos camarotes para a população local, desde que a pesquisa começou a ser realizada, nunca teve grande expressão.

O tipo de bloco em que brinca o folião soteropolitano é revelador da situação atual. Embora a modalidade bloco de trio ainda predomine, esse percentual não representa o que já foi no passado. Outro número que pode induzir análises equivocadas é a inclusão dos integrantes dos afoxés no número total de pessoas que brincam em blocos em Salvador, como apresentado no quadro 2.

Quadro 2

MODALIDADE DE BLOCO DE CARNAVAL EM QUE BRINCARAM OS RESIDENTES EM SALVADOR EM 2016

Tipo de Bloco	Em Percentual
Trio	35,9
Afoxé	26,0
Samba	15,1
Afro	8,9
Percussão	3,1
Outros (especiais, travestidos)	2,6
Não respondeu	10,4

Fonte: Secult/PEDRMS (Convênio SEI, Dieese, Setre, Seplan, Seade, MTE/FAT) – PED Suplemento Carnaval 2016.

A participação de 26,0% dos afoxés pode também levar a uma análise que coloque muito peso nesse número, quando, em verdade, se constata que apenas um afoxé participa com mais da metade dos foliões agrupados nessa modalidade de bloco: os Filhos de Ghandy. É importante considerar também a pequena participação dos blocos afro, levando-se em conta a importância que tiveram, desde a década de 1970, na difusão de protestos, reivindicações, assim como de uma nova estética negra em todo o território

nacional; embora ainda cumpram este papel, seu crescimento ficou estagnado desde o início da década de 1980. Talvez o único movimento que demonstra algum vigor seja a participação de foliões em blocos de samba, uma vez que é visível o crescimento desta modalidade no Circuito Campo Grande, nos dias de quinta-feira a sábado.

3. O Circuito Barra-Ondina e o modelo comercial

A espacialidade do carnaval de Salvador compreendia, até 1992, as áreas mais centrais da cidade, em um trecho que ia da Praça Dois de Julho ou Campo Grande à Praça Castro Alves (figura 1), denominado oficialmente como Circuito Osmar. Entretanto, com o advento do carnaval profissionalizado, associado à intensa produção musical, tanto dos blocos populares como dos blocos de trio, o circuito se expandiu para uma área central próxima, mas descontínua, que vai do bairro da Barra ao bairro de Ondina.

Essa mudança obedeceu a ditames comerciais, na medida em que o carnaval da Barra abriu espaço para os denominados blocos alternativos, que têm um menor número de participantes, um aparato tecnológico menor e abrigam estrelas de segunda grandeza. Pode-se pensar o carnaval do circuito Barra-Ondina, renomeado como Circuito Dodô (figura 2), como um “dileto filho” do carnaval comercial, correspondendo, em dimensão, a quase a metade do circuito Campo Grande-Praça Castro Alves. Essa situação se refletiu sobremaneira nos custos de produção que os blocos de trio assumiram depois da implantação do modelo comercial e, na medida em que era uma área nova, podia-se colocar ali o módulo mais rentável, o bloco de trio, de uma forma muito mais dominante do que no Campo Grande, circuito que ainda hoje acolhe entidades tradicionais que lá desfilam desde a década de 1940.

