

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

OS RITMISTAS E A CIDADE:

*sobre o processo de formação da música baiana contemporânea orientada para a
diversão.*

Autor: Fernando de Jesus Rodrigues

Brasília, 2006

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

O RITMISTAS E A CIDADE:

*sobre o processo de formação da música baiana contemporânea orientada para a
diversão.*

Autor: Fernando de Jesus Rodrigues

Dissertação apresentada ao
Departamento de Sociologia da
Universidade de Brasília/UnB como
parte dos requisitos para a obtenção do
título de Mestre.

Brasília, abril de 2006

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

OS RITMISTAS E A CIDADE:
*sobre o processo de formação da música baiana contemporânea orientada para a
diversão.*

Autor: Fernando de Jesus Rodrigues

Orientadora: Doutora Maria Angélica Brasil Gonçalves Madeira (UnB)

Banca:

Prof^a. Doutora Maria Angélica Brasil Gonçalves Madeira (PPG/SOL – UnB) – orientadora.

Prof^a Doutora Mariza Veloso Mota (PPG/SOL – UnB)

Prof^a. Doutora Wivian Weller (PPG/FE – UnB)

Prof^o. Doutor João Gabriel Teixeira (PPG/SOL – UnB) – suplente.

Agradecimentos

A realização deste trabalho não teria sido possível sem a participação de diversas pessoas e instituições as quais sou grato. À CAPES pela bolsa concedida, instrumento que permanece indispensável a formação de pesquisadores no Brasil. Aos funcionários da Universidade de Brasília que mantêm o bom funcionamento da instituição, em especial a Evaldo e Abílio, pela maneira competente e digna com a qual conduzem seus trabalhos na secretaria de pós-graduação em Sociologia.

A professora Angélica Madeira, pela orientação atenta. Contribuiu neste trabalho para um melhoramento significativo da escrita do texto, sugerindo alterações, seja de ordem teórico-metodológica seja de estilo. Ao professor Brasilmar Nunes, a minha gratidão pelo seu esforço, como coordenador do programa de pós-graduação em Sociologia, em abrir oportunidades para o crescimento de jovens aspirantes à cientista social.

Agradeço também aos amigos e colegas que contribuíram para que esta etapa chegasse ao fim. Moacir, que compartilhou comigo as dificuldades daqueles primeiros momentos em Brasília, e parceiro intelectual com quem tive o prazer de discutir muitas das idéias presentes neste trabalho. A Marcela e Luciana, amigas brasilienses que tornaram a adaptação à Brasília mais agradável, e que, cada uma de uma maneira, participaram do desenvolvimento dessa dissertação.

Sou muito agradecido a André, que além de ter tido paciência para ouvir as idéias que ia “matutando” e de me ajudar em muitos momentos, se dispôs a me aproximar de alguns terreiros de candomblé em Salvador, o que me valeu bastante material os quais ainda espero poder explorar de um modo mais consistente. Aos amigos de Salvador Rosevel e Elder, que, assim como eu, vieram tentar a vida acadêmica em Brasília, pessoas as quais as dificuldades e a amizade aproximaram de mim. Além das conversas sou especialmente devedor da rede de ajuda mútua que acabou se constituindo entre a gente, e que facilitou a superação daquele momento difícil, para nós, referente à greve de 2005. Aos alunos do PET/Sociologia, em especial Bruno e Osvaldo, que, no período de conclusão da dissertação, me apoiaram de diferentes maneiras.

A amiga que encontrei despreziosamente naquela viagem desesperada a São Paulo durante a greve de 2005, e se tornou uma grande companheira de todos os

momentos, Taís Bleicher. À Priscilla Prinz, que mesmo distante, se mostra uma das pessoas mais presentes em minha vida, e quem sempre posso contar.

A meus pais, por me ajudarem em diversos momentos, especialmente a minha mãe, Iara, quem admiro a luta para que os filhos possam alcançar seus sonhos e a seu apoio incondicional às minhas escolhas.

Finalmente, o meu agradecimento a Edson Farias, a quem tenho uma dívida impagável por tudo o que fez por mim. Por sua influência na minha escolha pela carreira de cientista social, compartilhando comigo suas reflexões, pesquisas e a amizade, que se formou desde o ano de 1998 quando foi meu professor de Introdução à Sociologia no curso de Direito. Em muitos aspectos, o resultado deste trabalho bem poderia ser qualificado como uma co-autoria com ele. Minha admiração por seu empenho e brilhantismo na pesquisa e na formação de pesquisadores, atividades realizadas em condições precárias e distantes dos canais de reconhecimento.

RESUMO

O Objetivo desta dissertação foi propor uma interpretação acerca do significado de alguns processos culturais para a compreensão do fenômeno aqui denominado de *música baiana contemporânea orientada para a diversão*. Colocou-se a pergunta de qual correlação de forças – percebida em uma perspectiva de longa duração – tornou possível o surgimento de um conjunto de expressões musicais consagradas no espaço carnavalesco baiano, entre as quais o samba-reggae e o pagode baiano. A emergência de um âmbito de produção musical em Salvador foi abordada de forma a levar em conta dois aspectos. De um lado, esteve-se atento à idéia de que a sua figuração atual é dependente de como diferentes esferas da existência tais como a família, a religião e a economia estão inter-relacionadas. De outro, levou-se em conta a concepção teórica de que a expressão atual da música baiana é herdeira de propriedades sociais e de lutas pelo poder que se deram em redes sociais anteriores e que influenciaram a direção da produção musical baiana e sua função no desenvolvimento da cadeia de interdependências de Salvador ao longo do século XX. A investigação tornou possível apontar algumas conclusões iniciais sobre esse processo. O entendimento da música baiana contemporânea parece se tornar mais claro quando se estabelece conexões entre o modo como um padrão de coordenação nacional pressionou, a partir do final do século XIX, a formação urbana de Salvador, co-atuando com maneiras de articulação do tecido social advindas do período colonial e imperial. Nesse sentido, tentou-se mostrar como a formação de uma esfera lúdico-artística no Rio de Janeiro contribuiu para a influência na formação dos hábitos de diversão dos soteropolitanos durante o século XX. De outra forma, também se buscou apresentar como padrões de coordenação sociais não coincidentes com a pressão para uma centralização nacional co-atuou para a formação desses hábitos. Assim, levou-se em conta como o processo de modernização conhecido por Salvador engendrou as condições para uma influência das casas de candomblé sobre a formação das estruturas de personalidade dos soteropolitanos. Essa relação pareceu ser importante devido ao trânsito entre os aprendizados rítmico-percussivos de orientação mítico-ritual e as práticas ligadas ao mundo da música voltada para a diversão mercantilizada realizado por indivíduos ligados ao culto de orixás..

ABSTRACT

The objective of this dissertation has been to propose an interpretation on the meaning of some cultural processes in order to comprehend the phenomenon here called *contemporary bahian music orientated to entertainment*. It is asked which correlation between forces – noticed in a long term perspective – made possible the emergence of a musical expressions series, such as *samba-reggae* and *bahian pagode*, established in the bahian carnival space. The emergence of a musical production sphere in Salvador was approached taking into account two aspects. On one hand, it has been considered the idea that its current figuration derives from the interrelation among different existing realms, such as family, religion and economy. On the other hand, it has considered the theoretic argument that the current expression of bahian music is heir to social properties and fights for power that occurred in previous social-historic structures. This heritage had influenced the direction of bahian musical production and its function at the development of chain of interdependences of the city of Salvador, during the twentieth century. This research made possible to point some initial conclusions over this process. It's argued that the contemporary bahian music seems to become clearer when it establishes connections between the way how a national coordination pattern has pressured the urban formation of Salvador. This fact co-acted with patterns of organization of social relations formed at the colonial and imperial period. In this sense, it has tried to show how the formation of an artistic sphere in Rio de Janeiro has contributed to the formation of the entertainment habits among people from Salvador during the twentieth century. It is also sought to present how social coordination patterns not matching with the pressure to national centralization movement have co-acted to the formation of these habits. Therefore, it has been considered how the modernization process known in Salvador has constituted the conditions for the influence of *candomble* over the formation of personality's structures of people from Salvador. This relation seemed to be important due to the circulation among percussive-rhythmic learning oriented to ritual endings and the practices connected to musical sphere oriented to entertainment carried out by individuals linked to cult of *orixas*.

Sumário

<i>Agradecimentos.....</i>	<i>Pág.</i> <i>II</i>
<i>Introdução.....</i>	<i>1</i>
<i>Capítulo 1: A coordenação urbana na Salvador do séc. XIX e sua influência na formação de uma esfera da cultura.....</i>	<i>15</i>
<i>Capítulo 2: Nacionalização da cultura e a formação dos gostos musicais na primeira metade do século XX em Salvador.....</i>	<i>45</i>
<i>Capítulo 3: Modernização urbano-industrial e de serviços e a formação da música baiana contemporânea.....</i>	<i>88</i>
<i>Conclusão.....</i>	<i>136</i>
<i>Bibliografia citada, consultada e outras fontes.....</i>	<i>145</i>

Introdução

O objetivo geral desta dissertação é propor uma interpretação acerca do significado de alguns processos culturais para a compreensão do fenômeno que aqui denominaremos provisoriamente de *música baiana contemporânea orientada para a diversão*. Com este trabalho, visa-se colocar a pergunta de qual correlação de forças – percebida em uma perspectiva de longa duração – tornou possível o surgimento de um conjunto de expressões musicais consagradas no espaço carnavalesco baiano, entre as quais o samba-reggae e o pagode baiano, em meio ao desenvolvimento da estrutura urbana de Salvador.

Para enfrentar essa questão nos veríamos obrigados a realizar uma genealogia sócio-histórica de aspectos propriamente musicais e extras musicais – considerados como fios inter-relacionados de um tecido – que permitisse uma compreensão ampla de aspectos da estrutura das relações sociais que pressionaram à conformação de uma determinada direção para as condutas humanas e para os padrões emocionais ligados ao aparecimento dessa música baiana contemporânea. Em relação às questões de natureza extra musical, seria importante avaliar uma infinidade de fenômenos: os processos de profissionalização dos serviços de entretenimento-turismo local e nacional, a formação de um mercado de bens simbólicos nacional e transacional, o surgimento do estado brasileiro e de suas unidades federativas como guardiãs dos critérios de fidelidade cultural nacional, seja ela central ou regional. Isto porque na ausência de quaisquer desses elementos, dificilmente veríamos surgir o tipo de produção musical elaborado no contexto de uma rede de instituições e valores de diversão como o que percebemos com a música baiana contemporânea. De outro lado, uma análise de quaisquer desses fenômenos considerados isoladamente certamente não nos mostraria a direção específica tomada pelas habilidades rítmicas, melódicas e harmônicas dos indivíduos reconhecidos como produtores dessa música baiana.

Assim, seria também necessário um estudo do âmbito da produção musical, levando-se em conta os tipos de influências rítmico-sonoras que teriam sido re-traduzidas e transformadas, redundando na emergência desses estilos musicais percebidos sob a nomeação étnica de música baiana. Falaríamos, nesse sentido, de um “diálogo” entre

aprendizados musicais que envolveram a incorporação de expressões sonoras historicamente existentes e suas novas combinações pelos agentes culturais, em meio à luta pela atração de públicos consumidores no interior de um mercado de bens simbólicos. Desta situação, redundou, muitas vezes, no reconhecimento social de um padrão musical específico, recambiando o próprio acervo de práticas e nomeações que constitui o espaço de lutas no âmbito das práticas lúdico-artísticas populares. Seria bastante útil, nesse sentido, tratar das condições sociais que possibilitaram a incorporação de influências musicais passadas e presentes – como alguns ritmos caribenhos, o rock, o chorinho, o samba, a bossa-nova, a tropicália, o frevo, o reggae – pelos soteropolitanos em diversos estágios de desenvolvimento do processo de profissionalização dos músicos na capital baiana.

Entretanto, diante de uma perspectiva de investigação tão ampla, o ensaio é assumido como forma preferencial. Não será possível tratar de todos os aspectos considerados importantes para a compreensão do objeto de estudo aqui construído. Alguns aspectos estarão implicitamente referidos, outros serão enfrentados de maneira explícita. A quantidade e a qualidade das informações obtidas são bastante limitadas para levar a cabo um estudo mais completo da música baiana sob uma perspectiva da teoria configuracional, inspirada nos trabalhos do sociólogo alemão Norbert Elias, como a defendida neste trabalho.

Apesar das limitações quanto à possibilidade de pleitear um juízo de validade conclusivo em relação às análises feitas neste trabalho, buscou-se manter a coerência com a perspectiva teórica de longa duração, com a finalidade de realizar um esboço acerca da gênese da música baiana atual. Nesse sentido, o procedimento de correlacionar diferentes tipos de informações, referentes a distintos períodos históricos, e em distintos planos da cadeia social foi mantido. As práticas musicais e as funções que desempenharam na formação da rede social de Salvador foram percebidas tanto em uma dimensão sincrônica – dependente da compreensão da correlação de forças sociais situacionais – quanto em uma dimensão diacrônica – concernente à perspectiva de que propriedades e direções sociais dependem não apenas da situação atual dos jogos de poder, mas dos aprendizados sociais conformados em configurações histórico-sociais anteriores e transmitidos na dinâmica do desenvolvimento singular de uma cadeia humana. Esta abordagem processual sócio-histórica permitiu alterar o foco de problematização corrente das interpretações e

investigações acerca do significado da música baiana contemporânea. De um modo geral, as investigações sobre a música baiana atual – que abriga sob esta nomeação diferentes tendências estéticas – colocam em segundo plano as análises acerca das condições sociais de sua emergência. As análises parecem estar em função de um compromisso com um cultivo de imagens de mundo identitárias, oscilando entre a celebração de uma fantasia coletiva em torno do senso de pertencimento baiano ou negro. Em maior ou menor grau, as conceituações que determinados estratos sociais soteropolitanos de hoje se utilizam para nomearem a sua condição humana são tomados como uma segunda natureza não questionada e transformados em instrumentos de análise pelos pesquisadores e ensaístas¹. Estes se mostram mais inclinados a perceber uma longa e diferenciada cadeia de processos históricos a partir desses signos contemporâneos. A preocupação central gira em torno da interpretação do orgulho étnico – verdadeira obsessão dos soteropolitanos – seja através de uma imagem mestiça – a do baiano – seja por uma imagem purista – a do negro. A questão étnica em torno da baianidade e da afro-descendência, que data de período recentíssimo – a década de setenta –, é tomada como um *a priori* a-histórico da história da cidade de Salvador. As práticas lúdico-artísticas populares tendem a ser submetidas às classificações homogeneizantes que inscrevem os segmentos subalternos como um grande bloco coeso como sugerem os termos correntes para se referir a este âmbito como *mundo negro*, *afro-bahia*, *bahiaafro*. Nestas classificações existe um outro princípio de entendimento. O de que os agentes estão continuamente preocupados com a interpretação e performatização de um significado étnico para a vida. Nenhum dos dois postulados de entendimento parece ajudar para uma compreensão da complexidade do fenômeno.

Em relação ao nosso problema, tão importante quanto uma análise das transformações musicais é a análise dos condicionamentos sociais extra-musicais que afetaram a estrutura da luta de valores através da qual a música tornou-se um modo de orientação profissional regular para determinados grupos sociais soteropolitanos.

Já se tornou comum o entendimento de que um conjunto de práticas musicais rotuladas sob o signo de *axé music* é o resultado da “mistura” entre a leitura do frevo

¹ De um modo geral, há uma ambigüidade na maneira como as pessoas interessadas em investigações sobre a cultura se definem em Salvador. Devido à maneira específica como se desenvolveu o campo intelectual o sentido de uma vida acadêmica enclausurada, em torno da universidade, é pouco cultivado. Disto decorre que a valorização do intelectual como um agente desinteressado tenha pouca legitimidade nos círculos sociais mais amplos, restando a legitimidade desses agentes muito dependentes de outros registros de poder extra-acadêmicos.

pernambucano feita por instrumentistas baianos a partir da guitarra baiana e de tipos de toques percussivos genericamente referidos como “africanos”. Mas afinal, o que se quer dizer quando se fala que uma “percussão africana” é um elemento constitutivo das condutas musicais que se cristalizaram nos estilos rítmico-sonoros contemporâneos surgidos em Salvador nos últimos 25 anos? É a partir da intenção de investigar quais as condições de possibilidade sociais e históricas de padrões regulares de formação e transmissão de aprendizados rítmico-percussivos entre os estratos populares de Salvador que uma parte dos argumentos desse trabalho se desenvolve.

