

Por uma reinvenção dos “bairros criativos”:
a cena cultural do Santo Antônio
Além do Carmo

Mariella Pitombo¹

-
- 1 Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora adjunta do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CECULT/UFRB). E-mail: mariella.pitombo@gmail.com

RESUMO

O objetivo deste artigo é discutir em que medida expressões culturais marginais a um sistema institucionalizado de produção cultural jogam um papel deflagrador de dinâmicas culturais de determinados territórios, contribuindo igualmente para sua valorização cultural, econômica e urbana. Para tanto, utiliza o arcabouço teórico-metodológico ancorado no conceito de *cena cultural* para deslindar a dinâmica cultural do bairro do Santo Antônio Além do Carmo, em Salvador/BA, mediante a análise das práticas do coletivo cultural De Hoje a 8, um dos principais atores sociais que dão vida ao carnaval do bairro.

Palavras-chave: *Cena cultural. Bairros criativos. Coletivos culturais. Carnaval.*

ABSTRACT

This article discusses to the role of marginal cultural expressions of an institutionalized system of cultural production in triggering cultural dynamics in certain territories, contributing equally to their cultural, economic and urban valorization. For such, a theoretical-methodological framework anchored in the concept of *cultural scene* was used to unravel the cultural dynamics of the Santo Antônio Além do Carmo neighborhood (Salvador, Bahia) by analyzing the practices of the cultural collective “De Hoje a 8”, one of the main social actors that gives life to the neighborhood carnival.

Keywords: *Cultural scene. Creative neighborhoods. Cultural collectives. Carnival.*

INTRODUÇÃO

Era pré-carnaval e naquele sábado que antecedia a abertura oficial do carnaval de Salvador de 2018 fui, na condição de folião, brincar o carnaval no Santo Antônio Além do Carmo, promovido pelo Bloco “De Hoje a 8” (DHJA8). Mas algo ali me chamou a atenção. As ruas do bairro estavam lotadas de foliões, cenário já bastante diferente das edições anteriores, seja pela quantidade de pessoas ou pelo perfil do público que enchia as ruas. Aproveitando a festa, mas atenta aos contornos do que presenciava, capturei no ar um diálogo de duas jovens foliãs, claramente oriundas de classe média da cidade. Expressavam o seu contentamento e surpresa da descoberta daquele bairro “muito legal”, segundo expressão usada, até então desconhecido por duas residentes da cidade de Salvador. E por meio do meu olhar renitente na busca de compreensão de determinados fenômenos culturais, aguçou-me a curiosidade de entender as condições de possibilidade para a configuração daquele salto quantitativo, em uma primeira piscadela, do carnaval daquele bairro. E algumas questões vieram à tona: como um evento promovido por um grupo “alternativo” teria atraído tal quantidade de pessoas, com perfis já um tanto distintos dos seus frequentadores “tradicionais”? Como aquele

evento contribuía para a produção de espaços de entretenimento e lazer daquele bairro? Seria o coletivo cultural DHJA8 uma das faces da expressão do badalado e controverso conceito de “classes criativas” de Richard Florida (2002)? E o Santo Antônio Além do Carmo estaria ganhando feições mais determinantes do que é considerado como um “bairro criativo” nos termos dos especialistas que gravitam em torno da chamada economia criativa?

O que presenciava ali parecia escapar às grades teóricas e interpretativas dos fenômenos analisados pelo conjunto de especialistas dedicados aos temas das cidades, bairros e classes criativas... E aqui explico os termos do que distingo como desviante das interpretações vigentes. Afinal, aquele carnaval não se tratava de um evento incluído na lógica das indústrias criativas e culturais, nem tampouco se dava em uma metrópole cosmopolita do norte global, geralmente cenário dessas análises, onde se organizam os chamados *clusters* culturais, sistemas econômicos organizados em torno de uma atividade cultural específica, atravessados fortemente pelo vetor de alta tecnologia – objeto de preferência das análises. Tampouco era promovido por “classes criativas”, tal qual descritas à maneira de Richard Florida (2002), qual seja: profissionais que compõem uma classe econômica “cujo objetivo é inovar de forma significativa” e que mobiliza valores em torno da meritocracia, da capacidade individual, do empreendedorismo.

Ao eleger como objeto de investigação o coletivo DHJA8 como um dos agentes sociais dinamizadores das configurações socioespaciais e culturais que se formavam ali, naquele pequeno espaço da cidade de Salvador, em um primeiro olhar exploratório não conseguia vislumbrar imediatamente a aderência desse grupo às características desenhadas por Florida e tampouco entrevia feições que pudessem ser decalcadas a partir das teorias sobre economia criativa em vigor, geralmente depreendidas de empirias concentradas no norte global.

O caráter espontâneo, improvisado, informal e aparentemente desprovido de recursos de grande monta que possibilitava a existência daquele carnaval ia de encontro à lógica das indústrias milionárias (*softwares*, cinema, *games*, publicidade, e mesmo da indústria do carnaval de Salvador) que movimentam a grande massa de recursos que alimentam a chamada economia criativa. Não havia ali também sinais de intervenção dos poderes públicos (estadual ou municipal), seja no que se refere ao aporte de recursos diretos ao bloco, seja pela institucionalização daquela festividade traduzida em ações reguladoras típicas, tais como fornecimento de infraestrutura (segurança, higiene, organização do trânsito etc.) ou ações de promoção (programação oficial). Ao contrário, aquela manifestação – que ganhara uma escala agigantada em tão pouco tempo – parecia se configurar por meio de outro modo de fazer, mais íntimo, mais precário, mas, ainda assim, com fortes reverberações sobre o território. Daí uma questão surgia: teria as nossas “classes criativas” especificidades que se distinguem das classes do norte? A economia criativa originada nos trópicos guarda especificidades?

O objetivo então que orienta o presente artigo é compreender em que medida expressões culturais marginais a um sistema institucionalizado de produção cultural jogam também um papel deflagrador de dinâmicas culturais de determinados territórios, contribuindo igualmente para sua valorização cultural, econômica e urbana, mas a partir de outras práticas não meramente econômicas, mas sobretudo sociais e culturais.

A oportunidade de realizar estágio pós-doutoral no Laboratório de pesquisa PACTE (Laboratoire de Sciences Sociales), vinculado à Universidade de Grenoble Alpes e Sciences Po Grenoble, ofereceu-me a chance de acessar um outro arcabouço teórico-metodológico para a interpretação do objeto eleito, mediante minha inserção no âmbito do projeto de pesquisa *Scènes culturelles, Ambiances et Transformations Urbaines* (Scaena), em execução

por um consórcio de laboratórios de diferentes universidades francesas.² O referido projeto sustenta-se na categoria de cena cultural a fim de analisar as complexas articulações que se estabelecem entre determinada oferta artístico-cultural, as configurações urbanas e a organização social do território (SCAENA, 2018). O projeto se orienta por um instigante protocolo de investigação e de observação das cenas culturais a partir de uma abordagem multidimensional e interdisciplinar que se ocupa de correlacionar os aspectos sociais, econômicos, urbanos e estético-sensíveis que configuram uma cena cultural. Portanto, a estratégia analítica adotada aqui toma como fio-guia as discussões teórico-metodológicas que acompanhei durante meu estágio pós-doutoral, cuja centralidade se dá em torno de uma revisita e uma nova abordagem do conceito de cena (ainda em discussão) pelo referido grupo.

Ancorando-se no aludido referencial teórico e nos dados recolhidos na pesquisa de campo (observação como participante em eventos culturais do bairro e realização de entrevistas), a presente análise se concentra na compreensão da cena cultural do Santo Antônio Além do Carmo, em que são abordados os seguintes aspectos: (1) breve contextualização sócio-histórica de modo a apontar mudanças em seus contornos, vindo a ganhar características de um bairro neo-boêmio (LLOYD, 2002, 2004); (2) sua cena cultural, a partir da descrição de suas principais atividades artístico-culturais, dos modos de fazer e valores dos agentes envolvidos na sua configuração; (3) uma análise mais detida sobre o carnaval do bairro promovido pelo coletivo cultural DHJA8, destacando sua forma de produção e organização, o crescimento dessa manifestação e sua repercussão para a visibilidade do Santo Antônio Além do Carmo, trazendo à baila o tema sobre o papel de artistas e coletivos culturais na fabricação de territórios criativos.

-
- 2 O projeto tem apoio da Agência Nacional de Pesquisa Francesa (ANR) e envolve laboratórios das Universidade de Grenoble Alpes, Universidade de Angers, Sorbonne-Nouvelle Paris 3, Universidade de Nantes e Escola Nacional Superior de Arquitetura (Nantes/Grenoble).

O modo de existência do coletivo DHJA8 comparece no nosso estudo como síntese de um processo de produção cultural que aponta para outras possibilidades de se inventar e viver um “bairro criativo”. Ancorado em modo de produção guiado pela afetividade, horizontalidade e reciprocidade, o coletivo mobiliza valores que são comuns aos coletivos “alternativos” globais, por assim dizer. Esses sujeitos contemporâneos da produção cultural parecem compartilhar uma ética universal que ultrapassa fronteiras e se incorpora em estilos de vida e práticas culturais bastante semelhantes, estejam eles instalados em metrópoles como Paris (COUSIN, 2016; VIVANT, 2006), Lyon (AMBROSINO; GUILLON, 2016), Chicago (LLOYD, 2002, 2004) ou em Salvador. Ao orientar suas práticas de criação e produção por outros valores, para além da mercantilização, esses atores sociais acabam por abrir horizontes alternativos para a organização social da criatividade, e por consequência, para a invenção e novos usos de espaços urbanos criativos.