Figura 1

CIRCUITO CAMPO GRANDE/PRAÇA CASTRO ALVES OU CIRCUITO OSMAR



Fonte: <https://www.bing.com/images/search/view>

Figura 2
CIRCUITO BARRA/ONDINA OU CIRCUITO DODÔ



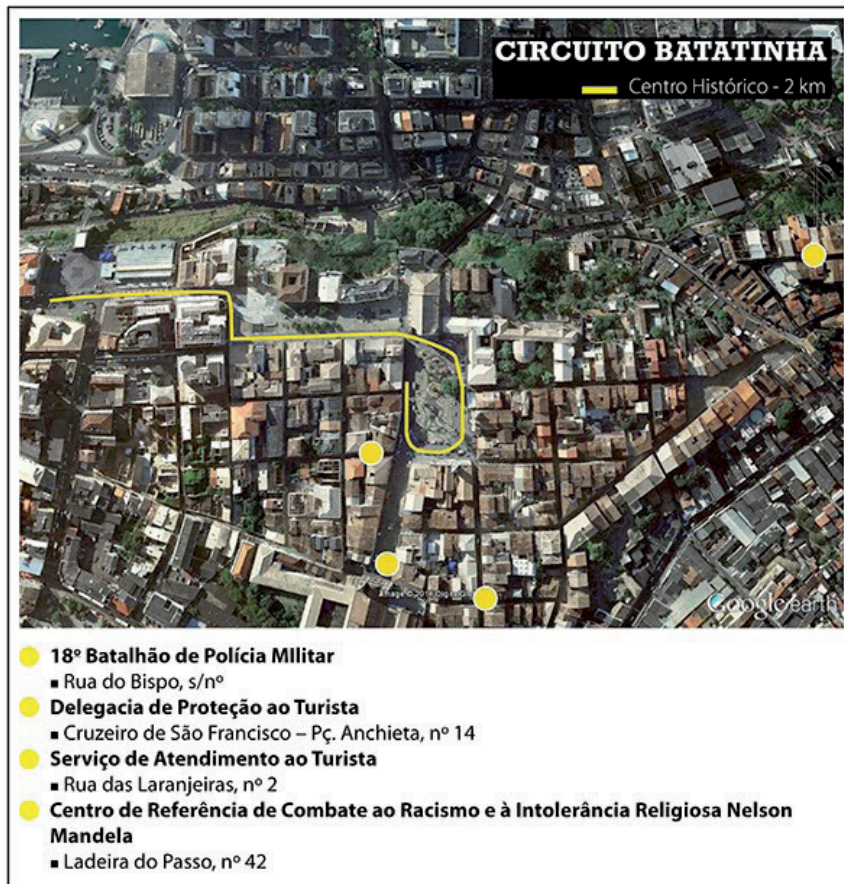
Fonte: <https://www.bing.com/images/search view>

Embora a área onde acontece a festa tenha aumentado muito com a implantação do carnaval comercial, todos os circuitos, a cada ano, apresentam problemas crescentes na distribuição da ocupação. A depender dos dias, alguns horários eram historicamente muito disputados, enquanto outros, esvaziados. Na Barra, o horário das 18h até a meia noite era disputado pelas entidades, mas a partir de meia noite a passagem de trios se tornava muito esparsa. No Campo Grande havia uma falta de sequência no desfile das entidades de quinta a sábado e um esvaziamento de atrações de domingo a terça, depois das 21 horas. Essa situação se agravou e, nos últimos anos, ganhou contornos de grave crise no Campo Grande. E, desde o ano passado, a Barra também enfrenta sérios problemas, a ponto de a mídia anunciar que, neste ano de 2018, na quinta-feira nenhuma entidade desfilaria na Barra e, na terça-feira, somente três, sendo uma delas o Filhos de Ghandy¹³.

Até há pouco tempo, o desfile de ida e volta chegava a durar mais de 6 horas, a depender dos engarrafamentos. Como já comentado anteriormente, isso era muito custoso para a produção dos blocos de trio e muitos foliões reclamavam do tempo em que ficavam retidos. Essa situação começou a ser modificada pelos blocos de trio, que passaram a fazer um percurso que representava a metade do caminho, do Campo Grande até o Edifício Sulacap, localizado na entrada da Praça Castro Alves; desse modo evitando o percurso de volta pela rua Carlos Gomes, o que “economizava” algumas horas ao longo do percurso. A prática, quando começou a ser implementada, era condenada pela Prefeitura, que, recentemente, passou a estimulá-la.

Em 2013 foram extintos os desfiles na Rua Carlos Gomes, retornando em 2016¹⁴ a pedido de algumas entidades de características populares. Além desses circuitos foi criado, mais tarde, o circuito Pelourinho, batizado como Circuito Batatinha (figura 3), que, geralmente, não tem trios elétricos nem cordas e é animado por bandas que caminham pela rua, com um público composto por adultos e crianças.