No primeiro capítulo estaremos preocupados em esboçar um modelo de compreensão da transformação da estrutura urbana da Salvador no século XIX e suas conseqüências para a direção tomada por uma esfera cultural religiosa e laica na cidade. Um dos aspectos que se desejou ressaltar foi tentar entender como as disposições para o cultivo de habilidades rítmico-percussivas entre os estratos subalternos reside na importância que os candomblés desempenharam na modelação corporal de seus membros. Dessa forma, um foco central deste capítulo é apresentar como o processo de modernização pelo qual passa Salvador no século XIX engendra as condições para a criação e o fortalecimento dos quadros religiosos dos candomblés sobre os modos de orientação dos estratos subalternos. Alguns trabalhos e informações colhidas dão conta de que as famílias-de-santo e as casas de candomblé se constituíram em elos sociais que exerceram uma influência fundamental na formação corporal dos extratos populares de maneira a exercerem uma função de transmissão regular de aprendizados rítmico-percussivos entre a população negro-mestiça. Do interior dessas redes religiosas saíram inúmeros agentes transformados em produtores profissionais de ritmos musicais percussivos, visando uma carreira no segmento da moderna música baiana orientada para a diversão. Destacam-se nesse processo tanto determinados sacerdotes do candomblé chamados ogãs-alabês, tocadores das cantigas sagradas para os orixás, quanto os participantes não-iniciados que puderam incorporar habilidades percussivas nas sociabilidades religiosas dos candomblés. A partir dessa rede social de aprendizado de práticas rítmico-percussivas orientadas para a salvação por harmonização entre o mundo natural e sobrenatural que, talvez, possamos entender um dos aspectos da formação de condutas percussivas que serão secularizadas sob a forma de percussão musical orientada para a diversão mercantilizada.

Assim, a compreensão das condições de aparecimento de um tipo específico de música, no último quarto do séc. XX em Salvador, – vinculada à lógica de uma “indústria do entretenimento” local e nacional – pretende ser abordado, no primeiro capítulo, a partir da problematização da importância das condutas religiosas de caráter lúdico-percussivas para a direção tomada por práticas culturais laicas como a música. Nesse sentido, pretendo por em perspectiva o problema da formação da moderna música baiana orientada para a diversão avaliando a importância de práticas e valores religiosos do candomblé para a formação de condutas orientadas para a esfera da diversão profissional. Para isto, é importante tratar das condições do desenvolvimento urbano de Salvador que tornaram possível a emergência do candomblé como uma força gravitacional de grupos sociais negro-mestiços libertos e escravos durante o séc. XIX.

O olhar lançado sobre o passado histórico de Salvador é marcado por uma preocupação de compreender processos contemporâneos como a relação entre condutas religiosas e a profissionalização de práticas lúdico-artísticas (especialmente a dos músicos de *axé music* e do pagode baiano). O conceito de práticas lúdico-artísticas se refere às formas específicas de modelação corporal definidas por uma orientação para a produção profissional de diversão. Isto significa dizer que as práticas lúdico-artísticas são reconhecidas como tais apenas em espaços que alcançaram um elevado grau de especialização, regulamentação e sistematização dos comportamentos humanos (HUIZINGA/ 1990, p:219) coordenados pela separação entre produção e consumo de bens de excitação e relaxamento com fins de prazer (FARIAS/2005, p:12). Assim, a autonomização crescente do prazer como um valor legítimo constitutivo do reconhecimento dos indivíduos e de instituições implica o imbricamento de disposições lúdico-artísticas com a sistemática do entretenimento (FARIAS/*Op. cit.*, pp:12-13).

Dessa forma, o interesse sociológico que norteia o olhar sobre as transformações urbanas e dos modos de vida na Salvador do séc. XIX é compreender o fenômeno contemporâneo da especialização de instituições e agentes orientados para a produção de bens de lazer e de diversão lúdico-artísticas, na cidade. Talvez seja plausível sugerir que o processo de diferenciação de funções urbanas orientadas para o consumo de serviços de lazer e prazer – que se tem desenvolvido nos últimos 45 anos na capital da Bahia – apenas se torna compreensível se avaliarmos a estrutura global das relações de poder a partir de um modelo de desenvolvimento configuracional de longa duração (ELIAS/1993). Isto

porque é sugerido que os atravessamentos implicados na urbanização dos hábitos e visões de mundo das elites baianas, a partir do final do séc. XIX, pressionam uma alteração da teia social que possibilita o aumento do gradiente de poder de segmentos religiosos de candomblés ao longo do séc. XX. Este movimento parece ser importante para entendermos como determinadas modelações pulsionais vicejadas em práticas religiosas fundadas em habilidades rítmico-percussivas se tornam parte importante do acervo corporal de agentes especialistas na produção da música laica orientada para a diversão mercantilizada contemporânea.

No segundo capítulo, busca-se entender a relação entre o processo de centralização nacional e sua influência sobre a modelação dos hábitos de diversão dos estratos dominantes e dominados de Salvador durante a Primeira República. Ressalta-se como as condições instauradas pela República constituíram um circuito de circulação de pessoas e coisas de alcance nacional. Os canais de integração desta rede de interdependência nacional convergiam para o Rio de Janeiro. Situação que constrangia uma alteração importante no padrão de modelação das percepções das populações regionais. A formação de uma estrutura de comunicação e transportes centralizada na então capital do Brasil torna possível que as práticas lúdico-artísticas populares divulgadas no Rio se imponham como um parâmetro de civilização e nacionalidade para os grupos humanos regionalizados. Explora-se, desta forma, como a condição metropolitana carioca é interdependente da influência que uma esfera lúdico-artística nacional exerce sobre as práticas diversionais, e, por conseguinte, musicais, da população soteropolitana durante a primeira metade do século XX. Entretanto, essa influência não é vista como única e unilateral. Buscou-se estabelecer um nexos entre a maneira como uma pressão para uma sincronização da teia social da cidade de Salvador ao ritmo de uma rede de comunicações e transportes no plano nacional se ajustou à dinâmica das relações de poder vigentes no plano intra-urbano da cidade. A compreensão da balança de poder entre os grupos dominantes e dominados soteropolitanos foi vista, dessa forma, tanto do ponto de vista do processo de integração nacional quanto da lógica de distribuição de poder propriamente local que porta, em sua constituição, uma herança dos padrões de dominação colonial e imperial brasileiro – aqueles ressaltados no primeiro capítulo. Para a compreensão da gênese da música baiana contemporânea a articulação desses dois aspectos das relações de poder em Salvador nos permitiu sugerir algumas hipóteses acerca dos rumos tomados pela música neste período.

Um dos fenômenos ressaltados foi a diferença na maneira como Salvador e Rio de Janeiro desenvolveram estilos musicais bastante distintos apesar de algumas semelhanças comumente destacadas. A principal delas é que o cultivo do samba, em Salvador, permanecerá restrito ao universo lúdico-popular das classes subalternas negro-mestiças. Atentou-se para a singularidade das relações de poder diversionais carnavalescas entre dominantes e dominados baianos, considerando a tendência para uma maior concentração de poder entre grupos religiosos afro-brasileiros em detrimento do desenvolvimento de uma esfera lúdico-artística profissional.

No terceiro capítulo, é realizado um esboço de avaliação da direção tomada pelas práticas diversionais carnavalescas e pela música baiana a partir da segunda metade do século XX. É destacado como os processos de modernização estatal e de industrialização pressionaram a uma transformação da configuração social soteropolitana, destacadamente a partir dos anos cinquenta, com repercussões de grande relevância para os rumos tomados pela esfera lúdico-carnavalesca e pela música baiana. A transformação na estrutura ocupacional e o aumento da pressão para a monetarização das necessidades entre os diferentes estratos sociais desencadearam uma série de mudanças que permitiu o aparecimento do trio elétrico e sua consolidação como grande mídia e artefato simbólico aglutinador do carnaval baiano. O seu aparecimento implicou uma reestruturação sem precedentes das propriedades valorativas que davam forma ao espaço do carnaval soteropolitano, fenômeno este, ao mesmo tempo causa e efeito das transformações das funções de interdependências sociais, vicejado pelas alterações econômico-estruturais ocorridas entre os anos cinquenta e sessenta. De um lado, ressalta-se como o trio elétrico permitiu uma redefinição do espaço de apresentação de hábitos, gostos e costumes de diversão, implicando uma coordenação de um grande contingente humano sob um mesmo registro de poder diversional: a apresentação do trio elétrico. De outro, ressalta-se como as mudanças na estrutura urbana de Salvador constrangeram o crescimento significativo de um mercado de lazer e diversão monetarizado entre os próprios estratos subalternos, redundando na redefinição da relação entre as posições de poder religiosas e sua ascendência sobre *os modos de orientação para diversão* dos estratos populares. A partir desta percepção é sugerido como o samba vai ocupando um lugar importante na modelação de padrões de diversão dos estratos populares ao ponto de o aprendizado de práticas rítmico-percussivas dependerem menos da legitimidade religiosa das famílias de santo.

Constituiu-se uma rede de aprendizado informal de práticas rítmico-percussivas de caráter regular, orientada para um público cada vez mais informado pela monetarização das necessidades de diversão.

Dessa forma, uma hipótese que foi desenvolvida é a de que o conjunto de transformações inscrito no processo de modernização que pressionou um aumento de funções sociais urbano-industriais e de serviços na cidade de Salvador teve como uma de suas conseqüências o surgimento de um repertório de práticas musicais orientadas para a diversão mercantilizada. Nesse movimento, foi sugerido que o aparecimento do Tio Elétrico possibilitou a criação de novos canais de apresentação e interpenetração de práticas musicais, destacadamente a tradição harmônica cultivada nas diversões das classes médias e a tradição rítmico-percussiva, valorizada nos diferentes espaços do universo da diversão das classes pobres. Tendo em vista esse esboço de modelo da estrutura desses entrelaçamentos musicais é que se avalia o conjunto diferenciado de expressões musicais surgidos na segunda metade do século XX, em Salvador, como um efeito do constrangimento da configuração urbana sobre a direção tomada atualmente pelas emoções ligadas tanto às práticas musicais quanto em relação ao seu consumo.

Sobre a perspectiva teórica.

O processo de formação da moderna música baiana orientada para a diversão é considerado como o resultado de um entrelaçamento de diferentes ações individuais em distintos planos sociais como a religião, a economia e a cultura. A percepção de que a forma de abordagem mais adequada seria aquela que permitisse a coordenação de diferentes dimensões sociais para entender tendências comportamentais foi que me levou a tomar como inspiração teórica, o modelo configuracional de Norbert Elias. Neste texto foi proposto que tipos específicos de condutas musicais, como o samba-reage, o *axé music* e o pagode baiano, são modelações psíquico-corporais decorrentes de uma correlação específica de fatores entre os quais foram ressaltados **a)** as alterações na estrutura do capitalismo que colocou o segmento do entretenimento como uma das dimensões mais importantes do processo de acúmulo do capital, **b)** as lutas religiosas que pressionaram uma difusão de práticas rituais do candomblé por diferentes estratos sociais de Salvador e **c)** as disputas no campo da música popular brasileira que deslocaram o papel de ritmos

como o samba na formação dos gostos musicais da população brasileira. As mútuas interpenetrações entre as pessoas em diferentes estágios de desenvolvimento histórico parece ter constituído um conjunto de ligações estruturais – complementares e conflitivas – que se impuseram como uma pressão sobre as relações sociais em Salvador, e assim, sobre o *habitus* de produção musical de determinados grupos sociais.

A proposta da dissertação tem como inspiração, dessa forma, a perspectiva proposta por Norbert Elias de que as funções sociais são constituídas nas relações de interdependência entre os indivíduos e não podem ser compreendidas como o resultado da ação intencional de grupos sociais particulares. A cadeia de interdependências é uma concepção teórica que visa apreender as ligações estabelecidas entre os atores fundadas em necessidades de várias ordens (afetiva, política, econômica, etc.) para a manutenção de relações mútuas entre pessoas, sem que essa situação implique um equilíbrio harmonioso entre as partes. O constrangimento para que se mantenha uma ligação entre indivíduos é fruto da própria interpenetração das necessidades dos envolvidos entre si, que acaba por estruturar uma força mutuamente atuante sobre as decisões e comportamentos de cada pólo pessoal. Como cada pessoa está envolvida em uma rede de relações com outras pessoas das quais ela é dependente, e por sua vez essas pessoas mantêm infinitas relações de dependências mútuas, a multiplicidade de constrangimentos interpessoais acaba por figurar um padrão para o movimento complexo das ações interdependentes que nenhum indivíduo em particular pode controlar. Esse padrão constituído por essa rede de interdependências é a configuração social. Valendo-se do modelo dos jogos da filosofia analítica Elias explica: *Por configuração entendemos o padrão mutável criado pelo conjunto dos jogadores – não só pelos seus intelectos mas pelo que eles são no seu todo, a totalidade de suas ações nas relações que sustentam uns com os outros. Podemos ver que esta configuração forma um entrançado flexível de tensões. A interdependência dos jogadores, que é uma condição prévia para que formem uma configuração, pode ser uma interdependência de aliados ou adversários* (ELIAS/ 1980, pág. 142). Assim, é a partir da investigação das correlações globais entre os indivíduos e as diferentes ordens sociais que se pretende entender os processos históricos como dotados de uma direção específica, ainda que não programados (ELIAS/1993, pág.239).

Nesses termos, não se pretende realizar um trabalho historiográfico nem da religião, nem do capitalismo e muito menos da música. O que se busca é a compreensão de um determinado tipo de produção musical orientada para um mercado de bens simbólicos a partir de uma avaliação seletiva de materiais referentes aos temas do entretenimento, da

música popular e das religiões afro-brasileiras. A problematização acerca das condições sociais de aparecimento de práticas musicais populares é a questão intelectual norteadora do trabalho de articulação dos elementos histórico-empíricos.

A pergunta sobre as condições sociais de emergência de determinados tipos de condutas musicais traz-nos a questão de como pensar o plano da agência humana de um ponto de vista sociológico, sem que a prática apareça como uma resultante mecânica da estrutura social e que também não surja como o produto de uma decisão isolada de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos. Nesse sentido, penso que o modelo configuracional de Elias pode ser combinado com a proposta de sociologia praxiológica de Pierre Bourdieu. Para este autor, a prática é realizada pelo ator na relação entre uma situação específica através da qual se manifestam as pressões da estrutura objetiva e as *disposições para agir*, estando estas inscritas na corporeidade dos indivíduos, internalizadas como aprendizados sociais, engendrados em experiências passadas, ou seja, como *habitus*. O *habitus* pode ser entendido como uma coordenação de disposições psíquico-motoras modeladas e inculcadas na pessoa através das relações inter-pessoais formadas ao longo da história social do indivíduo que é transformada em esquemas gerativos de práticas (BOURDIEU/1983, pág. 65). Estes esquemas corporais estão predispostos a serem transpostos ao contínuo das conjunturas específicas e imprevisíveis da realidade que se defrontam aos indivíduos. De outra forma, a condição da prática é a capacidade humana de gerar tendências comportamentais no e pelo aparelho bio-psíquico através da modelação “inconsciente” de aprendizados pulsionais entronizados nas pessoas como história incorporada da estrutura das relações sociais. O *habitus* se autonomiza relativamente do mundo social objetivo justamente porque ao longo de uma incontrolável cadeia de experiências, ele torna-se corpo. O corpo corresponde à estrutura, ao mesmo tempo objetiva e subjetiva que atua como uma matriz de percepções, de apreciações e ações, condição para uma reprodução e modificação dos parâmetros de classificação social e, nesse sentido, dos critérios de organização das posições no mundo social herdado, de modo a tecer as propriedades de geração das ações e das escolhas. (BOURDIEU/2001, pág. 185).