DAS “CIDADES CRIATIVAS” À CENA CULTURAL: UMA ALTERNATIVA TEÓRICO-METODOLÓGICA

Nas últimas décadas, a relação entre cultura, economia e criatividade tem gerado discursos e práticas que enfatizam o potencial de desenvolvimento econômico a partir da produção de bens, serviços e produtos culturais. A economia criativa e seus correlatos (cidades, bairros, classes criativas) tem funcionado como espécie de conceito-marca (GIBSON; KLOCKER, 2004) que tem orientado as políticas de desenvolvimento de diversos países. Na intenção de fomentar esses territórios de inovação econômica em um contexto intensamente competitivo muitos países reorientaram suas estratégias de desenvolvimento para esse segmento, estimulando assim a valorização de cidades e territórios vocacionados para tal fim, mirando no horizonte o selo de “cidade criativa”.

Nesse compasso, muitos países começaram a priorizar modelos de desenvolvimento apostando nas indústrias criativas, cujas formas de organização se baseiam, na sua grande maioria, na conformação de *clusters* culturais, ou seja, na aglomeração especializada de segmentos econômicos que se retroalimentam em uma cadeia produtiva complementar e são geograficamente delimitadas. Essa nova economia, por sua vez, exige uma camada de profissionais altamente especializada, condizente com o modelo de produção predominante que se baseia na flexibilização e na produção de projetos, o que implica nova forma de organização do trabalho, cujo arquétipo é o trabalho artístico/criativo, inovador, incerto e flexível (MENGER, 2009; PITOMBO; BARBOSA, 2017). Esse estrato profissional correspondente ao novo modo de produção capitalista ganha o *slogan* de “classes criativas” (FLORIDA, 2002) e passa a ser o protótipo de profissionais desejados pelas cidades (metrópoles dos países centrais, na sua maioria) para a implantação de seus “vales” de criação e inovação enquanto estratégia de desenvolvimento territorial. Trata-se, portanto, da produção de uma subjetividade histórica, cujo receituário está focado no talento individual, na capacidade criadora, inventiva e disposta a riscos, portadora de estilo de vida aberto, tolerante, inclinado à diversidade (cultural e de gênero) e à boemia.

Geralmente ancorados em uma lógica verticalizada de organização, tais processos de renovação das cidades desdobram-se em fenômenos não programados, como os processos de gentrificação, desigualdades socioespaciais, turistificação, privatização dos espaços públicos e conseqüente desconsideração por outras formas de expressão e organização artístico-cultural e social, que também contribuem para a valorização dos espaços urbanos.

Nesse contexto, a promessa de um Eldorado econômico surge a partir da experiência de países centrais, sobretudo anglo-saxônicos, e passam a se disseminar internacionalmente vindo a incorporar-se nas agendas políticas de países não centrais, como o Brasil. A

expansão das indústrias culturais e criativas não beneficia equitativamente todos os países nem regiões. A América Latina, o Caribe e a África, por exemplo, não conseguem se converter em economias de escala, com capacidade para exportar seus bens e serviços culturais (LEITÃO, 2014). O dinamismo econômico, social e cultural de países periféricos está estruturado em bases distintas daquelas dos países centrais. A profunda desigualdade social, os baixos índices de escolaridade e uma dinâmica econômica fortemente ancorada na informalidade, na produção de *commodities* e em serviços de baixa especialização denotam as especificidades socioeconômicas de países como o Brasil.

Diante desse contexto, parte-se da hipótese de que a produção cultural brasileira é realizada majoritariamente por um grande contingente de pequenos grupos e coletivos culturais que possuem dinâmicas muito particulares de produção artístico-cultural. Embora possuam baixo grau de institucionalização, recursos escassos e alternativas de sustentabilidade originais, muitos desses coletivos culturais colaboram, não sem tensões, para o florescimento cultural, simbólico e também econômico de cidades e territórios.

Nesse sentido, as correntes teóricas e categorias derivadas da cosmologia que gravita em torno da economia criativa parecem ser insuficientes para interpretar fenômenos culturais de natureza distinta daqueles priorizados pelos analistas das correntes hegemônicas, cujos objetos e fenômenos observados se dão em metrópoles globais e geralmente envolvem experiências de produção cultural de alta complexidade tecnológica e econômica. Ademais, tais interpretações dão demasiada ênfase seja na oferta da produção cultural, concentrando-se nas análises das cadeias produtivas e nos seus espaços de aglomeração, seja na dimensão do consumo cultural. Desse modo, poucas se debruçam sobre as articulações complexas que se engendram entre oferta cultural, modos de vida, consumo e formas urbanas específicas do território sobre o qual se

plasmam determinadas cenas culturais (AMBROSINO; SAGOT-DUVAUROUX, 2018).

Como alternativa teórico-metodológica e empírica, é acionado aqui a categoria analítica de cena cultural (SILVER; CLARK, 2015; STRAW, 2004, 2015) para análise da complexa montagem que se estabelece entre determinada oferta artístico-cultural, sua cadeia de agentes sociais, as configurações urbanas e a organização social de um território. Amparada no modelo teórico e metodológico em uso pelo projeto Scaena, a hipótese que guia a presente análise é que as cenas culturais não nascem em qualquer espaço e que determinadas configurações urbanas (seus aspectos morfológicos, arquitetais, históricos e socioculturais) se prestam melhor à emergência de cenas do que outras. Os centros das grandes cidades acabam sendo os espaços que artistas e trabalhadores criativos elegem para se instalar tendo em vista a geografia reticular que se conforma nessas zonas, mediante sua rede densa de agentes, intermediários e espaços culturais – condição que promove aproximações geográficas e simbólicas, criando assim as condições para o estabelecimento de determinada cena.

São duas as tradições de pesquisa que utilizam o conceito de cena, a saber: os estudos sobre música popular e os estudos sobre políticas urbanas. Predominantemente utilizado para a análise das dinâmicas da música popular, o conceito foi se expandindo para a investigação de outros fenômenos culturais urbanos que envolvem outras tantas linguagens artístico-culturais. Desse modo, seu uso ampliou-se e começou a ser adotado por uma série de estudiosos, tais como Daniel Silver e Terry Clark (2015), ocupados em interpretar a emergência de expressões artístico-culturais, mas a partir da dimensão físico-espacial e da materialidade dos fatos e representações, condição que propiciou um cruzamento interdisciplinar entre estudos urbanos e sociologia da cultura (GUIBERT, 2016; GUIBERT; BELLAVANCE, 2014).

A partir da expansão, tanto empírica quanto analítica, do uso do conceito de cena, Will Straw (2014) estabelece uma distinção heurística das vertentes interpretativas que foram se desdobrando para compreender a relação entre dinâmicas culturais e territórios, subdividindo-as em duas categorias: “cena aberta” e “cena restrita”. Straw distingue os traços da “cena aberta” como sendo uma abordagem que concede mais ênfase na descrição geral e estética da cultura e da vida urbana. Ou seja, o acento recai na urbanidade, na capacidade das cidades de engendrarem espaços de efervescência cultural, portanto cenas. Nas palavras do autor:

No primeiro modelo, “aberto”, as cenas são a expressão de uma urbanidade geral. O palco é o espetáculo da interação social humana que se desenrola nos espaços públicos [...]. Nenhum destes termos se refere a uma categoria específica de atividade cultural; cada um refere-se a determinadas combinações de sociabilidade pública, energia empreendedora e sensibilidade criativa. As cenas, neste sentido, são uma efervescência visível na qual se pode observar o fluxo e a diversidade que constituem a vida urbana (STRAW, 2014, p. 20, tradução minha)³

Tal abordagem, acrescenta Straw, mobiliza uma série de modelos teóricos que tomam a cidade como um espaço de fluxos e experiências no qual a dimensão cênica da vida urbana mobiliza uma forma pedagógica de estar junto, cuja relevância recai nos componentes éticos e afetivos da cidadania urbana, em contraposição à ênfase no aspecto meramente produtivo ou residencial. São representativos dessas correntes, autores como Silver e Clark (2015), que formulam a noção de cena a partir das materialidades (teatros, galerias,

.....
3 No original: “Dans le premier modèle, « ouvert », les scènes sont l’expression d’une urbanité générale. La scène y est le spectacle de l’interaction sociale humaine transpirant dans les espaces publics [...]. Aucun de ces termes ne renvoie à une catégorie spécifique d’activité culturelle; chacun désigne certaines combinaisons de sociabilité publique, d’énergie entrepreneuriale et de sensibilité créative. Les scènes, en ce sens, sont une effervescence visible dans laquelle peuvent être observés le flux et la diversité réputés constituer la vie urbaine”.

espaços, cafés, bares etc.), denominadas pelos autores de “amenidades”, que emolduram os espaços urbanos e dão vazão para que as cidades cumpram suas vocações potenciais: um lugar **teatral** (ver e ser visto); de um lugar **autêntico**, mobilizado pelo marcador de uma identidade local e de um lugar **ético**, cuja legitimidade é proporcionada pela partilha valores e ideais comuns.