Figura 3
CIRCUITO PELOURINHO OU BATATINHA



Fonte: <https://www.bing.com/images/search/view>

Na pesquisa da Secult, já referenciada, a realidade atual indica um equilíbrio entre os dois principais circuitos, com a predominância do circuito Campo Grande (quadro 3) e uma frequência relativa muito baixa no Pelourinho e nos bairros, embora o poder público venha investindo recursos significativos nesses carnavais; 57% dos foliões de bairro, em 2016, estavam concentrados apenas no bairro Nordeste de Amaralina. O crescimento acentuado do circuito Barra deve-se ao fato de muitas estrelas do *axé music*, o principal módulo do modelo, o bloco de trio e os camarotes, serem predominantes nessa área.

Quadro 3

CIRCUITO EM QUE OS RESIDENTES BRINCARAM O MAIOR NÚMERO DE DIAS NO CARNAVAL
– MUNICÍPIO DE SALVADOR, BAHIA EM 2016

Circuito em que os indivíduos brincaram o Carnaval	
Local	Em Percentual
Osmar (Campo Grande)	46,5
Dodô (Barra/Ondina)	40,4
Nos bairros	3,3
Batatinha (Pelourinho)	2,7
Não respondeu	7,1
Total	100,0

Fonte: Secult/PEDRMS (Convênio SEI, Dieese, Setre, Seplan, Seade, MTE/FAT) – PED Suplemento Carnaval 2016.

4. Um futuro incerto

A crise do modelo mercantil implantado na década de 1990 apresenta algumas tendências, mas nenhuma consolidada. A diminuição drástica dos blocos de trio é um movimento persistente, porém, mesmo que fiquem muito reduzidos, não existe nada com vigor suficiente para ocupar tal vazio. Pode-se sugerir que, com o expressivo aumento dos foliões pipoca, o desenho do carnaval de Salvador seria o de um carnaval do povo atrás do trio elétrico, mas isso não é mais possível porque o povo não vai mais atrás de qualquer trio elétrico: o povo se acostumou, depois da profissionalização do carnaval, a seguir estrelas, e não é qualquer trio elétrico que carrega estrelas.

Outro impasse para esse cenário é que as estrelas recebem cachês muito altos. E se há crise no número das pessoas que desfilavam nos blocos caros como também no patrocínio destes, só resta a alternativa do financiamento público, que vem sendo em parte seguida, mas é insustentável. O Governo do Estado e a Prefeitura de Salvador por terem mandatários de partidos opositores, na quadra atual, competem no carnaval; assim, uma das maneiras de atrair a aprovação da população é a contratação de artistas famosos.

Os gestores dos blocos de trio e camarotes, talvez por serem os módulos hegemônicos do carnaval, não assistem impassíveis ao declínio do modelo. Esse ano foi veiculado pela mídia que quatro grandes camarotes especulavam se instalarem, no próximo carnaval, na Arena Fonte Nova¹⁵, fato que prenunciaria um inusitado carnaval fechado em Salvador, misturando camarotes e estrelas. Registre-se que já aconteceram prévias: o bloco/banda Alavontê promoveu uma festa na Arena¹⁶, cobrando ingressos ao preço de 150 reais, e o Bloco Harém realizou um *show* pré-carnavalesco¹⁷ na mesma Arena.

Os conflitos entre moradores da Barra e o carnaval que lá se realiza são antigos. Os bairros Barra e Ondina são áreas habitadas por uma população de renda mais elevada e, nas últimas décadas, apresentam os efeitos de algumas características demográficas brasileiras: redução da natalidade e aumento da expectativa de vida. O resultado é uma população mais envelhecida que tem menos tolerância com a festa que no passado. Esse ano, a Associação de Moradores da Barra apresentou uma reivindicação de retirada de trios elétricos e camarotes do circuito¹⁸, talvez a proposta de modificação mais profunda que se coloca na história do carnaval do Barra-Ondina.