O agente, assim, apenas pode ser entendido a partir de uma dupla determinação: ele é visto, em uma dimensão sincrônica, como posicionado frente aos outros indivíduos em uma situação atual da estrutura social; de outra forma, ele é abordado sob uma perspectiva

diacrônica, levando-se em conta a maneira pela qual a pessoa incorporou princípios de classificação e orientação do mundo social durante o desenvolvimento da vida pessoal na cadeia de relações inter-geracionais que costumeiramente chamamos história.

No entanto, para Bourdieu, essas propriedades classificatórias do mundo, se distribuem segundo jogos de poder muito heterogêneos que, apesar de estarem irremivelmente entrelaçados, são constituídos por regramentos sociais diferenciados, os quais exigem a apropriação de fatores específicos de reconhecimento para a entrada no jogo. Essas propriedades específicas desigualmente distribuídas entre os agentes são chamadas “capital social”. O espaço estruturado das lutas humanas em torno de um tipo específico de capital social é o que o autor chama de campo. Assim, as dimensões da agência e da estrutura são compreendidas através da relação entre o *habitus*, ou seja, os sistemas de esquemas modelados a partir da incorporação de propriedades simbólicas de reconhecimento e reprodução da realidade e o campo social, que é o espaço multidimensional de posições sociais objetivas coordenadas pela estrutura global de distribuição do poder entre os campos que estabelece a situação das relações de força entre os agentes para apropriação de capitais simbólicos. (BOURDIEU/1989, pág. 134).

Em se tratando da proposta de trabalho, talvez fosse adequado pensar as práticas musicais baianas contemporâneas através de sua posição relativa naquilo que poderia ser entendido como o *campo musical* no Brasil. Isto poderia ser realizado considerando as lutas estabelecidas entre estilos musicais em sua relação com os mecanismos de distinção social que estão inscritos na relação entre os espaços de produção e consumo de bens simbólicos (BOURDIEU/2003, pág. 151). Seria possível explorar as divisões entre os âmbitos da música “séria” e da música de diversão e as lutas sociais codificadas em termos de competição de mercados consumidores de lazer. Entretanto, neste momento, a ênfase do trabalho será posta menos sobre a lógica de competição no interior do campo musical e mais no processo social de longa duração que pressionou uma interpenetração de hábitos, estratégias e maneiras de agir oriundas de distintas esferas da vida, engendrando um tipo específico de *habitus* musical.

Considerações metodológicas.

O julgamento acerca da evidência de uma argumentação sobre o sentido tomado por determinadas relações sociais contemporâneas em Salvador, pretende ser sustentado segundo uma apresentação concatenada de informações obtidas através de diferentes métodos e técnicas de pesquisa. Nesse sentido, o trabalho não consiste em um tipo de revisão bibliográfica sobre um tema específico (como a música), mas em um ensaio de avaliação sobre o sentido de uma rede de relações sociais com base em elementos históricos e informativos. Em relação às fontes primárias, tenho trabalhado com diferentes tipos de documentos e materiais históricos como relatórios oficiais, jornais de época, séries estatísticas e relatos pessoais, cada um cumprindo um papel específico de acordo com a abordagem qualitativa, inscrita na proposta teórica. A proposta metodológica de se trabalhar concatenadamente os planos objetivo e subjetivo das relações advêm da tentativa de compreender a conexão entre a estrutura da rede urbana de Salvador e determinadas modelações dos sujeitos constitutivos e constituídos nessa teia humana. Assim, as séries estatísticas e relatórios oficiais oferecem informações sobre a dimensão da evolução técnica da vida que constitui as ligações entre as pessoas nessa cidade; no entanto, elas nos permitem apresentar os sistemas e instituições tais como governo, transportes, comunicações, indústria, comércio, serviços e etc. como se fossem cristalizações sociais autônomas dos indivíduos. O sentido de concretude atribuída a esse tipo de informação possibilita mostrar os graus de transformação da teia social, os tipos de alterações estruturais, em termos de números e avaliações oficiais. De outro lado, os jornais e relatos pessoais têm cumprido o papel de poder apresentar como as mudanças objetivas de uma sociedade se concretizam e se desdobram no plano subjetivo. A partir dos jornais, primordialmente preocupados com as notícias diárias, foram coletadas informações sobre as dificuldades e os êxitos circunstanciais alcançados por músicos e estilos musicais no mercado discográfico e artístico, notícias sobre festas de finais de semana, descrições de eventos que, com um olhar direcionado para a articulação teórica de materiais, se tornam dados a que pode-se atribuir um juízo de evidência de como um processo social se espacializa nos corpos das pessoas como sentimentos e motivações. Ademais, as informações obtidas a partir da própria observação do pesquisador em visitas realizadas a terreiros de candomblé têm o mesmo objetivo de compreender o desenvolvimento da

coordenação urbana em Salvador, através da percepção de como alguns espaços religiosos afro-brasileiros foram engendrados e assim, pressionaram os indivíduos a uma forma de modelação subjetiva específica em uma rede social cidadina. Essa inspiração metodológica encontra fundamento no pensamento de Simmel, destacadamente em seu texto sobre *A Metrópole e a Vida Mental*, ao pensar as transformações da alma e do interior do homem como estreitamente relacionadas às mudanças das forças sociais que transcendem os indivíduos em suas particularidades: *Quando alguém indaga sobre os produtos dos aspectos especificamente modernos da vida contemporânea com referência a seu significado interior – quando, por assim dizer, alguém examina os contornos da cultura com referência à alma, como estou fazendo em relação à metrópole de hoje – a resposta requererá a investigação das adaptações feitas pela personalidade em seu ajuste às forças exteriores a ela* (SIMMEL/1971, p:325 – tradução livre do autor).

Em outro plano, o esforço metodológico de articular as dimensões subjetivas e objetivas de uma sociedade também cumpre um papel de pôr em questão alguns dos pressupostos sociais constitutivos do ponto de vista de sistematização sociológica do pesquisador. No caso desta proposta, o processo social considerado como objeto também diz respeito à rede urbana em meio à qual o pesquisador foi constituído. Assim, o diálogo com as diferentes fontes anteriormente mencionadas, além das leituras das obras das ciências humanas, seja de caráter teórico ou que tratem de temas concernentes diretamente ao objeto da pesquisa, é simultaneamente um esforço de compreensão sociológica de um nativo da rede social que possibilita o engendramento do objeto a partir do olhar do próprio observador. Nessa direção, o confronto com diferentes métodos e técnicas cumpre um papel de explicitar alguns dos pressupostos sociais pelos quais um ponto de vista científico é construído sem um planejamento prévio, mas que estrutura o mundo determinado de possibilidades sociais de entendimento do mundo. Talvez valha a penas citar na escrita do próprio Bourdieu essa referência metodológica reflexiva: *Adotar o ponto de vista da reflexividade não renunciar á objetividade, mas colocar em questão o privilégio do sujeito cognoscente, que a visão antigenética isenta arbitrariamente, enquanto puramente noético, do trabalho de objetivação; é para dar conta do “sujeito” empírico nos termos mesmos da objetividade construída pelo sujeito científico (especialmente ao situá-lo em um lugar determinado do espaço-tempo social) e, com isso, conferir-se à consciência e o domínio possível) das sujeições que podem exercer-se sobre o sujeito científico através de todos os laços que prendem ao “sujeito” empírico, aos seus interesses, suas pulsões, seus pressupostos, suas crenças, sua “doxa”, e que ele deve romper para constituir-se* (BOURDIEU/2002, p:236).

Capítulo 1:

A coordenação urbana na Salvador do século XIX e sua influência na formação de uma esfera da cultura.

Pretende-se, neste capítulo, apresentar interpretações de linhas de desenvolvimento sócio-históricas visando compreender a teia de relações que pressionou às transformações da coordenação urbana da cidade de Salvador ao longo do séc. XIX. Dois fenômenos são focalizados no interior desse processo para os interesses de investigação dos padrões de condutas que parecem ter tido relevância no desenvolvimento de uma esfera da cultura em Salvador: a formação do *candomblé* como uma religião popular e a redefinição dos padrões de diversão e lazer entre estratos médios e altos. Ressaltam-se, dessa maneira, alguns aspectos da específica direção tomada pelas funções de coordenação urbana na Salvador do séc. XIX, considerando a importância crescente que a valorização de uma racionalidade dos serviços urbanos e que uma “*europização*” das práticas vai adquirindo entre determinados estratos dominantes soteropolitanos e sua influência na rede de interdependências de que fazem parte.

O argumento central deste capítulo é que a configuração que desarticula, durante o séc. XIX, o sistema escravista, possibilita uma concentração de meios de poder econômicos e simbólicos nas mãos de uma burguesia mercantil-financeira em detrimento dos grupos agro-exportadores. Essa desigualdade nas relações de força entre os grupos políticos e econômicos mais poderosos em favor dos estratos do alto comércio parece ser um fator essencial para a ocorrência de duas conseqüências importantes para os rumos tomados pelas práticas culturais na Bahia. De um lado tem-se o fortalecimento do *candomblé* como uma religião de estratos subalternos. De outro, tem-se a instalação de serviços restritos de oferta de entretenimento e lazer na virada do séc. XIX para o XX.

Uma das alterações gerais ocorridas na estrutura urbana de Salvador durante o séc. XIX se refere à incorporação de ideais de “civilização” e “urbanização” dos costumes, no sentido anglo-francês, pela elite mercantil-financeira escravocrata. Isto criou uma pressão global da rede social para um afastamento das residências entre senhores e escravos, e em decorrência, um distanciamento dos espaços domésticos de transmissão de hábitos e

crenças entre estratos dominantes e dominados. De forma complementar ao movimento de redução dos espaços de aprendizados dos costumes no plano doméstico patriarcal, é sugerido que o processo de urbanização dos modos de vida destes estratos burguês-escravocratas pressionou a população negro-mestiça – liberta e escrava – a se aproximar das práticas e ideais dos cultos lúdico-extáticos² dos candomblés. Grupos de pessoas livres ou escravizadas oriundas de linhagens familiares nobiliárquicas de cidades-estados africanas, progressivamente irão se especializar como agentes de oferta de bens religiosos para os estratos negro-mestiços. Deslocados de suas funções de domínio político e religioso na África, e inseridos em uma condição de inferioridade na estrutura de poder da Salvador dos séculos XVIII e XIX, esses africanos com formação de nobreza traduzirão os saberes mítico-rituais incorporados, em linguagens religiosas orientadas para os estratos populares negro-mestiços. Paulatinamente serão pressionados a transformar propriedades de domínio político como rituais e mitos em sintonia com a justificação de grupos dominantes em símbolos religiosos orientados para as necessidades ideais de grupos dominados e reconhecidos como inferiores.

Diante dessas preocupações, opto por dividir o primeiro capítulo em quatro partes: **1)** a primeira diz respeito às transformações dos costumes e dos padrões de comportamento de estratos dominantes em Salvador entre o séc. XVI e o final do séc. XIX. Visa-se apreender, de uma perspectiva geral (como um mapa que representa grandes escalas), a mudança na balança de poder entre estratos agro-exportadores e estratos mercantil-financeiros baianos. Para isto se considera o processo de periferização dessas elites baianas no movimento de transferência da capital de Salvador para o Rio de Janeiro e o quanto esse deslocamento pressiona as corporeidades de estratos superiores baianos a incorporarem valores *burguês-cortesãos tropicalizados* difundidos pela capital do Império. **2)** A segunda parte se refere à relação entre a mudança das moradias de estratos superiores e inferiores na Salvador do séc. XIX e sua implicação para o fortalecimento das religiões de ascendência africanas na cidade. **3)** A terceira parte trata da relação entre a mudança de hábitos e costumes implicada na concentração de poder econômico e simbólico nas mãos de uma elite mercantil-financeira escravocrata na Bahia e o aparecimento de instituições de

² Estou entendendo por cultos lúdico-extáticos os rituais orientados para a busca de intervenção de entidades sobrenaturais, como os orixás, sobre o mundo cotidiano fundada em um jogo de performatização da excitação e do relaxamento dos corpos, que tem como regramento último um esquema gerativo de coerência da expressividade corporal com o signo da presença divina nos homens.

entretenimento e lazer em Salvador para um público restringido. 4) Por fim, na quarta parte, é visado realizar uma conclusão sugerindo que, para entender a situação contemporânea da esfera cultural voltada para a diversão em Salvador, é necessário dar conta da difusão popular de práticas lúdicas racionalizadas pelo candomblé como religião de êxtase. Ainda, chama-se atenção às conseqüências desses aprendizados corporais para a re-elaboração das memórias de parcelas da população soteropolitana ao incorporarem práticas e valores do mercado monetarizado de entretenimento.

I. A transformação da balança de poder entre estratos agro-senhoriais e mercantil-financeiros na Salvador colonial e imperial e seu impacto sobre os costumes urbanos

O modelo analítico que encontramos em *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, impõe um reconhecimento de homogeneidade às relações sociais configuradas no período colonial brasileiro e, entendo, dificulta o entendimento do desenvolvimento da estruturação da balança de poderes em Salvador. É preciso atentar para a situação de que esta cidade era – por sua importância como centro da governadoria-geral do Brasil e um dos centros do tráfico de escravos – um importante núcleo urbano. Salvador figurava padrões de coordenação sociais específicos considerando a amplitude das interdependências dessa cidade com outros núcleos coloniais que a diferenciava da rede social de Recife e Rio de Janeiro, as outras duas maiores cidades coloniais no séc. XVII. Destacava-se a presença do Tribunal de Relação – suprema corte colonial – que atendia a todo o Brasil e a rede de interdependências entre o Recôncavo baiano e a capital. A rede social de inter-relações entre Salvador e as vilas do Recôncavo coloca dificuldades a uma compreensão do espaço doméstico e de suas formas de vida, considerando apenas a centralidade de um modo de vida fundado em um tipo de patriarcado rural como fator de coordenação da vida colonial em Salvador (FREYRE/1987).

Até o momento em que Salvador foi o centro da governadoria-geral no Brasil Colônia, os modos de vida e a estima entre as elites desta cidade foram constituídos nas interdependências entre senhores de engenho, altos comerciantes, entre os quais traficantes de escravos, e determinados estratos que desempenhavam funções burocráticas para a metrópole (Portugal). A extensão dessas interdependências foi articulada, predominantemente, pelo circuito colonial do Império português que, a partir de Lisboa, interligava partes da Ásia como Goa e Macau, a África, com suas colônias e a região da

costa da mina. Assim, os hábitos e sentimentos desses estratos que gozavam da distinção de serem reconhecidos como “gente superior” na Bahia se forma nos entrecruzamentos entre padrões escravocratas de vida (salientando-se o caráter urbano da relação entre donos e escravos) e hábitos e costumes trasladados e incorporados nos intercâmbios entre essas diversas zonas do Império Português (FREYRE/1987; VERGER/2002; BOXER/1965).

Vale lembrar que os homens da administração de Portugal enviados a Salvador não eram meros executores das ordens vindas de Lisboa, mas compunham um equilíbrio de forças com a câmara municipal, muitas vezes estabelecendo pólos de interesses contraditórios aos da metrópole. Ademais, como o tráfico de escravos foi, por muito tempo, atividade realizada por estratos mercantis baianos em um momento em que Salvador era o principal centro político administrativo do Brasil colônia, muitas decisões sobre esse comércio se tornaram da alçada do governador geral na Bahia; decisões que, inclusive, se referiam às possessões portuguesas no ultramar africano e, mesmo, asiático. Até o governo do Marquês de Pombal, os diretores do forte de Ajudá na costa da mina, que era o lugar principal de fornecimento de escravos para o Brasil no século XVII, pediam e enviavam instruções para o governador-geral (Vice-rei) em Salvador; isto porque, os principais traficantes a essa época eram *brasileiros* da Bahia (VERGER/2002). Como relata Verger *graças ao fumo, os negociantes da Bahia criaram um movimento comercial importante que, desde o começo do séc. XVIII, escapava ao controle de Lisboa.* (idem/2002, pág. 39)

Quando da descoberta de ouro nas *Minas Geraes*, concomitante a um período de queda do preço do açúcar no mercado internacional, constituiu-se um novo conjunto de interdependências entre Salvador e a região mineira. A partir deste período, ocorre um intenso crescimento da circulação de riquezas, assim como de população. A cidade, que era centro do governo geral no Brasil, também vai fornecer, em fins do séc. XVIII, escravos, migrantes e alguns capitais para atender a veloz demanda de mão-de-obra e mercadorias proporcionada pela intensa circulação de riquezas dos núcleos urbanos mineradores.