No segundo modelo analítico, a “cena restrita”, a ênfase recai na descrição da cadeia de agentes, das práticas e dos objetos que mobilizam uma determinada expressão cultural. Para Straw, esse modelo está em sintonia com uma série de conceitos sobre o trabalho criativo surgidos nas últimas décadas tais como: pós-fordismo, redes, *clusters*, trabalho flexível etc.

O protocolo de investigação proposto pelo projeto Scaena toma o conceito de cena como um espaço de interação social, de onde emanam a energia social e criativa das cidades. As cenas culturais resultam da coprodução entre atores sociais, a população, as instituições, escapando assim de uma oposição binária entre sujeito e objeto, oferta e demanda cultural. São espaços abertos à experimentação, à bricolagem e à invenção de práticas e modos de organização de expressões artístico-culturais (SCAENA, 2019).

É a partir dessa perspectiva que a cena cultural do Santo Antônio Além do Carmo será aqui analisada.

SANTO ANTÔNIO ALÉM DO CARMO: UM BAIRRO NEO-BOÊMIO?

O Santo Antônio Além do Carmo é um dos bairros mais antigos de Salvador e está localizado no Centro Histórico da cidade, em zona de proteção rigorosa, segundo os critérios do Instituto Patrimônio Histórico e Arquitetônico Nacional (Iphan). Foi erguido em um sítio ocupado por aldeias tupinambás e teve sua primeira missa celebrada no ano de 1594, quando ali já tinha sido construída uma

pequena capela que já carregava o nome do santo que nomeia o bairro (BAHIA, [20--]).

Desde suas origens, o Santo Antônio caracterizou-se por ser um bairro eminentemente residencial – traço que conserva até hoje, após mais de 400 anos de seu nascimento. Abrigava também residências-satélites, por assim dizer, dos senhores de engenho e de grandes proprietários de terra de Salvador e da região do Recôncavo que habitavam a capital sazonalmente em datas e estações de costume à época.

Por sua característica um tanto quanto insular, pois foi estruturado sobre uma cumeada, cujo lado oeste é cercado por escarpas e do lado leste por vales, o bairro conseguiu conservar suas principais características arquitetônicas em termos de tipologia, antiguidade e volume (HERNANDEZ MUÑOZ; OLMOS, 2001). Sua paisagem arquitetônica é composta majoritariamente por casas simples e sobrados, mesclados aos monumentos históricos, o que lhe confere um perfil singular e uma ambiência “bucólica” e “pacata”, com aparência de “cidade do interior”. A paisagem configurada pela morfologia bem-aventurada que se debruça sob a Baía de Todos os Santos, emoldurada pelo conjunto de sobrados, casas populares e monumentos históricos joga um papel crucial nas narrativas construídas sobre a atmosfera do bairro, seja pelos meios de comunicação, pela narrativa dos seus residentes ou pelas agências oficiais que gestam as políticas de turismo e cultura da cidade e do estado. Tal qual uma pequena ilha residencial cravada em pleno Centro Histórico de Salvador (CHS), o Santo Antônio foi conservando suas características sociais e arquitetônicas ao longo do tempo, mantendo-se um tanto alheio ao forte processo de metropolização (e conseqüente verticalização) que a capital baiana passou a partir de meados do século XX (Figura 1). Processo socioeconômico e urbano já bastante analisado por intérpretes que se dedicaram ao tema da metropolização de Salvador (SANTOS NETO, 1993; VASCONCELOS, 2016), a partir dos anos 1970, enquanto o vetor

de crescimento da cidade direcionava-se para o sul e deslocava seu centro para região do antigo Shopping Iguatemi (hoje Shopping da Bahia), o CHS vivenciou um esvaziamento de suas funções (comerciais e administrativas)⁴ dando espaço para o abandono daquela região por parte dos poderes públicos e sua consequente marginalização enquanto área urbana.

Figura 1 – Vista área do Santo Antônio Além do Carmo

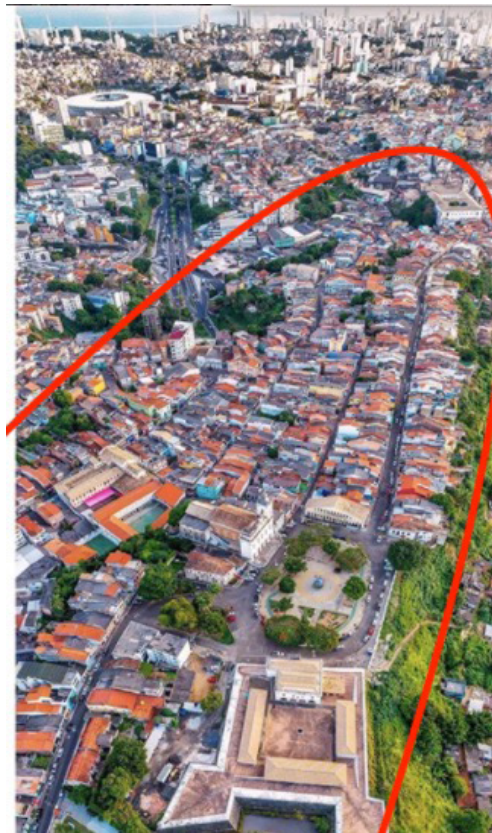


Foto: Carlos Santiago⁵

Fonte: <https://www.instagram.com/myphantomtoy/?hl=pt-br>

-
- 4 Na década de 1970, Salvador passa por um processo de reorganização urbana cujo vetor de crescimento orienta-se para o sul, gerando, por consequência, a concentração das atividades comerciais e administrativas nessa nova zona cidade. Os principais símbolos dessa reconfiguração urbana são a criação do Centro Administrativo da Bahia (espaço que abriga a estrutura burocrático-administrativa da gestão pública do estado) e o shopping Center Iguatemi (primeiro shopping da Bahia).
 - 5 Destaque em vermelho elaborado por mim, para demarcar mais os limites geográficos do bairro.

De acordo com o último recenseamento elaborado pelo IBGE, Censo 2010, o Santo Antônio apresenta as seguintes características socioeconômicas: tem uma população de cerca de 4 mil moradores, dentre os quais 49% encontra-se na faixa etária de 20 a 49 anos; 40% da sua população tem renda entre de um a três salários mínimos e possui entre onze a catorze anos de escolaridade. Portanto, é um bairro de classe média baixa, com taxas modestas de escolaridade (BAHIA, 2016).

Desde a década de 1990, o bairro vem passando por uma mudança no seu perfil populacional – de teor mais qualitativo do que quantitativo – pois passou a receber um afluxo de novos moradores, sobretudo de estrangeiros e brasileiros da região Sudeste e, mais recentemente, de baianos que optaram por migrar para o bairro.⁶ Esse novo contingente é formado em sua maioria por uma classe média formada por profissionais liberais, artistas que fizeram do bairro seu lugar de moradia, mas também de trabalho.

Paralelo a esse fenômeno migratório, por assim dizer, o bairro também presenciou um movimento espontâneo de florescimento cultural que não é necessariamente fruto de intervenções diretas dos governos, mas de iniciativas de artistas, coletivos culturais, de empresários dos ramos da gastronomia e hotelaria e também de seus moradores. Ainda que o bairro tenha uma tradição ligada às manifestações de cultura popular, como o carnaval e a capoeira⁷ e a festas religiosas e cívicas (Trezena de Santo Antônio e o 2 de Julho), com a instalação de pequenas galerias de arte, ateliês, antiquários e a fixação da moradia de artistas plásticos, o bairro vai sendo paulatinamente valorizado e ganhando ares cosmopolitas. A instalação de

-
- 6 Como o último censo demográfico do IBGE foi realizado em 2010, o que corresponde mais ou menos ao período de maior migração de novos moradores para o Santo Antônio, é possível que no próximo recenseamento tal alteração venha ser capturada pelas estatísticas.
 - 7 Dois blocos tradicionais de Salvador, Os Corujas e Os Internacionais, foram criados na década de 1960 por moradores do bairro. O Forte de Santo Antônio, hoje denominado de Forte da Capoeira, abrigou ensaios do bloco Ilê Ayê nos anos 1980, e aulas de capoeira do lendário Mestre Bimba. Atualmente desenvolve ações de preservação e valorização da capoeira.

hotéis de luxo como o Convento do Carmo, pertencente ao grupo português Pestana, a aquisição de casas por parte de artistas-celebridades do circuito ampliado da produção cultural e propostas de implantação de projetos comerciais de entretenimento e lazer mais arrojados, tal qual capitaneado pelo grupo empresarial Iguatemi da Bahia (LGR Holding) – proprietário do Shopping da Bahia⁸ – são exemplares das reconfigurações socioespaciais contemporâneas que vão delineando os contornos dos novos espaços de produção, fruição e consumo cultural.

Além das transformações sociais e culturais que vinha ganhando no último decênio, em 2018, o bairro ganhou ainda mais visibilidade por ter servido de cenário para a gravação da novela *O segundo Sol*, da Rede Globo, condição que alterou seu cotidiano, afetando a dinâmica social e cultural da localidade mediante crescimento de afluxo de visitantes e eventos culturais.

Quais as vicissitudes que possibilitaram que um bairro fortemente residencial, com ares de “aldeia”, viesse a ganhar uma lufada cosmopolita, vindo a tornar-se o bairro da “moda” nos últimos anos, como alguns depoentes assim o classificaram?