Os blocos populares, principalmente os grandes blocos afro, que têm uma estrutura cara, estão diante de um impasse: ou buscam uma saída para a crise ou vão pressionar o poder público para aumentar ainda mais o financiamento, uma vez que os poucos patrocinadores estão diminuindo. E, considerando as movimentações de outros segmentos, como camarotes, blocos de trio, e artistas famosos, caso os blocos afro sejam apanhados de surpresa por algum desses cenários aqui discutidos, as perspectivas são de maiores dificuldades.

Existem embriões de movimentos novos no bairro Santo Antônio Além do Carmo, expressos em bloquinhos que crescem a cada ano, movimento semelhante também foi observado nos primeiros dias de carnaval da Barra e do Rio Vermelho. É de se considerar também a força que adquiriu o carnaval do Aglomerado de Bairros Nordeste de Amaralina nos últimos anos.

Acrescentem-se também os grupos de samba que crescem de forma continuada e bandas com fraca inserção no modelo de carnaval, mas que conseguem arrastar multidões em suas passagens, embora nenhum desses

movimentos possa ser caracterizado como tendência. Diante do quadro aqui exposto, a ultrapassagem do modelo implantado na década de 1990 já começou, mas ainda é impossível delinear os contornos do novo modelo do carnaval soteropolitano.

NOTAS

- 1 Forma de carnaval que, diferente da forma atual, se aproximava da inversão do cotidiano mostrada por Bakhtin (1996) no carnaval medieval descrito por Rabelais, O Entrudo era a forma de festejo momesco que consistia em “batalhas” de bolas de cera com água e outros líquidos que, muitas vezes, descambava para a violência, uma vez que se estabeleciam disputas entre grupos, e pessoas que não participavam da festa eram comumente atingidas. Considere-se também que o poder estabelecido tinha muito receio de que o entrudo se tornasse o estopim de uma das muitas revoltas escravas que aconteceram em boa parte do Século XIX.
- 2 Agrupamento de foliões que desfilam executando, predominantemente, ritmos do candomblé.
- 3 Denominação popular do folião que participa do carnaval nas ruas de Salvador, sem pertencer aos blocos ou a grupos organizados.
- 4 Denominação popular dos trabalhadores que fazem a segurança dos blocos carnavalescos de Salvador, segurando as cordas delimitadoras do território dos blocos, durante o período em que desfilam.
- 5 Estilo musical hegemônico no carnaval de Salvador a partir da segunda metade da década de 1980.
- 6 Agrupamento de foliões que trajam uma fantasia denominada abadá, movidos pelo som do trio elétrico que executa, principalmente, a *axé music*.
- 7 <http://g1.globo.com/bahia/noticia/2013/08/daniela-mercury-anuncia-fim-de-parceria-em-camarote-no-carnaval.html>
- 8 <https://g1.globo.com/ba/bahia/carnaval/2018/noticia/ingressos-para-o-camarote-expresso-2222-estao-a-venda-na-internet-e-lojas-fisicas-de-salvador.ghtml>
- 9 Manifestação carnavalesca, sem cordas, que agrega grupos organizados por sindicatos, movimentos sociais e foliões pipoca, e que realiza seu cortejo na segunda-feira do carnaval nos bairros do Garcia e Campo Grande.
- 10 Composto pelos bairros Chapada do Rio Vermelho, Nordeste de Amaralina, Santa Cruz e Vale das Pedrinhas.
- 11 Fonte: Secult/PEDRMS (Convênio SEI, Dieese, Setre, Seplan, Seade, MTE/FAT) – PED Suplemento Carnaval 2008, 2009, 2010 e 2016.
- 12 A soma do percentual excede os 100% em razão de o questionário ter sido aberto a múltiplas escolhas.
- 13 <http://atarde.uol.com.br/carnaval/noticias/1926002-crise-deixa-circuito-barraondina-sem-desfile-de-blocos-por-dois-dias>
- 14 <http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/rua-carlos-gomes-tera-desfiles-de-trios-eletricos-no-carnaval-de-2016/>
- 15 <http://www.bahianoticias.com.br/holofote/noticia/49231-carnaval-indoor-camarotes-discutem-criar-novo-circuito-na-arena-fonte-nova.html>