Um parcial deslocamento das trocas mercantis, implicado no estabelecimento de intercâmbios entre Salvador e os núcleos urbanos mineiros, com a descoberta de minérios e metais preciosos, vai configurando novas interdependências coordenadas pelas instituições de centralização fiscal do império Português. O mesmo movimento também desempenha uma pressão fundamental para uma alteração na balança de forças entre os próprios

estratos dominantes na cidade de Salvador, ou seja, entre os grupos agro-exportadores como os senhores de engenho e os estratos mercantil-financeiros, destacadamente os traficantes de escravos. Com a queda da exportação do açúcar, ao mesmo tempo em que ocorre uma intensificação do tráfico de escravos alimentado pelas atividades extrativas de minério, há uma significativa mudança nas balanças de poder entre estratos agro-exportadores e estratos mercantil-financeiros. Estes passam a concentrar oportunidades de rendimento em moeda, convergindo para uma concentração de riquezas, deslocando, paulatinamente, os estratos agro-exportadores dos meios de poder econômicos e simbólicos. Esta tendência permaneceu durante todo o século XIX. Porém, junto ao aparecimento da economia centrada na exploração de metais e minérios preciosos, outro fator importante que concorreu para a mudança na balança de poderes entre as facções dominantes em Salvador foi a transferência da governadoria-geral dessa cidade para o Rio de Janeiro em 1763, antecipando o destino da Corte Portuguesa, quando atravessou o atlântico. O período que vai entre um e outro evento é marcado por uma mudança paulatina e lenta das referências de comportamento entre os estratos superiores em Salvador, até então marcados pelos trânsitos transcontinentais entre as localidades do Império Português.

A descrição geral das transformações da balança de poderes na cidade de Salvador ao longo dos sécs. XVII e XVIII tem a finalidade de apresentar a singularidade da teia social que constrange a formação de um sentimento de centralidade e auto-referência entre os segmentos dominantes baianos, durante o período em que Salvador foi centro da governadoria-geral. Essa formação sentimental será profundamente transformada com a transferência da capital para o Rio de Janeiro. Entre os sécs. XVII e XVIII os estratos dominantes em Salvador estavam ligados ao império transatlântico português como um nó que produzia uma auto-imagem de centro decisório relativamente auto-suficiente em relação a outras regiões do Brasil. A partir da metade final do séc. XVIII essas elites baianas serão pressionadas a se perceberem em uma posição periférica, situada numa rede de interdependências em que a cidade do Rio de Janeiro passa a desempenhar funções de centralização fiscal e simbólica. As referências passaram a se coordenar pela centralidade da corte em torno da família real portuguesa e, em consequência, da cidade do Rio de Janeiro como cidade central do Império português, e posteriormente, como centro do Brasil Imperial e Republicano. Este novo parâmetro de relações de poder implicou a legitimação dos modos de vida civilizados nos termos europeus anglo-francês, no momento de

ascensão da burguesia européia, transmitidos através da influência da corte. No que se refere a Salvador, a situação de relativa auto-referência dos seus estratos dominantes, e o relativo distanciamento da subjugação imediata a Lisboa, será substancialmente reconfigurada. Isto porque as redes de interdependências ligadas a funções burocráticas das cidades da Colônia em relação a Salvador se desconstituirão. As próprias elites econômicas da cidade da Bahia passaram a se perceber mais estreitamente dependentes da corte, agora situada no Rio de Janeiro, assim como dos agentes que passaram a concentrar o acesso a oportunidades monetárias na capital do Império (ALENCASTRO/2000).

Dessa forma, a mudança da balança de poderes ao longo do séc. XIX, que aponta uma maior dependência dos estratos dominantes baianos, implicará uma re-configuração dos comportamentos. Desde então, práticas e instituições de diversão laica, da rede social da corte situada no Rio de Janeiro, tornam-se legítimos e passam a concorrer, em maior grau, com as festas religiosas sedimentadas sincreticamente no Brasil, em todo período colonial (FREYRE/1987; TINHORÃO/2000). O entrelaçamento entre estratos superiores locais e o circuito da corte pressionará a internalização de modelos de civilidade divulgados e apresentados por determinadas burguesias européias. Elites que tomam um projeto de remodelação urbana, no ideário agora elevado à norma, de que os hábitos deveriam estar dispostos menos na ordem doméstica e mais, no projetar de uma nova vida urbana sob os parâmetros do ocidente europeu anglo-francês.

II. A inter-relação entre a “Europeização” da urbanização dos costumes e a “africanização” das práticas religiosas na Salvador oitocentista.

A redefinição urbanística de partes do sítio de Salvador expressa as alterações nas balanças de poderes anteriormente mencionadas e o quanto elas também são aspectos das transformações dos modos de vida de parcela da elite baiana, que passa a partir de agora a estar orientada por um ideário progressista e civilizador nos termos europeus. Porém, o cultivo deste quadro de valores entre a ascendente burguesia financeira baiana apenas pode ser avaliada de modo preciso se consideramos a teia social na qual ela exerce influência e é por ela influenciada. A expansão das relações comerciais, que aproximarão o porto de Salvador ao dos países europeus, em especial a Inglaterra, dá-se sobre uma estrutura econômico-cultural escravista. Uns dos segmentos mais beneficiados pela redefinição da rede de relações comerciais internacionais serão os traficantes de escravos baianos, que

paulatinamente vão transformando oportunidades econômicas ilegais em negócios de comércio de importação/exportação e em casas de crédito.

Ocorrerá a partir do final do séc. XVIII, um deslocamento na balança de poderes que privilegiará uma maior concentração de poder nas mãos de estratos mercantil-financeiros em detrimento dos estratos agro-exportadores. Contribuiu para esse processo a abertura dos portos, havendo a partir daí uma grande demanda por crédito e por novos produtos que vão sendo incorporados aos hábitos dos estratos superiores soteropolitanos. A consolidação da concentração monetária e dos bens simbólicos nas mãos dos estratos mercantil-financeiros se expressa na preocupação com o ordenamento da paisagem urbana. Ainda no último quarto do séc. XVIII foi traçado um plano para a ocupação da cidade. O senado da câmara, estabelecendo posturas, impôs limitações e padrões para o alinhamento das ruas e às casas construídas. Em 1811, no governo do Conde dos Arcos são aterradas faixas de mar na Cidade Baixa, criando terrenos onde serão levantados dez novos quarteirões de sobrados de cinco andares, que iriam abrigar casas comerciais de importação e exportação, edificadas entre 1840 e 1870. A paisagem da Cidade Baixa, na Salvador da segunda metade do séc. XIX, se redefinia através de *uma ampla avenida a beira mar, com excelentes edifícios, de altura uniforme, mas sem que seu gabarito impedisse a visão, seja da encosta verde, seja do perfil da cidade alta, valorizando-se assim, todo o conjunto respeitando-se o antigo e nele integrando-se, adequadamente, o moderno* (SIMAS FILHO, 1977, *apud* PINHEIRO, 2002, p.212).

Levada em conta a configuração de Salvador na primeira metade do séc. XIX, veremos que a remodelação das disposições práticas das elites político-financeiras, marcada pela função centralizadora da corte imperial no Rio de Janeiro e pela ampliação das relações econômicas internacionais, é interdependente a uma crescente institucionalização das associações religiosas de ascendência africana como centro de gravidade da população negro-mestiça da cidade. Sugere-se a interpretação de que o ponto de ligação entre um fenômeno e outro é o processo paulatino – com avanços e retrocessos – de desarticulação da economia escravista de engenho. De um lado, temos o aparecimento, com contornos mais nítidos, de uma burguesia entremeada a negócios de especulação (mercado grossista, crédito e tráfico de escravos para o sul do Brasil). De outro, temos a situação do escravismo urbano de ganho que permite aos escravos fazerem parte do circuito de troca monetária e, dessa forma, auferirem recursos para comprarem a liberdade. O número de libertos vai crescendo ao longo do séc. XIX. Essas pessoas

reconstituirão formas de fidelidade junto às irmandades religiosas – católicas e africanas. Essas associações se legitimam como lugar de oferta de bens religiosos, previdência e crédito popular, tendo tido este último papel fundamental no processo de libertação dos escravos. Segundo a historiadora Kátia Mattoso, dos negros que fizeram testamento, oitenta e cinco por cento de africanos libertos e oitenta por cento de africanas libertas pertenciam pelo menos a uma irmandade religiosa (MATTOSO/1992).

Dessa forma, percebemos dois movimentos reticulares e interdependentes que estarão reconstituindo o tecido da vida urbana na Salvador do séc. XIX. Em um pólo, temos a transformação das teias que ligam funcionalmente parte da elite dessa cidade, pressionando-a a uma remodelação de seu auto-reconhecimento, na busca de uma imagem de grupo “civilizada” e “progressista”. A inter-relação desses estratos superiores baianos com o mundo europeu, propiciado pela abertura comercial no séc. XIX, e a pressão gravitacional exercida pela “sociedade de corte tropicalizada”, a partir da vinda da família real portuguesa para o Rio de Janeiro, redimensionará o significado e a função de identificação e auto-identificação no interior daquele estrato social. As conexões que entretém o mundo europeu, destacadamente inglês e francês, ao âmbito da corte portuguesa situada no Rio de Janeiro e à elite financeira e escravocrata baiana pressionaram esta última à uma mudança comportamental em um sentido específico. Tais seções de classe se viram impelidas a incorporar modos de percepção e ideais de grande peso funcional no tecido social que interliga a esfera de comércio de bens de luxo europeus, o círculo amplo da corte imperial e os estratos superiores no plano da província da Bahia. Alguns índices dessa pressão estrutural sobre as imagens de grupo dos estratos dominantes baianos são as iniciativas de elaboração de projetos de racionalização da paisagem urbana, o crescimento da demanda por serviços de entretenimento e lazer e a expansão do comércio de roupas de luxo européias que teve o Rio de Janeiro como ponto irradiador.

Um outro pólo de relações, que se desenvolve de maneira interdependente à mudança de uma auto-imagem de alguns estratos superiores baianos no séc. XIX, é o paulatino envolvimento de estratos escravos e de negros libertos em torno das lideranças sacerdotais das famílias-de-santo dos candomblés de Salvador. Este período também é marcado pela chegada a cidade de grupos de pessoas vindos da região onde atualmente é o sudoeste da Nigéria, oriundas do alto estrato do círculo de poder político-ritual de cidades-estados iorubanas, que exercerão, na Bahia, uma importante força gravitacional religiosa,

assistencial e creditícia entre a população subalterna. Esse processo está relacionado ao esforço de redimensionamento mítico-ritual do saber acerca dos cultos de orixás. Foram estes exercícios realizados por esses agentes no sentido de constituir uma imagem sistematizada do encontro de orixás e de ancestrais que dialeticamente dialogasse com fundos de memórias mítico-rituais múltiplos, tendo em vista uma população multi-étnica vinda de diversas partes da África e também distintamente remodelada em suas visões de mundo em Salvador.

Como anteriormente chamamos a atenção, os dois movimentos são interdependentes, resultados do desenvolvimento de uma mesma configuração social que pressiona a desarticulação da estrutura de poder escravista como aquela encontrada nos sécs. XVII e XVIII, na região de Salvador e Recôncavo. O distanciamento mimético-corporal entre senhores e escravos urbanos, ou seja, a desestruturação da família patriarcal citadina como até então existia, contribui para certa neutralização do intercâmbio de hábitos e crenças que ocorria através do âmbito doméstico dos sobrados como campo de força “cultural” que exercia influência sobre a população subalterna. Essa situação foi uma condição para o desenvolvimento interdependente da influência do estrato religioso especializado, as mães e pais-de-santo além dos ogãs, ao longo da segunda metade do séc. XIX e início do XX, sobre os estratos escravos, negros libertos e negro-mestiços. Esse pólo de força em torno da família-de-santo pressiona a formação de um enteamento social que terá as formas de sensibilidade lúdico-extáticas dos rituais de candomblé como elementos importantes das ligações funcionais, muitas vezes instáveis, entre estratos populares estigmatizados e os sacerdotes e as sacerdotisas dos diversos candomblés.

É preciso fazer um ponto de inflexão para pensar os projetos de melhoramentos urbanos na cidade de Salvador ao longo do séc. XIX e as interdependências que pressionam a elite soteropolitana a modelar um projeto civilizador nos moldes da burguesia européia e da corte imperial brasileira. É importante considerar que, desde a primeira metade do séc. XIX, os estratos políticos dominantes têm de dialogar e reconhecer a legitimidade de associações de negros, como modo de estabelecer equilíbrios de força possíveis na balança de poderes em Salvador. Renato da Silveira mostra que, diferente da política do Conde da Ponte na relação com a população afro-baiana entre 1805 e 1809, o Conde dos Arcos – que fora enviado pela Família Real para implementar um plano de “modernização” na Bahia – não adotará uma política repressora em relação às associações

de negros na cidade. O então governador torna-se irmão honorário da irmandade dos Martírios em 1811³. Nas palavras de Silveira, sua estratégia era *encorajar a manifestação cultural das diversas nações afro-baianas para estimular a diferença entre elas, impedindo-as assim de unir-se contra a ordem colonial. Favoreceu a irmandade jeje-nagô da Barroquinha para neutralizar o grande destaque de que desfrutava a irmandade angolana de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.* (SILVEIRA/2000, p:84)⁴.

O processo de remodelação urbana que se realiza em Salvador durante o século XIX é interdependente à mudança das formações corporais dos estratos burgueses escravocratas, que também passa a redefinir os padrões de vida doméstica na cidade. O ambiente doméstico das elites foi, paulatinamente, transformado no sentido de estabelecer um maior distanciamento mimético⁵ entre os senhores e escravos, brancos e negros,

³ Este fato é importante porque põem em questão interpretações consagradas acerca da relação entre agentes do Estado e lideranças religiosas afro-brasileiras. Acredito que as condições sociais de possibilidade das alianças entre o candomblé como religião e o estado da Bahia no séc. XX devem ser investigadas a partir das estratégias de dominação do governo imperial no séc. XIX. Ao estimular a competição entre fidelidades étnicas dos estratos subalternos, a administração provincial propiciará um diálogo político-simbólico com lideranças de famílias-de-santos reconhecidas como jeje-iorubanas, em detrimento de outras vertentes religiosas de ascendência africana.

⁴ Como chama a atenção Renato da Silveira, o governo do Conde dos Arcos será extremamente favorável à sedimentação da irmandade dos martírios em Salvador – que já gozavam de reconhecimento oficial, como demonstra uma decisão do Tribunal de Relação da Bahia referente a um pedido de transferência. Com o nome de “Senhor Bom Jesus dos Martírios dos crioulos naturais da cidade da Bahia”, a irmandade será um ponto de estreita ligação entre a região dos Iorubas e Salvador acolhendo membros de famílias “nobres” africanas que fundarão o terreiro da Barroquinha, berço de transmissão e formação da “Grande Tradição” Jeje-Iorubá dos Candomblés da Bahia. (SILVEIRA/2000).