Quando questionados sobre as razões para tais mudanças, alguns informantes, com pitadas nostálgicas em suas falas, reivindicam a tradição cultural do bairro ao ressaltarem sua trajetória como espaço de expressão da cultura popular ou sua ambiência boêmia. Apontam também os diferentes movimentos artístico-culturais que o bairro conheceu, delineando assim seus distintos ciclos

-
- 8 O referido projeto perpassa por todas as falas dos informantes entrevistados durante a pesquisa de campo. Sob o argumento de “revitalização”, as primeiras ações do projeto tiveram início no ano de 2008, quando o grupo empresarial adquiriu 35 casas no bairro com o propósito de criar uma espécie de shopping a céu aberto que, além de lojas de grife, disporia também de cafés, teatros, galerias de arte, cinema. O projeto sofreu grande resistência por parte dos moradores que o enxergavam como um vetor de gentrificação e a polêmica ganhou as páginas de meios de comunicação locais (jornais, *blogs*, *sites* de notícias). Depois de uma longa controvérsia que se estabeleceu entre moradores, o grupo empresarial e os poderes públicos, o projeto não seguiu adiante. O esboço do empreendimento promoveu uma momentânea especulação imobiliária, mas que pouco tempo depois foi arrefecida.

geracionais (da prática da capoeira, à conformação de um espaço boêmio cercado de bares e botecos – frequentado pelos estratos mais populares –, passando pela chegada de artistas visuais e instalação de pequenos ateliês e galerias, até chegar ao cenário mais recente mediante a migração de uma classe média que poderíamos chamar de *hipsters*). Se o Santo Antônio carrega essa “tradição” artístico-cultural e boêmia, o que explicaria, então, sua recente “descoberta” – outra narrativa marcante na fala dos entrevistados – e sua configuração atual enquanto um bairro que exala uma efervescência cultural, portanto uma cena?

A narrativa recorrente sobre o Santo Antônio ter-se tornado o bairro da “moda”, ainda que mobilize incômodos na fala de alguns, parece encontrar reverberação na análise sugerida por Richard Lloyd (2002, 2004) ao destrinchar fenômeno semelhante no bairro de Wicker Park, na Chicago dos anos 1990, quando passou do *status* de uma região deteriorada do centro da cidade a uma zona de atração para moradia de artistas e de instalação de empresas vinculadas às indústrias culturais. Lançando mão da categoria “*neo-bohemia*” para conceituar o fenômeno da transformação das cidades em lócus de produção e consumo cultural, para Lloyd as interpretações hegemônicas acerca das reconfigurações urbanas, geralmente derivadas de grandes projetos de intervenção urbanísticos com propósitos turísticos, não cabiam para análise da dinâmica cultural de Wicker Park. Isso porque ali, naquele bairro deteriorado de Chicago, as ofertas culturais tinham uma outra natureza, qual seja: eram de pequena escala, baseadas em uma produção “alternativa” e serviam de balão de ensaio para experimentação de produtos, serviços e técnicas que posteriormente alimentariam a indústria cultural hegemônica e as novas mídias. Para além de um estilo de vida, a *neo-bohemia* é tomada por Lloyd como um **fenômeno espacial**, isso porque produz práticas espaciais locais condicionadas pelas subjetividades de uma classe artístico-cultural, que, por sua vez, coadunam vida cotidiana,

novos padrões de trabalho e estratégias de acumulação do capital baseadas em uma economia estética, gerando assim uma atmosfera idiossincrática aos territórios.

Guardadas as devidas especificidades, o Santo Antônio parece acompanhar a tendência contemporânea de produção de espaços sociais neoboêmios, possibilitada sobretudo pela coalescência entre migração recente de uma classe média intelectualizada, ambiente boêmio e criação artístico-cultural, amalgamada às lógicas econômicas pós-industriais. O elemento interessante na chave analítica de Lloyd, e que é heurístico para nossa análise, diz respeito à maneira como o autor aponta a importância da cultura de bairro para a renovação urbana, mas acentuando o engate entre modos de vida, produção cultural “alternativa” e práticas econômicas. Descartando os espaços anódinos das cidades (shoppings, por exemplo), os neoboêmios buscam nos bairros centrais das cidades a textura cumulativa (SUTTLES *apud* LLOYD, 2002) das sociabilidades que emanam da histórica memória dos lugares. Como acentua Lloyd: “a cultura historicamente enraizada das cidades é matéria-prima em novos processos produtivos” (LLOYD, 2002, p. 524, tradução nossa).⁹

Cientes das transformações em curso, parte dos moradores do bairro parece estar atenta aos desdobramentos das intervenções externas no bairro e aos múltiplos usos que o Santo Antônio parece instigar nos últimos anos. Tal postura crítica é manifestada pela formação de movimentos de resistência por parte dos moradores, sobretudo daqueles formadores de opinião. Mas a quem pertence o Santo Antônio? Esses intermediários culturais (artistas, jornalistas, produtores culturais) muitos deles na condição dupla de residentes e agentes sociais, ao desenvolverem seus projetos localmente, também não estariam atuando como possíveis catalisadores de novas fabricações urbanas, também passíveis de serem

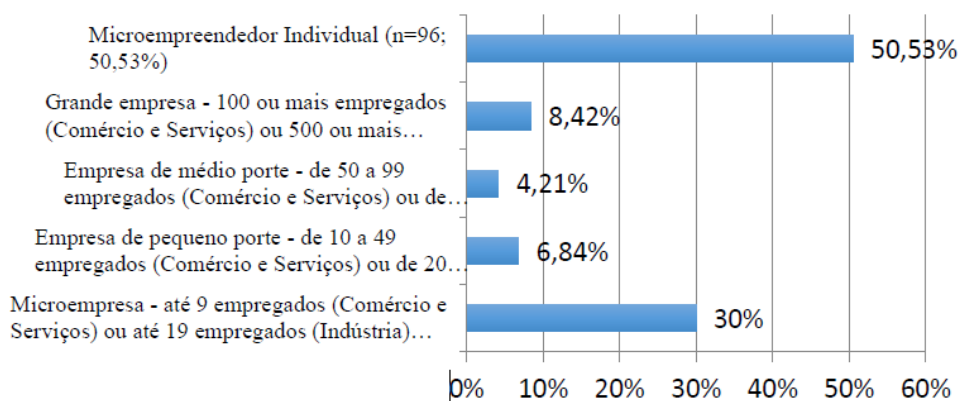
9 No original: “the historically embedded culture of cities is raw material in new productive processes”.

cunhadas de gentrificadoras ou seriam, em maior medida, testemunhas de um processo mais amplo que lhes extrapola? (VIVANT; CHARMES, 2008)

CENA CULTURAL: AGENTES, EXPRESSÕES CULTURAIS E VISIBILIDADE

A dinâmica cultural do Santo Antônio Além do Carmo espelha em certa medida o perfil da produção cultural soteropolitana. Na capital baiana, o dinamismo cultural é impulsionado majoritariamente por um conjunto de microempreendedores e trabalhadores autônomos, cujos rendimentos médios são baixos. Em seu estudo sobre economia criativa em Salvador, Canedo (2017) nos fornece alguns indicadores. A economia criativa da cidade é composta por um grande contingente de microempreendedores individuais (MEI), atingindo um patamar de 50,53%, significativamente superior a outras modalidades empresariais, como expressa o Gráfico 1:

Gráfico 1 – Tipo de empresas da ECC de Salvador (Setorial)



Fonte: Canedo (2017).

No que se refere à renda média, constatam-se algumas variações a depender das estratégias metodológicas adotadas. Se tomarmos como fonte os dados da PNAD /IBGE Censo 2010, 44% dos

trabalhadores da economia criativa em Salvador teriam renda média de cerca de um salário mínimo. Já o estudo realizado pelo governo da Bahia sobre ocupação no setor criativo aponta um rendimento médio de R\$ 1.195,00, o que equivale a um pouco mais de um salário mínimo. Já na metodologia adotada pela pesquisa “Salvador mais criativa”, de autoria de Canedo, a renda média mensal dos profissionais varia entre dois (34,18%) e três salários (25,32%) mínimos (CANEDO, 2017).

Se tomarmos como referência o estudo realizado pela empresa de consultoria Overbrand (2012) sobre o mapeamento de empreendimentos criativos no Santo Antônio, ao menos 110 empreendimentos¹⁰ – sem contar os artistas e coletivos autônomos – movimentam a economia do bairro, reunindo um conjunto de galerias, espaços culturais, ateliês, bares, restaurantes o que lhe confere uma dinâmica cultural própria, marcada por estilos de vida e práticas de consumo cultural que poderíamos chamar de “alternativo”.

Quando cotejamos os dados entre as duas pesquisas – a da Overbrand (2012) e a de Canedo (2017), o retrato descrito sobre Salvador ganha contornos semelhantes no microuniverso do Santo Antônio. Pelo levantamento da Overbrand, as micro e pequenas empresas correspondem a 86% dos empreendimentos cadastrados e 14% aos microempreendedores individuais (MEI). O rendimento médio mensal desses empreendimentos varia entre 3 (64%) a 5 (36%) salários mínimos.

Os dados apresentados apontam a configuração de uma dinâmica econômica alimentada por um grande contingente de pequenos produtores, levando-nos assim a acreditar que a economia criativa brasileira se distingue por essa peculiaridade, um tanto quanto desconsiderada nos estudos e pesquisas e nas políticas adotadas

.....