¹⁶ <http://atarde.uol.com.br/carnaval/noticias/1934003-alavonte-de-mortalha-fara-a-festa-do-foliao-com-fanfarra-45g-claro>

¹⁷ <http://www2.correio24horas.com.br/guia/single-agenda/evento/o-bloco-harem-2018-sera-realizado-na-arena-fonte-nova/sessao/1517684400/uid/13508/?cHash=d202dd644f53de2d2346598c4b26b7ba>

¹⁸ <http://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1931845-associacao-de-moradores-quer-acabar-com-trios-e-camarotes-no-carnaval-da-barra>

Referências

BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1996.

BORJA, J. As Cidades e o Planejamento estratégico: Uma Reflexão Europeia e Latino-Americana. In: FISCHER, Tânia (Org.). **Gestão Contemporânea: cidades estratégicas e organizações locais**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 79-89.

COSGROVE, D. Em direção a uma geografia cultural radical: problemas da teoria. **Revista Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 1-27, janeiro/junho 1998.

DIAS, C. **Carnaval de Salvador: mercantilização e produção de espaços de segregação, exclusão e conflito**. 195 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

FERREIRA, J. **Tudo sobre a CPI do racismo**. Publicação do Mandato do Vereador Juca Ferreira – PV. Câmara Municipal, Anexo Ib Matos, Gabinete 23, Praça Municipal, s.n. Salvador, setembro. 1999.

FISCHER, Tânia (Org.). **Gestão Contemporânea: cidades estratégicas e organizações locais**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

HARVEY, David. Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. **Espaço & Debates: Revista de Estudos Regionais e Urbanos**, São Paulo, n. 39, p. 48-64, 1996.

MIGUEZ, P. A contemporaneidade cultural na cidade da Bahia. **Bahia Análise & Dados**, Salvador, v. 8, n. 1, p. 50-53, 1998.

MIRANDA, C. R.; DIAS, C. R. **Perda auditiva induzida pelo ruído em trabalhadores em bandas e em trios elétricos de Salvador, Bahia**, 1997. Disponível em: <<http://www.ifba.edu.br/professores/armando/SMS/Unid%20I%20HST/Artigo%20Perda%20Auditiva%20Induzida%20pelo%20>

Ru%C3%ADdo%20Bandas%20Trios%20Salvador.doc>. Acesso em: fevereiro de 2018.

MOURA, M. Quem quer comprar a cara dessa cidade? **Bahia Análise & Dados**, Salvador, v. 8, n. 1, p. 25-32, 1998.

PMS/EMTURSA. **Tropicália – 30 Anos**. Relatório do Carnaval. Salvador (mimeo). 1998.

PMS/EMTURSA. **Projeto do Carnaval 94**. Salvador. 1994

SANTOS, M. Entrevista. In: Leite, M. A. F. (Org.). **Coleção Encontros**. Rio de Janeiro: Ática, 2007.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização**. São Paulo: Record, 2000.

SANTOS, M. **Território e sociedade**. Entrevista com Milton Santos. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo, 2000b.

SANTOS, M.; SILVEIRA, M. L. **O Brasil**: território e sociedade no início do século XXI. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001.

VAINER, C. P. Pátria, empresa e mercadoria, notas sobre a estratégia discursiva do planejamento estratégico urbano. In: ARANTES, O.; VAINER, C.; MARICATO, E. (Org.). **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 75-104.

VIEIRA FILHO, R. R. **A africanização do carnaval de Salvador, BA – a recriação do espaço carnavalesco (1876-1930)**. Dissertação (Mestrado em História) - PUC-SP, São Paulo, 1995.

Recebido em: 20/02/2018

Aceito em: 20/03/2018