⁵ A idéia de aproximação/distanciamento mimético está referida a disposição dos seres humanos de formarem diferenciações pulsionais a partir das propriedades de aprendizado inscritas nas competências sensório-motoras. Como chama a atenção Norbert Elias em seu livro *Teoria Simbólica*, o aparelho biológico da humanidade está preparado para o aprendizado da linguagem; no entanto, a função de estruturação das relações sociais pela linguagem é determinada socialmente, e não biologicamente (ELIAS/1994, pp:6-7). As determinações humanas se constituem através dos modos de transmissão de símbolos entre diferentes gerações e entre diferentes estratos sociais de uma sociedade. A modelação da linguagem nos corpos dos indivíduos dá-se, assim, a partir da apresentação simbólica a partir da experiência social acumulada e transmitida. A transmissão, por sua vez, apenas se torna possível devido à tendência pulsional dos seres humanos à expressão, seja pela presença imediata do corpo ou mediada por equipamentos de diferentes graus tecnológicos criados pelo homem, o que permite a cada indivíduo em particular apreender o como falar, o como agir, enfim, o como apreender com outros. Assim, aproximação/distanciamento mimético diz respeito à intensidade de transmissão simbólica entre grupos sociais que tendem a garantir maior poder de impor uma lógica relacional de poder. Isto pode se dar pela influência de uma ordem familiar patriarcal, como estamos chamando a atenção, mas também ocorre a partir do domínio de meios de transmissão simbólica entre diferentes regiões de um país e do planeta. Nessa medida,, os símbolos de pertencimento geográfico são desnaturalizados das imagens do território de uma cidade ou país. Assim o binômio aproximação/distanciamento se refere não a uma propriedade territorial ou geográfica, no sentido nacional, mas pela presença ou ausência de propriedades sócio-motoras transmitidas através das relações sociais em que a interação subjetiva das competências mentais e sensórias, conjuntamente, definem uma situação de presença corpórea e de apresentação de linguagens ao campo de percepção de outros. Deste modo, as presenças corpórea e física não se confundem, pois o elemento fundamental é o alcance da competência da linguagem, em um sentido amplo, na dinâmica sensório-motora das pessoas intersubjetivamente relacionadas. Ou melhor, a presença física apenas existe como uma objetivação naturalizada da trajetória de

tendência de afastamento esta co-relacionada à contínua incorporação de modelos europeizados de vida doméstica e das pressões de várias ordens que concorrem para o fim da escravidão. Isto se apreende através do crescente número de negros libertos e de escravos domésticos e de ganho que não mais residiam nas moradias dos senhores (MATTOSON/1988, pp:30-36).

No rastro dessas alterações, os modos de vida domésticos entre senhores e sinhás e escravos e escravas continuam interdependentes, porém com um menor grau de entrelaçamento imediato que propiciasse o aprendizado de hábitos, gostos e costumes pela reiteração do olhar e da imitação cotidiana de gestos propiciados pela naturalização da vida doméstica. Esta nova configuração pressiona a um paulatino afastamento das moradias entre livres e escravos, “brancos” e “negros”, a qual reverbera também na menor influência da família senhorial na vida do escravo, no que se refere à sedimentação dos referenciais religiosos e vice-versa, ou seja, a família senhorial deixa de estar imediatamente próxima dos padrões religiosos dos escravos. Isto pode apontar para uma tendência de maior diferenciação e fortalecimento dos quadros de sacerdotes não vinculados imediatamente aos sobrados senhoriais que estavam se formando nas zonas periféricas da cidade no período. Penso que há uma complementaridade entre o movimento de distanciamento territorial e mimético entre senhores e escravos e o processo de especialização de sacerdotes e sacerdotisas, ao se tornarem influências catalisadoras das orientações de sentidos de estratos negros escravizados, libertos e mestiços, no esforço de redefinição e sistematização mítico-ritual que tomará a forma do candomblé como religião popular de êxtase.

O esforço de implementar uma associação comunitária religiosa por uma aristocracia iorubana chegada a Salvador, a partir de 1820, se entremeará a uma outra estrutura de poder em relação a que estava situada na região da costa da mina africana (SILVEIRA/2000). De uma hierocracia de estado, legitimadores do poder político do

presenças corpóreas. E, com isto, este conceito está estreitamente ligado ao de espaço social. É expressivo a este respeito a conceituação de Bourdieu sobre o espaço social ao entender que este “tende a se retraduzir, de maneira mais ou menos deformada, no espaço físico, sob a forma de um certo arranjo de agentes e propriedades. Por conseguinte, quaisquer divisões e distinções do espaço social (alto/baixo, esquerda/direita etc.) se exprimem real e simbolicamente no espaço físico apropriado como espaço social reificado (por exemplo, na oposição entre os bairros elegantes, Faubourg Saint-Honoré ou Quinta Avenida, e os bairros populares e os subúrbios). Este espaço é definido pela correspondência, mais ou menos estreita, entre uma certa ordem de coexistência (ou de distribuição) dos agentes e uma certa ordem de coexistência (ou de distribuição) das propriedades.” (BOURDIEU/2001, pp:164-165).

Alafin de Oyó, o grupo da sacerdotisa Iyá Nassô, estará afastado do poder político do estado provincial baiano e do estado imperial “nacional”. A constituição do império de 1824 expressamente vedava a ocupação de cargos eletivos⁶ por integrantes de religiões não católicas. A clientela dos candomblés seria arrebanhada, principalmente, entre a população negra ocupada em atividades de comércio de produtos primários e de artesanato doméstico – seja como escravos de ganho ou como libertos, que ao longo do séc.XIX, estavam menos sujeitos a influência religiosa dos senhores devido a transformações dos costumes e dos hábitos de moradia, como estamos ressaltando. Os escravos vão crescentemente residir fora da residência patriarcal, estando menos sujeitos a imposição de sua autoridade em vários âmbitos da vida, e, para o que nos interessa, no plano das crenças religiosas. Assim, a fidelidade aos rituais e ideais referidos aos cultos de orixás tomará uma forma de religião de estigmatizados (ou em termos weberianos, religião de párias) de caráter urbano.

A inserção desta “aristocracia iorubana” na configuração social da Salvador do séc. XIX pressionará uma redefinição de suas convicções religiosas, propondo mudanças no culto de orixás em relação à maneira como era realizada na África. Ganha maior significado uma prática de sistematização de símbolos realçando sentidos religiosos, a partir de uma transmissão oral do saber, culminando na formação de um sistema de orixás.

A sugestão feita neste capítulo é de que situada na estrutura de poder de uma cidade na qual o domínio do saber dos cultos de orixás não podia mais desempenhar uma função religiosa mágica de coação do sagrado para fins de legitimação política estatal, como a desempenhada no império de Oyó, além de ter como clientela religiosa uma população negro-mestiça marcada pelo estigma do escravismo e de outras práticas religiosas pouco sistematizadas, o grupo ligado à sacerdotisa Iyá Nassô iniciará um processo de remodelação dos cultos de orixá⁷ que culminará numa sistematização ritual e mítica no

⁶ O artigo 5º da constituição do Império brasileiro de 1824 dizia: “A religião católica apostólica romana continuará a ser religião do império. Todas as outras religiões serão permitidas com seu culto doméstico ou particular, em casa para isto destinadas, sem forma alguma exterior de templo” No artigo 95 dizia: “Todos os que podem ser eleitores são hábeis para serem deputados. Excetuam-se: os que não professarem a religião do estado” (BENISTE/1997, pág. 330).

⁷ As principais mudanças que, em verdade, é o próprio processo de constituição do candomblé como religião de um saber sistematizado foram assim resumidas por Beniste:

- Culto a Ibéji, que determinava a morte de um dos gêmeos, por julgarem um fato anormal, foi abolido.
- Os cortes feitos no corpo, nos ritos de iniciação, foram substituídos por marcas de tintura de efun, e riscos que lembravam a tradição da família real de Oyó.
- Todos os ritos seriam internos, abolindo as procissões aos lugares sagrados, como na África.
- Local de culto (Candomblé) seria centralizado como culto a todos os orixás e o seu dirigente, conhecedor de todos esses cultos.

sentido da organização de um panteão de orixás. Esse processo de sistematização simbólica religiosa é marcado pelo aparecimento da figura da mãe-de-santo e do pai-de-santo como concentradores do saber dos ritos de todos os orixás inscritos, a partir de agora, em um panteão, não mais legitimados pela realização de ritos de orixás locais.

Se de um lado, existem alguns trabalhos que tratam da importância dos babalaôs, babalorixás e ialorixás para o processo de racionalização religiosa do candomblé, de outro existe uma completa lacuna nos estudos sócio-antropológicos acerca da importância dos tocadores das cantigas sagradas para os orixás – os *Alabês* – para este movimento. De acordo com a sugestão proposta aqui, as condições sociais da Salvador da segunda metade do séc. XIX pressionou determinados grupos de africanos no sentido de estabelecerem uma sistematização ritual e mítica, do candomblé como religião. Portanto, essa mesma pressão deve se ter feito sentir entre os tocadores para uma racionalização rítmica dos cantos e toques sagrados considerando a nova configuração simbólica que estava pautada em uma lógica de lutas pelo reconhecimento e auto-reconhecimento do candomblé como religião. Nesse sentido, sugerimos que, a princípio, os *alabês*, passaram a deter a obrigação de conhecer os toques de todos os orixás do panteão, concentrando e sistematizando formas rítmico-sonoras referente à diversidade de cultos de orixás que foram remodelados em relação aos deuses existentes em várias cidades da região dos Iorubas na África,. O panteão se constituiu pela exclusão e criação de novos deuses à luz da realidade soteropolitana na

-
- Número de orixás cultuados seriam limitados às exigências da nova terra.
 - Rituais específicos, que eram realizados em terras yorubá e ligados a tradições de cidades, foram revistos e outros criados como ipadê, lorigun, olubaje, e aqui, concentrados em um único local.
 - culto e iniciação ao orixá passou a ser individual e sem a noção de família biológica, criando assim a família-de-santo. O transe de expressão substitui o transe de possessão.
 - A utilização do oxu como marca que distingue o iniciado substitui todas as outras formas utilizadas em terras yorubá, como o oxu, representado por um tufo de cabelos deixados no alto da cabeça raspada, nos rituais de Xangô.
 - Substituição dos animais para os ritos de sacrifício e folhas litúrgicas por outros similares brasileiros.
 - A participação de homens na iniciação apenas na qualidade de ogã, o que não daria direito a manifestações de orixá e participação na roda de candomblé. Este pensamento visou impedir a tendência de homossexualismo masculino, no candomblé ora organizado. Caberia somente às mulheres a participação nas danças rituais.
 - Readaptação dos dias da semana yorubá de 4 dias para a semana ocidental de 6 dias, inserindo os orixás para cada dia e o ritual do amalá para as quartas-feiras.
 - A definição dos 16 búzios – *merindilogun* – com forma de consulta, em detrimento a outras formas mais tradicionais como o Opele e o Ifá, foi devido a sua complexidade, que obriga a inúmeras recitações em linguagem nativa. Ademais, como estas práticas eram restritas exclusivamente aos homens, e o comendo religioso seria próprio das mulheres, os búzios foram uma opção viável, tanto para os homens quanto para as mulheres. Este processo modificou o posicionamento dos odu de 1 a 16, da escala original, e os caminhos foram reduzidos para 70, o que permitia uma leitura mais simples e bem objetiva. Esta modalidade ficou conhecida como sistema Bamgbose[Bamboxê] (BENISTE/1997, 324-326).

qual houve uma pressão para uma mistura entre etnias que na África existiram como “povos” de cidades separadas. O modelo do culto foi posto em discussão no interior do grupo para avaliar quais seriam os ritos mantidos, como novos seriam criados, à luz da situação do culto junto a um novo público, com diferentes demandas de uma população predominantemente urbana e marcada pela condição do trabalho escravo. O que interessa é a sugestão de que esse processo de sistematização oral e rítmico de símbolos referido à memória dos cultos de orixá africanos adquira um grau de racionalização que privilegiará uma racionalidade de harmonização estética e extática como princípio articulador entre as imagens de mundo dos homens e do mundo sobrenatural. Esse processo de sistematização é também interdependente ao processo de centralização e internalização do culto no território restrito ao terreiro, dispondo seletivamente orixás em um panteão, possivelmente modulados a luz da proximidade das mães-de-santo com as irmandades católicas.

Na África, os orixás eram deuses locais, a sacerdotisa ficava responsável pelo conhecimento ritual do orixá local. As guerras de conquista do Dahomé e o traslado de Iorubas conhecedores da tradição dos cultos aos orixás para Salvador implicou uma necessidade de refletir sobre princípios, a partir de um parâmetro dialógico mais abstrato. A reflexão visou a articular um sentido de sistematização de orixás e voduns, que, de deidades locais, com poderes mágicos circunscritos ao território de cidades e regiões na África, passaram a integrar um panteão articulado pelos sacerdotes. Interessa determinadas direções tomadas no sentido de se formular mitos e princípios válidos universalmente para os adeptos. Nesse sentido, o que nos chama a atenção é a prevalência de práticas e significados litúrgicos lúdico-extáticos de caráter extracotidiano no processo de racionalização de imagens de mundo religiosas do candomblé, articulados por um sentido de convergência entre o natural e o sobrenatural. O encaminhamento neste processo de sistematização religiosa terá importante significado na influência de formação de práticas orientadas religiosamente pelo que chamaremos de *ética de harmonização extática entre mundos* que, formando um encadeamento histórico-social não intencionado, tomará, em uma de suas direções, o desenvolvimento de práticas visando sentidos de diversão e lazer.

Posto de maneira mais específica. Trabalha-se, aqui, com a hipótese de que a mudança dos modos de vida domésticos entre a população soteropolitana pode ter pressionado os estratos subalternos negro-mestiços livres ou escravos a terem constituído interdependências mais estreitas com as elites religiosas dos cultos africanos. Esta relação

foi possibilitada devido ao afastamento das casas religiosas onde se davam esses cultos “africanos” do centro comercial e residencial, em lugares próximos a regiões de veraneio que serão atendidos ao longo o séc. XIX, por bondes. Nessa medida, pensa-se que apenas atentando para este deslocamento é possível supor o Candomblé como uma religião de sacerdotes de quadros estáveis e com uma clientela popular reconhecendo suas autoridades em diversos planos da vida. Estamos sugerindo que não é possível compreender o processo de formação do candomblé como religião sem considerarmos as independências globais da cidade que convergem para uma transformação nos quadros de valores de sua população, destacadamente pela pressão exercida pela transformação dos costumes da burguesia financeira escravocrata soteropolitana. Ao sedimentar-se nas posições do estado provincial da Bahia, este estrato financeiro vai negociando e ao mesmo tempo, impondo suas visões de mundo parciais calcadas no culto aos ideais de progresso e civilização, transformando-os em modelos de percepção universais para a população baiana, mediante a força dos meios de coação simbólica e física inscrito nas posições do estado provincial. Essa disposição “modernizante” e “renovadora” será canalizada destacadamente para as reformas de melhoramentos urbanos, ganhando crescente relevância política a preocupação com os modos de organização do espaço citadino.

A tendência de valorização do espaço citadino se verifica com a iniciativa do governo provincial de empreender melhoramentos urbanos. Destacam-se iniciativas como o projeto de urbanização da Península de Itapagipe e a imposição do governo provincial aos moradores da cidade o dever de construir calçadas nas ruas. No governo provincial de Francisco Gonçalves Martins, entre 1848-1852, é realizado um outro projeto urbanístico que vai ter o largo do Campo Grande como ponto central dos melhoramentos, já que era ponto de inúmeras estradas que o ligava a vários bairros, destacadamente o Rio Vermelho – na época, tanto uma vila de pescadores como um lugar de veraneio (FONSECA/2002). É interessante perceber que as reformas estão apontando para uma tendência na segunda metade do século XIX de redefinição do espaço urbano em Salvador, onde se ressalta a mudança das moradias da elite – até então estavam imersas no centro comercial e administrativo da cidade, em lugares como Praça da Sé, Comércio, Largo do Teatro (região da praça Castro Alves) e no Terreiro de Jesus. As residências dos estratos abastados se deslocam, justamente, para lugares como Campo Grande, Vitória, Barra e o Rio Vermelho, adquirindo esses bairros uma feição estritamente residencial. Logo, pressionando uma

redefinição das funções urbanas da região que vai da Praça da Sé até o largo do Teatro. Como sugeri acima, o deslocamento evidencia não apenas uma redefinição das dependências dos estratos abastados baianos, os quais passam a estar orientados para os padrões de convivência da cidade do Rio de Janeiro, centro imperial, mas também uma mudança das interdependências entre senhores e escravos, patrões e empregados em Salvador. Isto porque a referida influência que o centro Imperial passa a desempenhar na canalização de gostos e padrões de convivência relacionada ao declínio das relações senhor e escravo, na cidade e no Recôncavo, pressionará a um distanciamento entre esses agentes que até então moravam no mesmo espaço, ainda que em cômodos distintos. Deste modo, se redefiniam as condições em que se dava a modelação dos sentidos e do tipo de aprendizado mimético que exerciam uma função de referência para os modos de reconhecimento e auto-reconhecimento entre as pessoas. A partir da década de 60 do séc. XIX, o relativo distanciamento entre parcelas da população e a constituição de áreas relativamente especificadas de residências e negócios, pressionará a uma expansão e modernização dos transportes. Gôndolas, bondes elétricos ou puxados por burro passam a interligar mais estreitamente as várias partes da cidade. Até 1897 as principais linhas de bonde da cidade (Graça-Vitória, Barra Rio Vermelho-Amaralina, Bonfim-Ribeira, Soledade-Liberdade e Retiro) serão eletrificadas pela companhia alemã Siemens e pela companhia canadense e norte-americana Light (FONSECA/2002).