10 A classificação dos empreendimentos criativos adotada pela pesquisa obedeceu à seguinte tipologia: Arquitetura, Artes visuais (fotografia, pintura, escultura), Audiovisual (Cinema, Propaganda), Comunicação (TV, Radio), *Design*, Digital (*games*, aplicativos, *startups*), Editoração, Expressões culturais (artesanato, arte popular, gastronomia, teatro, dança, festas populares), Moda, Música, Outros.

para estímulo ao segmento criativo no país e bem distante das cifras milionárias que douram a narrativa encantatória acerca do potencial econômico desse setor.

Por ser um bairro residencial e ainda que aglomere um importante conjunto de patrimônios históricos, sua cena cultural possui algumas especificidades. Naquela localidade não há a presença de grandes equipamentos culturais mais clássicos como teatros, óperas, grandes galerias de arte ou salas de concerto, elementos que contribuiriam para conformação de uma cena cultural, como assim preconiza alguns autores (SILVER; CLARK, 2015). Ainda que sua localização no centro da cidade facilite o acesso a importantes equipamentos culturais de Salvador, como museus e teatros, fortemente concentrados na região central, no Santo Antônio a malha de espaços e equipamentos culturais tem um caráter menos tradicional e ganha contornos mais flexíveis e mesmo inusitados. Nos rastros da proposição de Silver e Clark (2015), que buscam compreender as amenidades (instituições e espaços culturais) de um bairro na conformação de cenas específicas e os estilos de vida que evocam, no Santo Antônio, são as ruas do bairro com sua herança histórica, a sua praça principal, o pôr do Sol que se avista da Baía de Todos os Santos, os sobrados e as casas, e até mesmo o pátio da Igreja do Santo Antônio que passam a figurar também como espaços que proporcionam a produção, a circulação e as práticas de consumo cultural. Desse modo, as características arquitetônicas e espaciais ganham um peso importante na criação da atmosfera do bairro.

Como já evocado anteriormente, com o afluxo de novos moradores pertencentes à classe artístico-cultural, o Santo Antônio vem presenciando a configuração de uma dinâmica cultural específica, fortemente marcada por uma “tecnologia de baixa intensidade”, por assim dizer. Como em um contraponto às análises predominantes, que gravitam em torno da economia criativa, cujo eixo põe demasiada ênfase no aspecto derivado da inovação tecnológica, a cena cultural do Santo Antônio parece repousar-se em uma lógica

oposta, baseada em um fazer artesanal, experimental, mas que, por sua vez, possui também sua camada de intelectuais, produtores de práticas e sentidos que lhe são próprios.

Uma hipótese que orienta a presente pesquisa é de que a dinâmica de funcionamento dos coletivos culturais que fazem a cena do Santo Antônio se baseia em uma espécie de geografia reticular que ancora seu modo de organização em uma lógica de rede, cooperação, associativismo e baixo grau de institucionalização, mas que ainda assim promove impactos sociais, culturais e econômicos relevantes em seus territórios de atuação. Como muitos dos artistas presentes na cena cultural do Santo Antônio são também residentes do bairro, a concentração de uma classe de trabalhadores da cultura (designers, produtores culturais, estilistas, artesãos, músicos) promove uma rede social e cultural de colaboração e que potencialmente gera inovações nas suas práticas. O “modelo de produção” dos grupos culturais que povoam a cena cultural do bairro repousa em um fazer artesanal, animado por uma lógica de bricolagem, de experimentação, de improvisação e realização de seus projetos com poucos recursos financeiros. Nesse sentido, os modos de organização se assemelham, em alguns aspectos, àqueles descritos por Lloyd ao abordar o modo de produção de Wicker Park: seus produtos culturais não são concebidos originalmente para serem comercializados e figurarem em uma lógica do circuito da produção ampliada do mercado de bens simbólicos.

Figura 2 – Expressões e movimentos artístico-culturais pelas ruas do bairro



Fotos: Mariella Pitombo (22 set. 2018)

Nesse sentido, poderíamos classificar a cena cultural do Santo Antônio, como uma cena *off*, nos termos que sugere Elsa Vivant (2006). Para a autora, uma cena *off* não é fruto nem de intervenções diretas do poder público, nem de agentes privados, mas configura-se como um espaço de transgressão que se baseia em regras próprias, fruto da ação coletiva e da autogestão – como veremos a seguir esse é o protótipo de atuação do Coletivo DHJA8. Nesse sentido, as cenas *off*, mesmo escapando de toda planificação, têm a capacidade de imprimir dinâmicas específicas nos espaços urbanos, contribuindo para sua valorização. O crescimento a cada ano do desfile do bloco DHJA8 comparece como um sintoma do processo de valorização do bairro, gerando efeitos não programados como, por exemplo, a polêmica que marcou o desfile de carnaval do bairro no ano de 2019, envolvendo interesses de blocos da indústria do carnaval no bairro – fato a ser analisado mais adiante.

O deslocamento do espaço *off* para o espaço *in* (o institucionalizado) é uma das facetas também mencionadas por Vivant quando analisa alguns processos de dinâmicas urbanas engendradas por

atividades artístico-culturais. Para a autora, a transformação de um espaço alternativo de produção artística em espaço institucionalizado é recorrente na história da criação artística – vide as criações de vanguarda ou alternativas, como o grafite por exemplo, que aos poucos foram saindo das ruas para ocupar o espaço do circuito consagrado das instituições artísticas.

Há de destacar um outro evento que sinaliza para a tendência de valorização crescente do bairro e seu progressivo deslizamento do *off* para o *in*. Em 2018, o Santo Antônio serviu de cenário para a gravação da novela “O segundo Sol” da emissora Globo,¹¹ cujo enredo principal desenvolvia-se em torno de personagens que habitavam o bairro. Sabe-se da repercussão nacional de uma novela das 21 horas, horário nobre, sobre o imaginário nacional. Durante sete meses (o tempo de duração da novela), o Santo Antônio, ainda que de forma ficcional, povoou os lares de milhões de brasileiros que acompanhavam sua história, principalmente dos soteropolitanos. Tal visibilidade não passou incólume e teve repercussões diretas para o cotidiano do bairro. Dos depoimentos coletados na breve etnografia realizada, o advento da gravação da novela se configurou em um ponto de inflexão sobre a notoriedade que o bairro ganhou nos dois últimos anos, na mudança do perfil e do volume de visitantes (sobretudo baianos), na multiplicação de eventos culturais, causando tanto descontentamento e resistências quanto satisfação por parte dos moradores. Ao tornar-se cenário de um dos produtos audiovisuais mais vistos pelos brasileiros, o Santo Antônio, recentemente, passou a ser identificado, principalmente pela mídia (jornais, *blogs*, *sites* de notícias, programas de televisão), como o bairro onde foi gravada a novela “O segundo Sol”. Essa narrativa tem tornado tal episódio

-
- 11 Fenômeno similar é destacado na análise de Richard Lloyd quando descreve o evento de Wicker Park ter-se tornado cenário para a gravação de programas do canal MTV, deflagrando uma polêmica entre os residentes (sobretudo entre os recém-chegados) em torno dos efeitos gentrificadores desse advento para o bairro. Como se constata, processos similares, que portam certa dose de universalidade, apesar dos contextos sócio-históricos distintos.

uma espécie de elemento de atração para descoberta do bairro por turistas e também pelos próprios soteropolitanos, bem como um ativo que gera valor agregado para o local. Reportagens das mais diversas naturezas, seja sobre venda de destinos turísticos, seja sobre o cotidiano do bairro são exemplares dos efeitos midiáticos da novela.

Das rodas de samba ao carnaval de rua

São muitos os coletivos culturais, grupos, artistas, espaços e práticas culturais que hoje povoam o bairro e dão vida à sua cena cultural. Mas talvez o samba seja a linguagem que tem comparecido como um marcador identitário das expressões culturais mais vigorosas que ali ganham vida. A partir do ano de 2011, desde que o Largo do Santo Antônio passou a ser ocupado às últimas sextas-feiras do mês pelas rodas de samba promovidas pelo grupo musical Botequim, um fluxo de novos consumidores do bairro começou a se formar com mais intensidade. A prática de frequentar rodas de samba não se dá em um vazio cultural. Essa linguagem, antes restrita a bairros populares, passa a conformar as práticas de consumo cultural das classes médias que buscam nas expressões populares uma fonte de valorização da “tradição” e da “autenticidade”. Tais práticas de consumo funcionam então como marcadores identitários, conformando estilos de vida específicos.

As sextas-feiras de samba no bairro pavimentaram um caminho para a estruturação de um circuito de entretenimento, consumo e lazer formado majoritariamente por jovens, estudantes, que poderíamos denominar de “alternativos”, oriundos de classes médias portadoras de significativo capital cultural, que se interessam por expressões culturais tradicionais. Desde então, começa a se delinear o perfil de práticas de produção e consumo cultural que vão marcar a cena cultural local.

Esse fenômeno urbano, comum a algumas das principais capitais brasileiras, é sintoma da conformação de um específico circuito de entretenimento e lazer no qual se conjuga as dimensões

da memória, valorização de expressões culturais nativas e monetização dessas práticas culturais, consagrando assim filão específico de uma economia da cultura que se desenvolve no Brasil (MIRA, 2009). Há de se adicionar mais uma dimensão a essa configuração, a saber: a implantação de políticas culturais de estímulo à chamada diversidade cultural que o país presenciou desde meados da década de 2000, marcadamente com a hegemonia política do Partido dos Trabalhadores (PT), seja em âmbito federal, seja em âmbito local (governo do estado da Bahia). Tais políticas contribuíram, sem dúvida, para uma nova onda de valorização da cultura popular, tendo o samba ganhado uma significativa revalorização, materializada pelo consumo crescente de estratos mais jovens das classes médias do país.

A roda de samba promovida pelo grupo Botequim, uma ação espontânea e um evento gratuito, em pleno coração do bairro, permaneceu até 2016 no Largo do Santo Antônio, quando migrou para o pátio da paróquia da Igreja do Santo Antônio, que se localiza na mesma praça, contribuindo para a institucionalização desse espaço como importante equipamento cultural do bairro. Ademais, as referidas rodas de samba serviram de inspiração para a criação do Bloco “DHJA8”, importante coletivo cultural do bairro, tomado aqui como heurístico das formas de expressão e modos de organização que perfilam a cena cultural do Santo Antônio.

O BLOCO “DE HOJE A 8”: PRÁTICAS E VALORES DE UM COLETIVO ALTERNATIVO

Constituído como “uma iniciativa coletiva de amigos, parceiros e demais amantes do samba que buscam valorizar, divulgar e fomentar a tradição do samba” (DHJA8, 2012), o bloco é criado em 2011 e tem sua primeira saída nas ruas do Santo Antônio no sábado que antecedia o carnaval do ano de 2012. Tem seu nome inspirado na expressão baiana “de hoje a oito” que significa daqui a uma

semana, tornando-se uma das suas características definidoras, qual seja: realizar seu desfile no sábado que antecede a semana oficial do carnaval. O estilo musical escolhido pelo bloco foi o samba-enredo, um tanto quanto incomum para a tradição baiana do samba, marcada sobretudo pelas variações do samba de roda e do pagode.

Figura 3 – Carnaval Bloco de Hoje a 8



Foto: Israel Lima.
Fonte: Bloco de Hoje a 8 (Facebook)

Desde o início, a intenção era criar uma alternativa aos padrões do carnaval baiano que, como se sabe, ainda carrega um traço fortemente privatizante e uniformizador, cristalizado pela sua organização em torno de blocos comerciais e camarotes. Desse modo, o DHJA8 mobiliza uma tendência em voga em algumas cidades brasileiras (Olinda, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e mais recentemente em São Paulo) de revalorização de antigos carnavais, cujo princípio se orienta pela livre ocupação do espaço público, pela espontaneidade do brincar e pela recuperação da prática de se fantasiar.

Desde sua primeira saída em 2012, o bloco já desfilou durante nove anos seguidos pelas ruas do Santo Antônio, angariando a cada ano um número expressivo de foliões. Não por acaso, foi esse notável crescimento que deflagrou a minha curiosidade sociológica em tentar compreender as tramas que se teciam na conformação dessa expressão cultural. Como dito na introdução deste trabalho, o interesse que me guiava era compreender como um pequeno coletivo, não aderente às lógicas comerciais do mercado cultural e sem apoio dos poderes públicos, tinha alcançado tamanha evidência, o que, por consequência, trazia impactos e transformações no dinamismo cultural daquela localidade.

Em entrevista realizada com alguns dos membros do coletivo, a palavra **afeto** talvez tenha sido aquela mais usada para descrever a maneira pela qual se coloca o bloco na rua, literalmente. Ação entre amigos, motivada pela comunhão de interesses artísticos e estéticos, o projeto, que inicialmente não tinha maiores pretensões, além do que inventar um carnaval para brincar junto, parece ter ganhado vida própria, tornando-se maior do que o previsto por seus criadores. O crescimento inesperado do bloco tem parecido como fonte de certa inquietação por parte dos seus organizadores, principalmente no que se refere aos impactos que podem vir a trazer para o bairro.

A citação a seguir, fruto de uma dissertação de mestrado sobre o coletivo GIA, na qual é abordada brevemente a ação do DHJA8, descreve com precisão os valores e modos de fazer do bloco:

A experiência ainda em movimento do bloco é movida pelo desejo de produzir e **experimentar um viver comunitário que se contraponha às opressões da cidade, novas relações de sociabilidade e afeto**, através de práticas culturais e festivas características da nossa cultura, que atravessam diversas questões, entre elas, a apropriação do espaço público e a resistência criativa. O processo coletivo do bloco **De Hoje a Oito** implica em um **método não**

hierárquico de produção, a partir do qual produzimos figurinos, festas, mostras audiovisuais, painéis acadêmicos, entre outros artefatos, **através de uma troca de competências que não tem a moeda como valor de troca ou finalidade**. O bloco possui ainda uma **autonomia** que implica, entre outras coisas, em uma **autogestão coletiva**, seja econômica ou produtiva, na qual o próprio samba é o meio de sustentabilidade financeira (em uma dimensão micropolítica e microeconômica), através de nossas festividades, na qual **a divisão de tarefas é horizontal e espontânea**. (GOMES, 2013, p. 66, grifos meus)

Comunitarismo, não hierarquia, laços afetivos, forte contestação política baseada em um discurso antigentrificação, compromisso ético com o território, atitude antimercadológica são princípios que compõem a gramática axiológica que orienta as práticas de organização do coletivo. O bloco não é um projeto profissional de nenhum dos membros envolvidos, ou seja, não é fonte de renda para seus realizadores. Questionados sobre a possibilidade de profissionalização do bloco, a resposta é unívoca: não os interessa. O grupo não conta com financiamento nem da iniciativa privada, nem dos poderes públicos, ainda que ambas as instâncias (uma indústria do ramo de bebidas alcoólicas e a prefeitura de Salvador) já tenham demonstrado interesse em subsidiar o bloco mediante patrocínios ou apoios institucionais. Tais ofertas de subvenção foram negadas pelo coletivo, postura sustentada no princípio que lhes guia: a recusa de uma possível transformação da natureza do bloco, passível de vir a tornar-se uma agremiação guiada por uma lógica comercial. Uma alternativa financeira que poderia ser abraçada como meio de sustentabilidade econômica do bloco, esse caminho não é desejado por seus membros pois o compreendem como uma espécie de ameaça ao *ethos* que lhe conforma, qual seja: autonomia e liberdade – “*carnaval livre é nossa onda*”, afirma um dos integrantes (informação verbal, 2018).

A principal fonte de financiamento para viabilizar o desfile do bloco no Carnaval advém das festas realizadas durante o verão, no pátio da Igreja do Santo Antônio. As festas ocorrem geralmente aos sábados das semanas que antecedem o carnaval. Consistem em “ensaios do bloco”, tendo a participação de outros grupos musicais, geralmente também residentes no Santo Antônio. De forma inusitada, as festas realizadas pelo coletivo DHJA8 no pátio da Igreja do Santo Antônio contribuíram para consolidar uma instituição religiosa como um importante espaço cultural do bairro na medida que vem se tornando um agente impulsionador da dinâmica cultural local, uma vez que abriga uma pluralidade de eventos (shows, festas comunitárias etc.) durante todo o ano.

Figura 4 – Entorno da festa pré-carnavalesca do bloco no pátio da igreja



Fotos: Mariella Pitombo (17 fev. 2019)

Uma trama densa de atores sociais se enreda para que o bloco ganhe as ruas. Interações sociais inusitadas se instalam, apoiando-se em uma complexa e variada rede de agentes afiliados por laços afetivos e proximidade geográfica, deflagrando um movimento que se forja essencialmente nas fronteiras do bairro. Desse modo, a cena cultural

construída pelo carnaval do DHJA8 envolve artistas, amigos, moradores e instituições religiosas, todos enredados diretamente na feitura das festas, reunidos por um modo de fazer espontâneo e autônomo, mas que tem gerado importantes impactos sociais, culturais e econômicos para a localidade.

Pelo quadro exposto, depreende-se um traço marcante da dinâmica do coletivo DHJA8, qual seja: uma forte ancoragem no território, pois aciona diversos agentes locais para sua realização, além de promover vínculos culturais, econômicos e sociais com os moradores. Segundo os membros do coletivo, o bloco DHJA8 é um dos projetos mais “abraçados” pelo bairro como um todo, pois mobiliza várias dimensões no qual os residentes são incluídos. A mais óbvia, a dimensão cultural é acionada uma vez que muitos participam como foliões e relatam o prazer de ter um desfile carnavalesco passando por suas janelas, além de ser o deflagrador para a organização de pequenos eventos festivos privados que gravitam em torno das residências. Desse modo, toda uma rede de microfestividades paralelas vai se organizando em torno da efeméride da saída do bloco. Segundo o coletivo, a dimensão econômica é a instância mais agregadora mobilizada pelo desfile do DHJA8, pois envolve uma diversidade de agentes que se beneficiam dos impactos econômicos gerados pela festa, incluindo um conjunto de moradores que realiza pequenos serviços ou que se envolve no comércio ambulante gerado no dia da festa, conformando assim uma pequena cadeia produtiva informal, além do comércio formal composto por bares e restaurantes. O desfile do DHJA8 é um evento que deflagra uma grande expectativa por parte de alguns moradores, principalmente os de renda mais baixa, pois miram na festividade uma possibilidade de obter uma pequena renda. Já na dimensão social, o coletivo promove ações comunitárias de diálogo com os moradores, cristalizadas em visitas às residências e à elaboração de comunicados com orientações sobre a dinâmica da festa, contendo quesitos sobre higiene, segurança e poluição sonora ou ambiental, reiterando um

princípio forte que orienta o coletivo: o engajamento com a vida social do bairro.