Nesse sentido, a apreensão do desenvolvimento de um modo de vida urbano em Salvador não pode ser realizada à luz de modelos de análise de processos de urbanização europeus ou estadunidenses, que tendem a opor o desenvolvimento urbano a uma idéia de tradição que contém a imagem de um modo de vida familiar irreduzivelmente imutável. Assim, afasta-se da perspectiva de autores como a do sociólogo americano Louis Wirth quando este afirma que *os traços característicos do modo de vida urbano (...) consiste na substituição de contatos primários por secundários, no enfraquecimento dos laços de parentesco e no declínio do significado social da família, no desaparecimento da vizinhança e na corrosão da base tradicional da solidariedade social* (WIRTH/1973, pág.109).

Um *ethos* familiar, dentro de determinada tradição da sociologia urbana, foi e tem sido percebida como uma natureza de um tempo em que as relações sociais eram imóveis antes de serem urbanas. De acordo com este esquema, quando surgem agentes e

instituições especializados em organizar tecnicamente a vida das cidades, quando esses sítios geo-simbólicos passam a exercer uma força de atração populacional num ritmo acelerado, ocorreria a extinção de vínculos familiares, como se a família fosse uma forma de coordenação das relações humanas de caráter tribal, uma forma elementar de vida que a cidade moderna destrói para se tornar apenas impessoal e profissional. Algo bastante difundido na linhagem da escola de Chicago a partir das leituras de Simmel, destacadamente, do texto sobre *A Metrópole e a Vida Mental*. No que se refere ao processo de urbanização de Salvador no séc. XIX, foi sugerido que a incorporação de ideais civilizadores nos moldes europeus, contribui para redefinir os padrões de moradia de senhores e escravos – enfraquecendo a legitimidade da família patriarcal urbana, pressionando a uma re-estruturação dos padrões de vida doméstica com o fortalecimento das famílias-de-santo dos candomblés de Salvador. Ou seja, um determinado caráter familiar das relações sociais não é visto como algo residual e imutável inscrito na idéia de modo de vida tradicional ou primário, mas, no caso da capital baiana no séc. XIX é interdependente ao desenvolvimento do urbanismo como valor e modo de vida.

O desenvolvimento de uma função religiosa-familiar dos candomblés não é algo que possa ser caracterizado aprioristicamente como uma instituição tradicional ou primária. Primeiramente, porque segundo argumentou-se ao longo do texto, o desenvolvimento do candomblé como religião apenas foi possível numa configuração onde ideais de civilização e progresso se tornaram parte diretiva do quadro de valores de agentes do Estado e de uma burguesia financeira baiana. A sedimentação das famílias-de-santo como rede de sociabilidades de estratos populares contribui decisivamente para o enfraquecimento da estrutura de dominação centrada na família patriarcal urbana escravista e do tipo de ordem legítima aí constituída. Além desses fatores, devemos chamar a atenção para o fato de que a imagem do candomblé como algo referido a tradição apenas é possível na emergência de um quadro de valores inscrito no processo de modernização nacional brasileiro. Ou seja, no caso brasileiro a oposição tradicional/moderno apenas tem sentido no contexto de surgimento do nacionalismo quando se torna importante a “invenção” de um passado (HOBBSAWM/1998, p:126) Nessa medida, situar o candomblé como elemento da tradição brasileira é uma disposição inscrita no ambiente pressionado pelo conjunto de valores atrelado ao processo de modernização nacional em que a busca por uma referência a um passado como ponto de origem de uma comunidade étnico-nacional

se torna um significado complementar e, muitas vezes tenso, à mitologia desenvolvimentista de caráter evolutivo-progressista.

Nesta segunda parte esteve-se preocupado em apontar a relação entre a mudança dos hábitos de moradia nos estratos senhoriais e escravizados e a complementaridade tensa dessa transformação com o aumento das interdependências entre os estratos subalternos e os grupos sacerdotais do candomblé. A partir desses movimentos reticulares, tentou-se mostrar a redefinição da balança de poderes que colocará como pólos de forças gravitacionais da cidade os segmentos mercantil-financeiros e as mães e pais-de-santo dos candomblés. A emergência desses centros de forças político-simbólicos no séc. XIX é importante para o entendimento das negociações de imagens de mundo locais, regionais e nacionais que se travarão em Salvador ao longo do séc. XX, destacadamente a partir dos anos trinta, quando o candomblé se torna parte legítima da imagem da nação brasileira. Entrelaçado a esse processo, também se desejou ressaltar a influência específica dos rituais lúdico-extáticos dos candomblés sobre os estratos populares soteropolitanos e o quanto a penetração do aprendizado corporal dos cultos afro-brasileiros são importantes para que determinados agentes se direcionem para uma orientação específica de vida artístico-popular.

A seguir, a preocupação terá por foco outra consequência decorrente das transformações dos hábitos de determinadas elites mercantil-financeiras no sentido de incorporarem ideais e práticas consideradas civilizadas a luz de imagens de mundo constituídas nas inter-relações com o espaço social anglo-francês e carioca. Complementar ao aumento do gradiente de poder dos grupos sacerdotais dos cultos afro-brasileiros, percebe-se que o séc. XIX também cria condições para o aparecimento de espaços, empreendimentos e agentes voltados para o oferecimento de serviços de entretenimento e lazer restringidos a essa burguesia que consolida sua posição dominante no âmbito local, e redefine a estrutura do jogo simbólico de distinções no âmbito do divertimento como valor.

III. A ascensão de uma burguesia financeira escravocrata e a formação de um mercado restrito de bens de lazer e diversão.

A chegada da família real e de seu séquito nobre ao Rio de Janeiro irá redefinir substancialmente o jogo de poder simbólico inscrito nos espaços lúdicos da Salvador do séc. XIX. A vinda da corte significou uma pressão para uma mudança no padrão das

relações entre os signos das estimas dos estratos superiores brasileiros e a sedimentação de uma economia de bens artísticos e de luxo. Os elementos que simbolizavam o sentimento de superioridade dos hábitos cortesãos portugueses eram possíveis apenas com a existência de um mercado internacional de bens culturais sofisticados, que diferia da situação da economia colonial brasileira dos sécs. XVII e XVIII. A abertura dos portos decretada em 1808 por Dom João VI no Brasil implicará a possibilidade de uma regularidade não apenas de exportação de mercadorias antes destinadas apenas a Portugal, mas antes de tudo, de importações de bens e de trânsitos de pessoas como artistas e cientistas que mantivessem uma imagem cortesã internacional para os grupos dominantes reais. Assim, a realeza portuguesa e sua corte se tornam uma força gravitacional de prestígio e de capitais para a instauração de um mercado de bens simbólicos que servirá de modelo para as re-avaliações das imagens de superioridade civilizatória das elites brasileiras regionalizadas a partir de então, e mais interdependentes culturalmente da corte luso-brasileira no Rio de Janeiro. Talvez a expressão mais evidente dessa integração simbólica de caráter laico no Império brasileiro seja a disseminação dos teatros por todo o país e o surgimento de companhias dramáticas e líricas, além de uma série de novos agentes do divertimento semiprofissional como dançarinos e músicos. A partir de então se criava um incipiente, mas regular circuito de apresentações teatrais que percorriam o império pelas principais cidades litorâneas como Belém do Pará, Recife em Pernambuco, Salvador na Bahia, Vitória no Espírito Santo, Rio de Janeiro como centro imperial, Santos em São Paulo, etc. Circuito que exercerá influência sobre o *habitus* de apresentação e exposição das pessoas dos estratos altos entre si e em relação aos estratos subalternos. Podemos sugerir, em resumo, que há uma alteração dos modos de reconhecimento e auto-reconhecimento dos estratos superiores e inferiores baianos relacionada ao aparecimento dos teatros como estabelecimentos de oferta regular de bens de diversão mediante dinheiro. A instauração de um mercado restrito de espetáculos teatrais irá contribuir para uma transformação das funções das procissões e festas religiosas e do mundo doméstico patriarcal como se apresentavam no séc. anterior. A valorização de hábitos cortesão-burgueses tropicalizados, entre estratos superiores escravocratas e estratos populares livres e escravizados em Salvador, vai deslocar o jogo de luta por distinção na esfera lúdica que até então se expressava, predominantemente, pela relativa oposição entre as festas e procissões religiosas e o espaço doméstico de lazer patriarcal (saraus e outras festas familiares).

Através das diversas pressões da teia social do Brasil do séc. XIX que punha os hábitos da corte como referências legítimas de gostos para as elites regionais que dependiam do séqüito cortesão tropicalizado (inclusive fazendo parte dele), o teatro irá deslocar, em algum grau, os padrões religioso-patriarcais de diversão. O impacto do reconhecimento dos hábitos de corte como referências de civilidade entre os estratos superiores nas várias regiões do Brasil, irá redefinir a função das procissões e outras festas religiosas em Salvador.

Ao perceberem nas festas e procissões um espaço de legitimação popular do governo imperial, trazendo consigo, ambivalentemente, a legitimidade de manifestação de cultos então chamados de “africanos”, através de integrantes de irmandades religiosas católicas, os estratos médios e superiores enxergarão nos espetáculos teatrais uma forma conspícua de diversão em contraposição as festas de rua. Essa teia expressava simultaneamente uma mudança nos padrões de gostos e a redefinição das hierarquias de poder que alinhavariam segmentos populares, médios e superiores da cidade na teia de interdependências na qual aqueles estratos superiores cortesãos se tornavam uma valência de sentido importante no que se refere ao poder de impor modos de percepção na configuração imperial do Brasil do séc. XIX. Atente-se, entretanto, que essa transformação não implicou uma separação incomunicável entre a população abastada e subalterna na Salvador do séc. XIX. As festas continuariam, como no período colonial, espaços de mútuas interferências miméticas entre abastados e pauperizados, brancos e negros, livres e escravizados. Porém, agora tais eventos são redefinidos em suas funções, acompanhando a mudança na balança de poder implicada com a vinda da família real portuguesa ao Brasil. A estreita dependência das irmandades e da igreja católica do estado imperial propiciou que D. Pedro II trouxesse para perto de si o simbolismo religioso das festas e procissões, fazendo coincidir os festejos religiosos (que a essa altura já estavam sincretizados com os dias dos festejos ditos “africanos”) com as comemorações cívicas imperiais, visando ressaltar valores nacionais brasileiros e a personalidade imperial (SCHWARCZ/1998, págs.253-263). O catolicismo ainda não romanizado e estreitamente ligado ao Estado, expresso nas festas e procissões, se tornará, por assim dizer, uma forma lúdico-religiosa e cívica de expressão dos afetos. Conformou-se em sentidos ao mesmo tempo ritual-idolátricos, mágicos e porque não dizer, profanos, no que toca ao sentimento de diversão pela diversão presente entre muitos daqueles que se dirigiam às ruas para os festejos. Ou

seja, para o que nos interessa aqui, as festas e procissões vão se tornando uma dimensão sócio-simbólica da vida que vai estruturando uma orientação voltada para a diversão como uma motivação importante entre a população baiana.

Os teatros foram se tornando, nesse desenvolvimento, espaços de diversão para um segmento restrito que também freqüentava as festas e procissões populares. As óperas líricas e dramáticas que serão encenadas ao longo de todo o século dezenove nos teatros baianos, além da apresentação de ritmos estrangeiros como o *cabe-walk*, associado ao maxixe (considerado por muitos da época como ritmo vulgar e indigno de ser apresentado nos teatros que recebiam as óperas) expressa dois movimentos reticulares. De um lado, temos a importância crescente do teatro como uma forma de diversão de agentes que estavam mais estreitamente ligados aos padrões de convivência da cidade do Rio de Janeiro, centralmente marcada por códigos cortesão-burgueses tropicalizados da corte imperial, que atingem parcela importante da elite de Salvador. De outro, e interdependente ao movimento anteriormente mencionado, temos a aproximação desses segmentos sociais dos padrões de diversão estimulados por uma transmissão de valores da convivência cortesã, pressionará os estratos médios e altos a mobilizarem disposições de distinção em relação à população subalterna soteropolitana, expressa aqui na forma de diversão considerada civilizada, como o teatro.

Nesse sentido é que se pensa o aparecimento de alguns teatros em Salvador, ao longo do séc. XIX, como parte do processo de remodelação dos hábitos e modos de vida numa configuração em que segmentos mercantil-financeiros mais estreitamente dependentes da corte imperial são dominantes. O aparecimento de teatros diz respeito às formas de diversão que contribuem para a figuração de novos gostos e estilos musicais, em meio ao remanejamento nas interdependências que podem estar apontando para novos vetores de intercomunicações lúdico-miméticas entre gostos europeizados e gostos luso-africanizados na sedimentação de espaços de entretenimento na Salvador do séc. XIX. Passo a me referir à descrição de dois teatros feita por Sílio Boccanera Jr. (1924) (historiador e memorialista das artes em Salvador) para pensar a incipiente formação de espaços referidos à exibição de bens simbólicos inscritos na racionalidade de uma esfera laica da cultura, como a difusão do gosto por óperas líricas, dramáticas, espetáculos de ópera bufa e apresentações de bandas de músicas orquestradas e bailes familiares anteriormente realizados nas residências patriarcais:

A Ópera lyrica já teve, de facto, um régio sólio nesta nossa terra, principalmente no período de sua iniciação.

Não tínhamos ainda, o gás, nem o vapor, nem a photographia, e já conhecíamos as obras primas dos grandes compositores que, então glorificavam a humanidade.

(...)

Todas as companhias lyricas italianas que nos visitaram, desde 1845 até 1880, eram contractadas, em geral, pelo governo da ex-provincia, e pelo mesmo subvencionadas; e não só as lyricas, senão, também, muitas dramáticas, nacionais e estrangeiras. Isso prova, eloqüentemente, o grau do honroso culto à Arte, existente na Bahia, quando os foros de capital adiantada ainda não havia conquistado; quando lhe eram desconhecidos o cinematographo, o automóvel, o phonographo, o foot-ball, o cyclismo, e a luz elétrica.

Gymnásio Bôm-fim

Em fins de 1867, Manuel Isidoro Rodrigues de Carvalho e Pedro Alexandrino Ribeiro Moreira, construíram um teatrinho à baixa do Bôm-Fim, ao qual denominaram Gymnásio Bôm-Fim; junto da estação, que então alli, existia, da companhia de bondes – Vehiculos Econômicos, a fim nêlle funcionar a companhia dramática nacional que estava trabalhando no Theatro S. João, **durante às festas populares do Natal e Bôm-Fim, naquêlle aprazível arrabalde.**(grifo meu)

Alcazar Lyrico Bahiano

Em 1870, e sob esse titulo, funcionou, durante algum tempo, em vasto salão de um edificio sito no Campo Grande (hoje praça 2 de julho), onde estava installado o **Hotel Brickmann**, e se exhibia uma orquestra prussiana, um grupo de cançonetistas franceses, do qual faziam parte Mme. Nours e Mr. Nours.

Esse grupo representava óperas buffas em um acto e a orquestra executava apreciadas peças, especialmente ouvertúras de óperas italianas e alemães.