Evidentemente que a realização de evento de tal magnitude provoca também tensões e conflitos, mas, segundo os organizadores, essa tendência é residual se comparado à adesão da festa por parte dos moradores. Paradoxalmente são os residentes mais recentes, oriundos de classes médias mais intelectualizadas, que hoje compõem como a força de resistência e críticas aos desdobramentos do carnaval do Santo Antônio. Segundo relatado por um dos nossos informantes, os recém-chegados manifestam certa resistência, pois veem no crescimento do carnaval um vetor potencial de gentrificação do bairro, reiterando assim a disposição um tanto quanto já clássica na racionalidade dessa fração de classe: a atuação como sujeito objetivante de um processo que insistem em criticar, operando assim uma racionalidade ambivalente entre discurso e prática. Cumprindo uma trajetória de crescimento contínuo, em 2018, o desfile do bloco atraiu cerca de dez mil pessoas espalhadas pelas estreitas ruas do Santo Antônio, culminando em um certo agigantamento inesperado e não desejado pelos seus organizadores. Tal condição acarretou danos ao ecossistema do bairro, seja pela poluição sonora e higiênica gerada, seja pelos pequenos transtornos causados aos residentes. Os efeitos desse crescimento não passaram incólumes pelos organizadores do bloco, deixando-lhes rastros de inquietação e conflitos no que se refere à escala que o desfile ganhou nos últimos anos. O rescaldo dos efeitos não desejados pelo desfile de 2018 provocou até mesmo o questionamento sobre a saída do bloco em 2019, uma vez que contrariou alguns valores caros ao grupo, sobretudo no que se refere ao comprometimento social e ecológico com o bairro. No verão de 2019, concertos de proporção e de perfil estético atípicos para os eventos comumente realizados ali começaram a compor a paisagem do bairro, carregando um número maior de pessoas e um novo perfil de visitantes. A apreensão que marca a fala da maioria dos depoentes refere-se sobretudo a uma

possibilidade de desfiguração das características identificadas ao Santo Antônio: um bairro residencial, bucólico e boêmio, afeito a uma determinada estética nas suas práticas de produção e consumo cultural, digamos “alternativa” e “*underground*”.

Se a saída do bloco já estava sob questionamento, gerando uma crise interna sobre o modelo desejado e aquele que escapou ao controle dos seus criadores, outros elementos vieram acentuar os debates sobre os destinos do bloco. Como previsto, o efeito “O segundo Sol” sobre a visibilidade do bairro tornou-se um tema concreto a ser enfrentado, tendo em vista o aumento do afluxo de visitantes e o despertar do interesse pelo Santo Antônio como espacialidade propícia ao entretenimento e lazer por artistas sem vinculação direta com o bairro. Se em 2018 já se havia registrado a presença de pequenos blocos de fanfarras compondo o pré-carnaval no bairro, em 2019 o anúncio do desfile de um bloco comercial foi o estopim para uma grande crise que se instalou entre os membros do coletivo. O referido bloco, agente das fileiras da indústria do carnaval baiano (proprietários de blocos e camarotes), lançou uma proposta para desfilarem no pré-carnaval do Santo Antônio, na mesma data do desfile do DHJA8. Aos moldes de uma fanfarras e estimulando seus foliões a portarem fantasia, a proposta do bloco comercial, alardeada como um “produto inovador”, inspirava-se, em certa medida, no modelo vigente no carnaval do bairro. Diante desse fato, o DHJA8 posicionou-se publicamente na página da sua rede social, anunciando aos seus foliões a crise que se instalara: a possibilidade de suspender seu desfile naquele ano. Na nota explicitaram alguns princípios que movem o coletivo: (1) recusa em figurar no carnaval oficial da cidade e participarem do que consideram como “a espetacularização midiática do carnaval”, mediante renúncia de ofertas de patrocínio da indústria de bebidas e da cobertura pela mídia; (2) reafirmação da crença de uma festa gratuita, de rua e que valoriza a diversidade; (3) engajamento social e o questionamento

sobre o devir do carnaval do bairro mediante o interesse de outras entidades carnavalescas (DHJA8, 2018).

A controvérsia tornou-se pública e ganhou uma significativa cobertura da mídia (impressa e televisiva), além da repercussão entre os foliões do bloco que se manifestaram maciçamente nas redes sociais em apoio às inquietações evocadas pelo DHJA8. O saldo da polêmica resultou na suspensão do desfile do bloco “forasteiro”, restringindo sua iniciativa à realização de uma festa privada nas dependências de casa de eventos no bairro. Ademais, implicou também a alteração da data do desfile do DHJA8, transferindo sua saída do sábado para a terça-feira – uma decisão que suscitou celeumas entre os membros do coletivo, tendo em vista ser este um dos traços que conformam a identidade do bloco.

Tal polêmica comparece como um sintoma emblemático da tendência do fenômeno que Will Straw denomina “transbordamento das cenas culturais nos espaços urbanos”. Por vezes, a dimensão extática que exala de algumas cenas culturais acaba atraindo outros atores sociais não implicados naquele espaço. Seduzidos pelo “excesso de sociabilidade”, no dizer de Straw (2015) que determinadas cenas culturais secretam mediante a efervescência das práticas e expressões culturais, outros sujeitos passam a descobrir outros espaços possíveis de fruição e consumo cultural, inflando, assim, algumas cenas culturais – algumas imagens dos primeiros desfiles do DHJA8, que angariava um número modesto de foliões, quando comparadas aos registros dos carnavais mais recentes que reuniram milhares de pessoas é ilustrativo dessa exacerbação.

Esse fenômeno encontra semelhança com os processos que Vivant (2006) analisou sobre o deslocamento do *off* para o *in* nas cenas culturais, obedecendo a uma lógica um tanto quanto universal (mesmo guardando as especificidades locais) da crescente institucionalização de práticas culturais originalmente “alternativas”, quando estas paulatinamente começam a configurar em um circuito institucional.

Os membros do coletivo DHJA8 já portam uma reflexividade sobre essa tendência, pois são conscientes dos riscos e efeitos não programados envolvidos no superdimensionamento que o carnaval do Santo Antônio ganhou nos últimos anos. Contudo, parecem não abrir mão dos princípios que orientam sua prática carnavalesca ao recusar participar das seduções para sua institucionalização quando afirmam: *“a gente não é refém da nossa criação, a gente não se obriga a manter nada em nome do sucesso”* (informação verbal, 2018).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Será o destino do Santo Antônio Além do Carmo gentrificar-se? Essa é uma inquietação que perpassa a fala da maioria dos depoentes. Alguns afirmam que sim, outros ainda acreditam que o bairro não perdeu sua “alma”, mas veem no horizonte tal possibilidade. É ainda difícil de vaticinar sobre o futuro do bairro, tendo em vista uma série de circunstâncias: projetos futuros de intervenção urbana pelos poderes públicos, o efeito “moda” pós-novela, a crise econômica e política que o país atravessa e a própria dinâmica social do bairro. Com o quadro analítico que elaboramos neste breve estudo, é possível apontar algumas tendências gentrificadoras, cristalizadas, por exemplo, pelo interesse de blocos carnavalescos comerciais em desfilarem no bairro; pela valorização dos imóveis mediante a instalação de uma classe média intelectualizada e compra de imóveis por celebridades; pelo crescimento do número de eventos culturais e do afluxo de visitantes e consumidores culturais do bairro. Como afirma Straw (2015), a noção de cena traz a reboque uma lógica gentrificadora, uma vez que as cenas culturais propiciam uma espécie de “suplemento de sociabilidade” que transborda as fronteiras dos espaços, revelando assim a eferescência das cidades. Tal fenômeno não passa incólume seja aos olhos dos poderes públicos, seja pelo interesse da iniciativa privada,

tornando-se um atraente ativo econômico, que podem trazer a roldão processos gentrificadores.

Cientes desse poder de transbordamento da experiência (cultural, estética, social e urbana) provocada pelos desfiles do bloco, o coletivo DHJA8, não em vão, recusa apoio financeiro e institucional do setor público e privado. Apreensivos sobre a vereda que se abriu para o caminho da institucionalização do carnaval do Santo Antônio mediante o agigantamento do desfile nos últimos anos, o receio de tornar-se um vetor para gentrificação do bairro paira sobre corações e mentes dos membros do coletivo. Até agora o coletivo resistiu às tentações das ofertas que possibilitariam ao bloco uma ossatura econômica mais sólida e uma escala maior de visibilidade – e parecem ser firmes aos valores que lhes orientam no enalço da resistência ao modelo de carnaval que inventaram e não pretendem abrir mão.