Eram muito concorridos os espetáculos, apresentando-se sempre o escol da sociedade bahiana. Depôs uma série de representações, esse Alcazar foi funcionar á Rua de Baixo (hoje Carlos Gomes), em um prédio então occupado pelo Hotel Forreville, e, actualmente, por lojas maçônicas, ahi se estreando a 14 de dezembro de 1870. (último grifo meu) (Boccanera Júnior/1924)

Percebe-se através do trecho citado a importância que vai adquirindo ao longo do séc. XIX práticas de diversão e lazer, as quais vão se estruturando a partir do teatro entre pequenos estratos médios e superiores. O teatro passa a catalisar a exibição de práticas artísticas, e dessa forma sedimenta um espaço de visibilidade complementar e concorrente às ruas da cidade. O espaço do teatro aparecia como um horizonte possível à tentativa de determinados agentes que passavam a orientar-se, mesmo que precariamente, pela perspectiva de uma carreira artística semi-profissional. Uma parcela significativa dos agentes que vieram a ocupar posições definidas pelas funções de diversão instauradas pelo teatro, como atores, dançarinos e músicos, foram homens negro-mestiços que tiveram suas formas de expressões corporais modeladas nas situações lúdico-festivas regulares no

âmbito doméstico patriarcal ou nas celebrações do catolicismo⁸. Assim, os ideais normativos de civilização inscritos na sedimentação de divertimentos teatrais eram pressionados a dialogar com a própria herança de costumes incorporada nos gostos dos estratos dominantes e dominados de Salvador. A herança de costumes, nesses termos, não é entendida como um conjunto de disposições claramente definido como um bloco de práticas apreensíveis pela noção de passado como uma coisa impermeável aos condicionamentos sociais de uma situação presente, de modo que se possa estabelecer uma linha divisória nítida do que sejam símbolos modernos e ultrapassados. Os nomes “modernos”/“tradicionais” e “civilizados”/“bárbaros” possuem uma história de expressões de imagens de grupo múltiplas que expressam diferenças na maneira como desempenharam funções sociais de identificação e auto-identificação de grupos segundo as distintas estruturas sociais de poder. Por um lado, é importante considerar a constituição de imagens de auto-reconhecimento no Brasil, levando-se em conta o papel da colonização portuguesa e de suas relações com o mundo europeu anglo-francês na internalização de critérios de validação de nomes como civilização e moderno entre as elites brasileiras. Por outro, é necessário atentar para a singularidade das posições dessas elites e as redes de apresentação comportamentais a que tais grupos eram dependentes, para entendermos o que significa ser moderno e civilizado na rede de interdependências da Salvador do séc. XIX. Assim, moderno e civilizado deixam de ser considerados nomes que representam estágios evolutivos referenciados por critérios absolutos, seja pela forma ou pelo conteúdo.

Ainda nesse sentido, desconsidera-se a interpretação de que ao conduzir com um maior grau de poder o ideário progressista da civilização e do “moderno”, as elites se colocariam num pólo oposto ao dos estratos subalternos que expressariam a imagem de estagnação civilizatória, portadora de costumes atávicos que obstacularizariam os projetos das elites brasileiras europeizadas. Ou seja, é a partir da estrutura de interdependências entre estratos superiores e inferiores que se pode considerar o tipo de modelação pulsional e a especificidade da configuração social que uma palavra como moderno pode sintetizar. Assim, a rede social se singulariza como conceito vivido nas práticas de divertimento laico, formando imagens de mundo, a um só tempo, pessoais e grupais. A pressão sentida

⁸ Segundo a pesquisadora Maria Helena Franca Neves, em seu livro *De La Traviata ao Maxixe*, “os músicos em Salvador, ao longo do séc. XIX, podiam ser vistos em toda a parte, no mar – entre os negros saveiristas – nas igrejas, nos velórios, enterros, casamentos, aniversários, batizados, diplomações e, sobretudo, nas festas religiosas...” (NEVES/2000, p. 163.)

pelos estratos médios e altos para fruïrem os divertimentos teatrais, significou uma abertura para parcela dos estratos negro-mestiços subalternos se apresentarem como artistas semiprofissionais em um tipo de divertimento que significava uma alteração das formas de auto-reconhecimento das elites e desses segmentos populares afetados pelo valor da personalidade artística.

Entretanto, o que de um ponto de vista significa uma abertura de oportunidades de vida pela complexificação das interdependências entre os estratos sociais, por outro expressa um novo diagrama de ligações humanas que significou constrangimento para esses segmentos negro-mestiços. As relações pressionaram esses agentes a redefinirem tendências comportamentais segundo os critérios de valores artísticos mercantilizadas que não mais asseguram um elevado grau de proximidade com os modelos de divertimentos religiosos e patriarcais⁹. Ao considerar o caráter restrito desse mercado de bens de diversão e lazer, voltado para um pequeno segmento da população soteropolitana, pode-se supor que o mesmo conjunto de interdependências está possibilitando o enlaçamento entre uma conduta artística e uma racionalidade mercantil. Essa rede social também pressionou a interpenetração das práticas lúdicas e artísticas, que já se dispunham nas ruas da cidade. Destaca-se a situação das festas de largo, onde referências religiosas e lúdicas poderiam estar se intercambiando entre estratos abastados, médios e subalternos, informando em alguma medida determinados padrões estéticos que moldaram as situações do lazer mercantilizado instaurado pelo teatro. Se alguns teatros em Salvador passam a receber importantes companhias de ópera (reconhecidas como um índice de uma mudança nos padrões de civilização de uma elite soteropolitana), esse espaço mantém-se poroso a outras formas de sensibilidades de diversão musicais, como o maxixe e ritmos estrangeiros que chegam a partir do porto. Ao mesmo tempo, define-se um sentido artístico como estruturante dessas relações sociais, nas quais diferentes estratos sociais se complementam e em igual andamento constituem modos classificatórios pelos quais se diferenciam, se separam, se estratificam.

No entanto, antes de investir mais detidamente no tema dessa esfera cultural laica,

⁹ Esse aspecto ganha evidência nos olhos preconceituosos do viajante francês Avé Lallement sobre os espetáculos operísticos realizados em Salvador, em que aparecia um significativo número de negro-mestiços: “Contando-se, embora, entre os principais artistas, descendentes de europeus, não se pode ver, em nenhum palco, coristas de feições mais horrendas, nem iguais caricaturas de comparsas, como as que vi na Bahia... Realmente nunca vira tão extraordinário conjunto de formas e cores humanas como no fundo do palco da Bahia!... A raça branca não pode estar tão escassa assim, que o principal teatro, a Ópera Italiana da Bahia, tenha de recorrer a estas cores e a essas figuras” (ver Verger, 1981, p.197 *apud* Neves/2000, p.162-163.)

seria importante observar outra alteração sócio-econômica e política com impacto sobre o desenho das elites na Bahia. A partir da década de 1870 as atividades agrícolas de açúcar e fumo nas fazendas do Recôncavo baiano entram em um processo de estagnação e retraimento crescente até a quase completa extinção, inviabilizando a competição posterior no mercado internacional. Esse retraimento agravou o desequilíbrio entre a receita e despesa da província da Bahia, principalmente porque nos últimos vinte anos do séc. XIX, a província realizou inúmeros investimentos em infra-estrutura, saneamento e transportes (estradas de ferro fundamentalmente) para melhorar as condições nas quais os produtos agrícolas baianos poderiam concorrer no mercado internacional. Entretanto, esses investimentos não repercutiram em aumento da produção e muito menos de exportação. Isto ocorreu devido a fatores conhecidos como a produção do açúcar de beterraba na Europa e o aumento da produção do açúcar antilhano para os Estados Unidos, que contribuiu decisivamente para a queda de preços no mercado internacional. Além, também, do fim do tráfico de escravos e da própria escravidão e a guerra franco-prussiana que significou para a produção fumageira baiana uma suspensão do crédito fornecido diretamente por bancos alemães.

Porém, para entender a rede de interdependências que tornava possível os investimentos da província é preciso atentar para o estreito vínculo entre o “estado provincial” e os estratos do alto comércio que atuavam em Salvador (AMARAL/ 1922). Isto porque inexistindo qualquer tipo de poupança, a capacidade de investimento da província limitava-se pela capacidade de endividamento junto aos bancos, principalmente instituições controladas e fundadas por segmentos da elite baiana. Assim, o estabelecimento de crédito da província dependia da regularidade e previsibilidade da remuneração do capital dessa elite financeira que através das instituições provinciais financiavam a atividade agrícola dos senhores do Recôncavo, aumentando as exportações e garantindo a remuneração do seu capital.

A situação delineada no final do século XIX aponta uma re-configuração da balança de poderes entre senhores de engenho, elite mercantil e os segmentos médios e subalternos citadinos. O recrudescimento da atividade produtiva e o compromisso de remuneração do capital dessa elite financeira, através do aparelho estatal provincial, operaram uma remodelação das interdependências. Acentua-se o desequilíbrio de poder entre os agentes do alto comércio, de um lado, e o setor agrícola do Recôncavo, de outro.

A estrutura do Estado provincial, através do controle dos tributos, e de seu endividamento, contribuiu para a concentração de renda nas mãos da burguesia financeira escravocrata. Em 1888, quando é decretada a abolição dos escravos, os senhores de engenho não tiveram perspectivas nem condições de realizar uma rápida transição para a mão de obra livre. A sistemática de trabalho que vigia desde o séc. XVI, consolidada nos engenhos, desarticulou-se bruscamente. A configuração da economia internacional concorre para uma bancarrota nunca antes vista entre os agro-comerciantes de açúcar, mesmo considerando a trajetória irregular da produção desde finais do séc. XVIII. Naquele momento, três séculos de instituições, sociabilidades e tendências forjadas em práticas conformadas em torno da legitimidade dos senhores de engenho (ver SCHWARTZ/1999, pp: 209-223) sofriam um impacto decisivo.

Passa-se a descrever a premissa implícita no apelo à descrição acima. Uma nova configuração forjava um espaço econômico e civilizador internacional, anelado à concorrente elevação do grau de dependência mútua entre os estratos dominantes que se articulavam em torno do Império Brasileiro (ALENCASTRO/2000) (VERGER/1987). Os senhores de engenho parecem não ter tido condições de manter o grau acentuado de desnível de poder simbólico nesse novo contexto nacional e internacional para redimensionar as oportunidades econômicas que significavam também uma ordem de disposições e classificações do tecido social do Recôncavo. A abolição da escravidão veio a significar para a província da Bahia, e para os senhores de engenho em particular, a impossibilidade de acumulação de capital em escala ampliada, perdendo o açúcar o prestígio que retinha como centro do sustentáculo econômico. O mesmo que, durante três séculos, desempenhara junto com a idéia de centralidade das formas de vida relacionadas ao engenho, no plano regional, (FERNANDES/1981, pp: 53-58) uma grande forma de coordenação das pessoas na rede de interdependências Salvador-Recôncavo.

As reorientações sócio-econômicas ocorridas na Bahia no final do séc. XIX, entrelaçadas à situação de um maior grau de centralidade que as sociabilidades da corte passavam a exercer sobre as elites baianas, tornou os padrões estéticos modelados em Salvador dependentes do desenvolvimento das formas lúdico-artísticas formatadas no Rio de Janeiro. Os modos de vida conformados na estrutura urbana nesta última cidade (onde as ruas e avenidas eram lugares de exposição das pessoas definindo uma sociabilidade da apresentação que contribui para definir a imagem como uma forma de reconhecimento e

definição das estruturas de personalidades) informarão de modo decisivo à concepção de uma modernização de hábitos e costumes entre os segmentos abastados da capital baiana. No rol desse processo, na última década do séc. XIX, vão se constituindo, em Salvador, espaços restritos de diversões abrigando bares, cassinos, restaurantes e cafés como o hotel Sul Americano inaugurado em 1895, e dois anos depois, em 1897, ocorreria a primeira sessão pública de cinema no Theatro Polyteama Bahiano, local onde se costumava receber grandes companhias teatrais (FONSECA/2002). As ruas que iam da Misericórdia até a Ladeira de São Bento, passando pelo Largo do Teatro, agora concentravam estabelecimentos de lazer e diversão destinados ao restrito público oriundo dos estratos superiores da cidade, ostentando hábitos “modernizados”, mas que a duas ou três gerações anteriores, ali moravam como senhores de escravos urbanos.

A chegada do cinema em Salvador será decisiva para a mesma mudança de hábitos relativa às práticas de lazer dos habitantes, destacadamente os da elite. Isto porque ir às ruas e à avenida para assistir a um filme transformaria a concepção do espaço público, tornando as ruas um lugar de visibilidade no qual a maneira de aparecer para outros ganha maior importância. Na primeira década do século passado, o cinema se sedimenta como uma prática de lazer das várias classes sociais, seja nos dois grandes teatros para a elite ou nos cinemas-poeiras para os outros segmentos. Na década de dez, o cinema se sedimenta como prática de lazer rotinizada, principalmente a partir de 1914, quando as sessões cinematográficas passam a ser realizadas diariamente, sobretudo com a chegada das grandes companhias distribuidoras a Salvador, destacadamente a Companhia Cinematográfica Brasileira, com sede no Rio de Janeiro, empresa detentora da exclusividade de exibição dos filmes de companhias européias. Nesse mesmo contexto se sedimentam imagens e ideais de modernidade. Na região onde antes existiam sobrados como residências dos abastados, onde viviam senhores e escravos, se instauram estabelecimentos que estavam em sintonia com a remodelação da estrutura do tempo urbano na cidade onde o lazer crescentemente se tornavam um valor vivido como uma necessidade. Essa tendência adquire destaque com a abertura da Avenida Sete de Setembro em 1915, no governo de J.J. Seabra. Ali, hotéis, restaurantes, teatros, cafés-concertos e cinemas passam a diagramar uma oferta de bens de lazer e diversão, dispondo imagens e valorizando as realizações européias e americanas, a partir do Rio de Janeiro, onde se definia uma imagem cosmopolita nos trópicos (FONSECA/2002).

Porém, o ímpeto modernizador ressoa ambivalente no seio da elite branca baiana. A própria realização de projetos modernizadores na cidade faz colocar a questão, mesmo que de modo sub-reptício, acerca dos limites da implementação do que acreditavam ser a consumação da modernidade, nos termos progressistas em Salvador. As partes renovadas do distrito da Sé, que passavam a constituir um ambiente confortável, higiênico, moralmente digno e *chic*, no qual as pessoas circulavam elegantemente vestidas entre confeitarias e lojas de moda, estavam cercadas, arroteadas por moradias dos estratos médios e baixos, criando uma imagem de contraste em relação às então modernas edificações. Esse conjunto arquitetônico e ambiental identificado com a população subalterna é re-posicionado nos modos de percepção das elites brancas como evidência de um tempo colonial que marca a experiência urbana da cidade, e é simbolizado como primitivo, isto é, formas de vida arcaicas que resistem ao progresso. A população de origem africana nas ruas com costumes e hábitos citadinos transmitidos ao longo de muitas gerações torna ainda mais claudicante a perspectiva de uma inexorabilidade dos “modos de vida modernos”, entendidos como o absolutamente novo que deve se impor ao velho; os modos de vida urbanos europeus que devem se impor aos hábitos da população negra escrava ou de descendência escrava que expressavam (sob a perspectiva desses olhos “modernizantes”) o absolutamente indigno, sem legitimidade, ideal esse reforçado pelas novas coordenações sociais da República brasileira. Esses estratos superiores estavam situados nos interstícios entre os padrões citadinos europeus e dos habitantes de uma cidade na qual não era possível esconder a população pobre e negra, que até bem perto do fim da escravidão ainda chegava como escravos contrabandeados. Muitos entre os quais foram apreendidos pelo governo provincial e usados, curiosamente, nas reformas e construções da modernização da cidade, a exemplo do Teatro São João e do aterramento do Largo do Campo Grande. Gente como Sílio Boccanera, em 1924, ao perceber as diversas influências musicais e de diversão que chegam a Salvador desde a última vintena do séc. XIX, provavelmente através dos portos, enxerga o declínio moral nesses “novos tempos”. Ele vê a decadência nas *cançonetes livres das cabaratières, as cópias aphrodisiacas dos chansonniers, as phrâses dyonysiâcas dos cabotins, e mais o tango, e o cabe-walk, e o maxixe, e a lucta romana, que dominam o palco de nossos theatros, de norte a sul, mãos dadas, todos, ao impudor, em homenagem á lascívia, ou vassalagem á carne*. E denuncia o ambivalente gosto do público soteropolitano, que não poderia se vangloriar de julgar-se civilizado, compartilhando de gostos indignos vinculados à herança africana, contribuindo para que *os artistas, musicistas e*

theatritas se rendessem ao gáudio de paladares extravagantes, de mau gosto, que preferem o prato apimentado do vatapá, á sopa de espargos; a laranja azeda, a torta de nozes; o vinho zurrapa, ao fino champagne; á cachaça de Santo Amaro, ao licor delicioso dos beneditinos! (BOCCANERA JR./1924).