Uma das hipóteses que nos orientou residia no pressuposto de que a dinâmica da economia criativa que predomina no Brasil se distingue das características da economia criativa dos países centrais, posto que aqui o motor que faz girar a produção artístico-cultural se concentra em uma massa de pequenos produtores, às vezes invisível para a contabilidade nacional e para as pesquisas dedicadas a destrinchar a dinâmica desse segmento. Os dados sobre a economia criativa de Salvador e o perfil dos empreendimentos criativos do Santo Antônio Além do Carmo, de alguma forma, confirmam o nosso pressuposto. Por outro lado, existem muitas homologias entre países centrais e não centrais, insuspeitadas até o início desta pesquisa, no que se refere ao perfil de classes médias urbanas afeitas a uma produção cultural “*underground*”, por assim dizer. Esses intermediários culturais, sejam eles de Chicago, Paris, Lyon, Berlim ou Salvador, compartilham valores, práticas e estilos de vida semelhantes, que beiram a uma certa universalidade axiológica. Preocupações ambientais, certa resistência ao modo de produção capitalista, aposta nas redes afetivas de amizades e na horizontalidade nos modos de organização

compõem a gramática conjugada por esses sujeitos que buscam outros modelos de criação e produção – criação coletiva, inovação social – para além de um resultado meramente econômico. Talvez o que distinga as práticas econômica e cultural do Santo Antônio das dinâmicas de bairros neoboêmios, como Wicker Park, por exemplo, é sua economia de pequena escala, cujo trânsito entre suas “classes criativas” e indústria cultural é quase inexistente. Bem ao contrário. Se tomarmos o exemplo do Coletivo de DHJA8, há mesmo uma recusa em participar do modelo de produção que orienta a indústria do carnaval baiano.

Há de se acrescentar ainda que acionar o conceito de cena enquanto instrumento teórico e metodológico contribui para deslindar, em uma perspectiva multidimensional (cultural, estética, econômica, geográfica e social), as dinâmicas específicas da criação cultural que dão vida às cenas culturais de determinados bairros. Dispor de análises com tais características pode subsidiar a formulação e implementação de políticas culturais mais horizontais, mediante o reconhecimento das especificidades dos ecossistemas culturais locais, superando assim, uma intervenção pública verticalizada e de frágil diálogo com quem faz e inventa criativamente as cidades.

A configuração do carnaval do bairro do Santo Antônio Além do Carmo promovido pelo coletivo De Hoje a 8 é uma expressão do resultado de uma outra forma de se criar um “bairro criativo”, para além de uma lógica puramente econômica, uma vez que se sustenta em processos coletivos de criação, cujas práticas se organizam e são orientadas por um modo de fazer baseado em processos colaborativos, horizontais e um tanto quanto desviantes, mas que ainda assim produzem impactos consideráveis na dinâmica cultural e também econômica do bairro. Reiterando a inspirada sugestão proposta por Ambrosino e Guillon (2016, p. 36): não seria a hora de reabilitar a ideia de “cidade criativa”, ultrapassando a ideia de criatividade pautada no talento individual e na propriedade intelectual, para abrir espaços para outras lógicas baseadas em processos

coletivos de inovação social que dão vida às cenas culturais e reinventam os espaços de partilha e modos de viver em comum?

REFERÊNCIAS

AMBROSINO, C.; GUILLON, V. Penser la métropole à “l’âge du fair”: création numérique, éthique hacker et scène culturelle. *L’Observatoire: la revue des politiques culturelles*, Grenoble, n. 47, p. 31-36, 2016.

AMBROSINO, C.; SAGOT-DUVAUROUX, D. Scènes urbaines: vitalité culturelle et encastrement territorial de la création artistique. In: TALANDIER, M.; PECQUEUR, B. *Renouveler la géographie économique*. Paris: Economica; Anthropos, 2018. p. 105-120.

BAHIA. Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia. *Painel de informações: dados socioeconômicos do município de Salvador por bairros e prefeituras-bairro/Sistema de Informações Geográficas Urbanas do Estado da Bahia*. 5, ed. Salvador: Conder; Infórmis, 2016.

BAHIA. Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural. Coordenação de Planejamento e Pesquisas Sociais. *Esboço sócio-histórico do Santo Antônio*. Salvador: FPACB, [20--].

CANEDO, D. Trabalho e renda na economia criativa de Salvador. In: ALVES, E.; BARBALHO, A.; VIEIRA, M. P.(org.). *Os trabalhadores da cultura no Brasil: criação, práticas e reconhecimentos*. Salvador: EdUFBA, 2017. p. 243-272.

COUSIN, S. L’éternel temporaire dure-t-il? Imaginaires Bobos, Roms et Bohème. In: COUSIN, G. et al. *Actualité de l’Habitat Temporaire: De l’habitat rêvé à l’habitat contraint*. Marseille: Terra HN éditions, 2016.. Disponível em: <https://bit.ly/2E4IW55>. Acesso em: 15 nov. 2018.

DHJA8 – BLOCO DE HOJE A 8. *Blog*. Salvador, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/39ra5Q3>. Acesso em: 24 jul. 2020.

DHJA8 – BLOCO DE HOJE 8. *Nota de posicionamento*. Salvador, 14 jan. 2019. Facebook: blocodhja8. Disponível em: <https://bit.ly/39sG8yI>. Acesso em: 24 jul. 2020.

FLORIDA, R. *The rise of the creative class...and how it’s transforming work, leisure, community and everyday life*. [S. l.]: Basic Books, 2002.

- GIBSON, C.; KLOCKER, N. Academic publishing as “creative” industry, and recent discourses of “creative economies”: some critical reflections. *Area*, Hoboken, v. 36, n. 4, p. 423–434, 2004.
- GOMES, M. B. *Interdialogias: uma cartografia poética sobre o grupo de interferência ambiental – GIA*. 2013. 148 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.
- GUIBERT, G. La scène comme outil d’analyse em sociologie de la culture. *L’Observatoire: la revue des politiques culturelles*, Grenoble, n. 47, p. 17–20, 2016.
- GUIBERT, G.; BELLAVANCE, G. La notion de «scène», entre sociologie de la culture et sociologie urbaine: Genèse, actualités et perspectives. *Cahiers de recherche sociologique*, Montréal, n. 57, p. 5–15, 2014.
- HERNANDEZ MUÑOZ, A.; OLMOS, S. A. *Santo Antônio: um passo no Carmo além do Boqueirão*. 2001. 142 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.
- LEITÃO, C. S. Indústrias criativas × economias criativas: a disputa entre modelos de desenvolvimento. In: RUBIM, L.; PITOMBO, M.; SOUZA, D. *ENECULT 10 anos*. Salvador: EdUFBA, 2014. p. 125–146.
- LLOYD, R. Neo-Bohemia: art and neighborhood redevelopment in Chicago. *Journal of Urban Affairs*, Hoboken, v. 24, n. 5, p. 517–532, 2002.
- LLOYD, R. The neighborhood in cultural production: material and symbolic resources in the New Bohemia. *City & Community*, Hoboken, v. 3, n. 4, p. 343–372, 2004.
- MENGER, P.-M. *Le travail créateur: S’accomplir dans l’incertain*. Paris: Éditions Seuil, 2009.
- MIRA, M. C. Sociabilidade juvenil e práticas culturais tradicionais na cidade de São Paulo. *Sociedade e Estado*, Brasília, DF, v. 24, n. 2, p. 563–597, 2009.
- OVERBRAND. *Projeto Territórios Criativos Cadastramento e Situação dos Empreendimentos Comerciais do Território do Santo Antônio Além do Carmo*. Salvador, 2012.
- PITOMBO, M.; BARBOSA, F. Carreiras artístico-culturais e economia criativa: princípios, valores e tensões em processos de formação

- e profissionalização. In: ALVES, E.; BARBALHO, A.; VIEIRA, M. P.(org.). *Os trabalhadores da cultura no Brasil: criação, práticas e reconhecimentos*. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 175-199.
- SANTOS NETO, I. Esquizópolis. *Pós- Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, São Paulo, n. 3, p. 37-44, 1993.
- SCAENA. *Scènes culturelles, Ambiances et Transformations Urbaines*. Projeto de pesquisa apresentado à Agence National de Recherche (França). 2018. (mimeo).
- SCAENA. *Remarques conclusives de la session grenobloise (12-14 mars 2019)*. 2019. (mimeo).
- SILVER, D.; CLARK, T. N. The power of scenes. *Cultural Studies*, Abingdon, v. 29, n. 3, p. 425-449, 2015.
- STRAW, W. Above and below ground. In: GUERRA, P.; MOREIRA, T. *Keep it simple, make it Fast! An approach to underground music scenes*. Porto: Universidade do Porto, 2015. p. 407-414.
- STRAW, W. Cultural scenes. *Loisir et société/Society and Leisure*, Abingdon, v. 27, n. 2, p. 411-422, 2004.
- STRAW, W. Scènes: ouvertes et restreintes. *Cahiers de recherche sociologique*, Montréal, n. 57, p. 17-32, 2014.
- VASCONCELOS, P. A. *Salvador: transformações e permanências (1549-1999)*. 2. ed. ver. e amp. Salvador: EdUFBA, 2016.
- VIVANT, E. *Le rôle des pratiques culturelles off dans les dynamiques urbaines. Géographie*. Université Paris VIII Vincennes-Saint Denis, 2006. Français.
- VIVANT, E.; CHARMES, É. «La gentrification et ses pionniers : le rôle des artistes off en question ». *Métropoles*, Saint-Etienne, v. 3, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/2BtqTcP>. Acesso em: 24 jul. 2020.