As interpenetrações e o diálogo social entre as facções de elites com o ambiente estruturado nas interdependências delas com os estratos subalternos negro-mestiços da cidade, através da implementação dos projetos de modernização urbana, destacadamente com a zona restrita de serviços de diversão e lazer da Rua Chile, se mostrou conflitivo, restritivo e ambivalente, como aparece no trecho a seguir mencionado, publicado no jornal Diário de Notícias em 1921. Nele se percebe a importância do processo de urbanização do Rio de Janeiro como referência dos modos civilizados, destacando-se aí a interpelação do olhar turístico sobre a cidade, ainda que na “imaginação do repórter”:

A linda carioca passa pela primeira vez na rua Chile.

Ficou alegre e ‘cheia de dedos’ [...]

Mas, ao chegar na beira do passeio da ‘casa de música’ á esquina do ‘pau da bandeira’ gritou:

– Que horror! Que imundice! Que vergonha! Como é que a Intendência[...] consente uma cousa desta?

E os seus olhetos de metropolitana, fitavam a quitanda de uma preta, installada na porta do lado da ‘Casa de musica’

OS APUROS DE UM TURISTA, NA IMAGINAÇÃO DO REPÓRTER

A Bahia deve ser para um turista que se arreda dos ‘arranhacéos’ de Nova York, ou das doces imagens de um lago italiano, ou da Berlim turbilhonante, ou da Buenos Aires encantadora, ou mesmo do Rio cosmopolita e formidável, uma cidade um tanto bizarra e original.

[...]Alguém que salte no caes, depois de passar em Santos, no Rio ou em Recife, pasmará ao ver a porcaria, a imundice do atracador.

[...]

Vê ‘acarajés’ e ‘efós’, bahianas, etc, vendedor à beira do passeio.

-Oh! a Bahia não tem ‘polícia de costumes’. (apud FONSECA/2002, p. 33-34)

Mistura-se nos trechos mencionados um tom de forte decepção e agonia de um homem que compartilhava das pretensões modernizadoras de frações de elite de Salvador. Desilusão, ao perceber o contraste das imagens oferecidas aos olhos de qualquer viajante que transitasse entre cidades que eram reconhecidas como dotadas de uma paisagem moderna e avistasse a imagem da cidade da Bahia vista ao chegar pela baía de Todos os Santos. O aspecto “bizarro” e “original” aparece como elemento interpenetrado aos esforços de modernização de frações de elite que, naquele momento, têm expressão nas reformas da rua Chile, na Cidade Alta, com seu aparato de serviços restritos de lazer e diversão. Apesar da vigência de quatro séculos da instituição escravista como modo de

coordenação social de estratos dominantes e subalternos, de seus hábitos, costumes e estimas, dos modos como se estratificaram brancos e negros em Salvador e no Recôncavo, parece ao jornalista natural a sua reivindicação por um projeto de jardinagem urbana. Jardinagem que deveria extirpar as bahianas, seus efós e acarajés como ervas daninhas (para utilizarmos idéias do sociólogo polonês Zigmunt Bauman) as quais atrapalham o imaginário da ordem (BAUMAN/1999). De acordo com tal postulado de ordenamento, as reformas urbanas na cidade guardam como uma promessa a ser universalizada como imagem global da capital baiana. Nesse sentido é importante pensar como se constitui um projeto modernizador na compreensão das estimas dessa elite soteropolitana, mas pensadas não como nativamente inscritas nos modos de inculcação do espírito ordenador da modernidade, nos termos da experiência da formação dos estados nacionais europeus. Trata-se de pensá-las como elites que são constituídas ao mesmo tempo em que constituem a estrutura das relações de poder no concerto social baiano, e talvez, apenas considerando essas posições é que se possa dar conta dos modos de internalização ambivalente de ideais de modernidade entre esses grupos. Ou seja, uma pergunta que nesse debate se torna importante é como esses estratos dominantes locais constroem suas imagens de ordem constituídas em relações marcadas pela percepção dos deslocamentos e das viagens que realizam a Europa, Estados Unidos e o Rio de Janeiro? Apenas considerando essa pluralidade de vetores de influência é que se constituem disposições para a recriação de parâmetros de imposição de direções sociais, no enfrentamento com as condições dos lugares onde exercem uma influência privilegiada, e na teia social que marca seus sentimentos de pertencimento. Mas esse assunto merece um tratamento mais detalhado do que aqui se pode oferecer.

Assim, tentamos apresentar ao longo deste primeiro capítulo, ainda que de modo generalista, mas – queremos crer – com elementos históricos evidenciadores, um complexo de relações encadeadas geracionalmente que condicionam o aparecimento de instituições e práticas constituintes de um incipiente mercado de bens de diversão e lazer em Salvador. Ao mesmo tempo, tentou-se mapear as interdependências entre elites político-econômicas e elites religiosas dos Candomblés no séc. XIX e o quanto elas são estruturantes de disposições lúdico-artísticas nesta cidade.

Capítulo 2:

Nacionalização da cultura e a formação dos gostos musicais na primeira metade do século XX em Salvador.

Para compreender a direção específica tomada pelo carnaval e pela música, na cidade de Salvador ao longo do séc. XX, considera-se importante, nesta pesquisa, uma avaliação das condições sociais de apresentação e incorporação dos hábitos de diversão e das práticas lúdico-artísticas entre os estratos elitistas e populares soteropolitanos. Para este fim, entende-se que essas condições estão estreitamente vinculadas à configuração das redes de contatos da população baiana no movimento de formação nacional brasileira. Nesses termos, tem-se em vista a posição ocupada por Salvador na estrutura de integração nacional das comunicações e transportes durante a 1ª República.

O Rio de Janeiro ao ocupar a posição de centralidade em relação às diversas capitais devido a concentração das instituições de política governamental e das instâncias produtoras de bens simbólicos orientados tanto para o lazer quanto para o ideal de construção de uma imagem de grupo nacional, exerceu uma função de atração de populações regionais. A cidade do Rio de Janeiro prestava diferentes serviços para as elites dos estados federativos, tornando-se, no início do séc. XX, o maior centro financeiro do país. Simultaneamente, o Rio era visto como núcleo urbano, o qual detinha, em um grau elevado no Brasil, os meios de reconhecimento de um modo de vida civilizado, ideal que desde o Império, passa a ser cultivado entre os grupos dominantes regionais, no interior de uma coordenação de poder nacional. Por outro lado, os estratos populares regionais se dirigiam ao Rio de Janeiro, em fins do séc. XIX e início do XX, em busca de melhores condições de vida, visando a ter acesso à educação e trabalho remunerado.

Esse movimento centrípeto, apenas foi possível devido ao papel integrador desempenhado pelos transportes e pelas comunicações que ligavam as diferentes regiões do país à capital federal. Se, por um lado, é correto afirmarmos que o tipo de integração de pessoas e bens no território brasileiro durante a 1ª República não era tão abrangente e complexo como em períodos posteriores, por outro, talvez seja razoável considerar a existência de um padrão centrípeto de fluxos humanos objetivos e subjetivos que ligavam

diferentes regiões do Brasil ao Rio de Janeiro. O fato de se ter uma rede de apresentação e, conseqüentemente, de interpenetração simbólica que contribuiu para o cultivo de uma concepção nacional de vida entre diferentes estratos sociais, em diversas localidades do Brasil dependeu, em grande medida, de uma sistemática regular de comunicações e transportes de pessoas. De um lado, a cidade do Rio era o ponto central de articulação da maior rede ferroviária do país que mantinha a capital federal diretamente interligada ao Vale do Paraíba, São Paulo, os Estados do Sul, Espírito Santo, Minas Gerais e o Mato Grosso (SEVCENKO/1999, p: 27). De outro, a integração do Rio com o Norte se deu principalmente através da navegação de grande cabotagem, já que as principais cidades ao norte se localizavam no Litoral. Uma idéia desta configuração pode ser encontrada a partir das informações dispostas no censo realizado pelo Centro Industrial do Brasil, publicado em 1909. Neste ano havia 8 empresas de grande cabotagem no país. A Loyd Brasileiro, a maior e mais importante dentre elas, transportou no ano de 1907 40.449 passageiros de 1ª classe e 61.109 de terceira classe. Tal empresa detinha o direito de operar onze linhas que, praticamente, interligavam todos os portos importantes no Brasil, como pode ser visto na escala de linhas, semanalmente, disponíveis a qualquer interessado em se deslocar pelo país em 1909:

Primeira – Norte-Rápida – partidas às quintas-feiras alternadamente, com escalas por Bahia, Maceió, Pernambuco, Ceará, Maranhão, Pará e Manáos.

Segunda – Norte, semanal – partida aos sábados, com escalas por Victoria, Bahia Maceió, Recife, Cabedello, Natal, Fortaleza, Tutoya, Maranhão, Belém, Obidos, Santarém, Itacoatiára, e Manáos.

Terceira – Norte-Americana – linha mensal, com escala por Victoria, Bahia, Maceió, Recife, , Cabedello, Ceará, Maranhão, Pará Barbados e Nova-York.

Quarta – São Matheus e Caravellas – partidas cinco dias antes da lua nova com escala por Cabo-Frio, Itapemirim, Piúma, Benevente, Guarapary, Victoria, Barra, Cidade de São Matheus, Viçiosa, Caravellas, Ponta da Areia e Cannavieiras.

Quinta – De Sergipe – Partidas a 15 e 30 de cada mez com escala por Victoria, Caravellas, Bahia, Aracaju, Penedo e Villa Nova.

Sexta – Do Rio Grande – partidas as quintas-feiras com escala por Santos, Paranaguá, Florianópolis e Rio Grande.

.Sétima – Do Rio da Prata – partidas aos sabbados alternadamente com escala por Santos, Paranaguá, Antonina, S. Francisco, Itajahy, Florianópolis, Rio Grande, Montevidéo e Buenos-Ayres.

Oitava – De Santa Catarina – partidas o primeiro e o terceiro sabbados de cada mez com escala por Santos, Cananéa, Iguape, Paranaguá, Antonina,, S. Francisco, Itajahy e Florianópolis.

Nona – De Montevidéo a Corumbá – partida depois da chegadados paquetes da linha do Rio da Prata, com escala pelo Rosario, Paraná, Lapaz, Corrientes, Assumpção, Apa, Porto Murtinho, Forte de Coimbra e Corumbá.

Décima – De Comrumbá Cuiabá, com escalas que forem necessárias

Undecima – Linhas de cargas para New-York – partidas em dias indeterminados com escala em alguns portos do Brasil. (O Brasil: suas riquezas naturais; suas industrias Vol: III – industria de transportes, industria fabril, 1909).

Como se pode entrever a partir das rotas da Loyd Brasileiro, a configuração de uma rede de circulação de pessoas com função centrípeta em torno do Rio de Janeiro é evidente. Esta centralização se delineava numa clara descontinuidade de trânsito de pessoas entre o norte e sul. Não havia linhas que interligassem diretamente a região norte, ou seja, da Bahia para cima, ao sul, de Santos para baixo. O Rio de Janeiro era, visto sob a perspectiva das rotas de circulação da navegação da grande cabotagem, o ponto de encontro entre o Norte e o Sul. De outra forma, o deslocamento de pobres e ricos não encontrava grandes obstáculos além do financeiro, como se pode inferir do número de passageiros transportados nas 1ª e 3ª classe.

É situada nesta coordenação de poder nacional, que significava uma pressão para um afluxo de pessoas das regiões para o Rio e do refluxo delas para as regiões, que se pretende avaliar a direção das interpenetrações e re-combinações simbólicas inscritas nas práticas lúdico-artísticas, carnavalescas e musicais, tanto das elites quanto dos segmentos populares da cidade de Salvador na primeira metade do séc. XX. A enorme concentração de bens, e, por sua vez, de oportunidades econômicas e simbólicas existente no Rio decorrentes de um esforço das elites de todo o país em materializar os ideais civilizatórios, que vinham desde o Império, e as crenças republicanas vinculadas a uma imagem de onipotência do Estado constituía, em relação às outras regiões, um vetor de poder assentado sobre uma balança de força de atração desigual que pendia para a capital federal.

De outro lado, Salvador foi uma cidade que durante a primeira metade do séc. XX não exerceu qualquer função de atração de populações regionais, talvez apenas com exceção das funções religiosas dos candomblés situados na cidade. O crescimento populacional durante este período, que dependeu exclusivamente de crescimento vegetativo, foi insignificante. Com a crise da economia açucareira do Recôncavo em fins do séc. XIX, e a forte dependência da economia da Bahia da cultura cacaueteira situada ao sul do Estado (Ilhéus e Itabuna), Salvador não possuía qualquer condição para exercer um papel de metrópole regional ou estadual. Tornou-se praticamente um entreposto de pessoas que vindo do interior ou de outros estados, se deslocavam para outras regiões mais prósperas, destacadamente o Rio. Para se ter uma idéia da disparidade do desenvolvimento

das configurações sócio-urbanas do Rio e de Salvador, entre os anos 1920 e 1940, a primeira teve um crescimento demográfico de 52,36% enquanto que a segunda teve apenas um acréscimo de 2,47% (IBGE apud SANTOS/2001, p:14).

Para os nossos interesses, a descrição dessa estrutura de interdependências entre cidades tem a importância de ressaltar um padrão de fluxos de pessoas, que por sua vez, permite-nos sugerir um mapa dos trânsitos de símbolos e práticas que comporiam um horizonte de mundos possíveis no qual teriam sido modelados hábitos de diversão e lazer dos diferentes estratos sociais soteropolitanos. A estrutura de circulação de pessoas é compreendida como uma rede social a partir da qual se pode tentar demarcar as possibilidades de interpenetrações entre disposições lúdico-miméticas em meio aos movimentos de pessoas e bens que ligava o Rio a Salvador. Em um contexto social que não dispunha de uma difusão global de meios de comunicação como o rádio, a TV ou a internet, que possibilitariam a transmissão de gestos, sons e imagens por territórios fisicamente distantes em velocidade intensa, a sistemática de transporte de pessoas e coisas tem um estatuto de mídia transformadora da corporeidade humana de importância sobreacentuada na configuração da cadeia sócio-urbana de uma cidade como a Salvador do início do século XX.

A posição ocupada pela cidade do Rio como centralizadora das funções de integração nacional, que remonta ao período da vinda da família real para o Brasil, constituiu uma pressão para o desenvolvimento de padrões de controle e auto-controle comportamentais que terá uma de suas expressões mais significativas no aparecimento de formas de diversão no espaço das ruas e avenidas, tanto de elites, como populares. A combinação entre as funções sociais da corte luso-brasileira que se impuseram entre os estratos de elites regionais e a influência destas funções sobre o processo de urbanização dos hábitos e modos de vida dos segmentos populares cariocas, constituiu um vetor de sentido cidadão de caráter laico que pressionou a emergência de uma esfera da cultura laica orientada para diversão.

A laicização de práticas humanas conformadas em expressões lúdico-artísticas como o samba e o carnaval aparecem como a modelação de hábitos de indivíduos e grupos pressionados pela rede de interdependências sociais que deslocava o papel exercido pelas instituições religiosas na modelação simbólica como as procissões e outras festas religiosas que exerceram um papel crucial na formação de hábitos de diversão populares nos séculos.

XVIII e XIX. A dinâmica industrial que ia paulatinamente crescendo em importância na estruturação da divisão do tempo ócio/trabalho no centro-sul, a pressão nacional que se impõe às elites republicanas dominantes em forjar uma identidade grupal renovada em relação às das elites monárquicas, e a pressão estrutural para o surgimento e incremento das formas de controle urbano advindas do afluxo de estratos populares de diferentes regiões do Brasil amontoados na capital são alguns fatores aparentes que contribuíram para o processo de interpenetração de sentimentos, símbolos e imagens entre os grupos de elites e os estratos populares através de expressões lúdico-artísticas populares como o carnaval, o samba e o desfile das escolas de samba (SEVCENKO/1999; FARIAS/2006). Esse conjunto de fatores atuou como condição importante para a emergência de uma esfera cultural orientada para a diversão popular no Rio de Janeiro. Ou de outra forma, essas condições diagramaram um elevado grau de autonomia alcançado pelas práticas de diversão populares em relação à esfera religiosa, ganhando sentido as práticas e bens artísticos e diversionais, vinculadas às formas de troca mercantil.

No início do séc. XX, no Brasil, apenas o Rio de Janeiro tinha conhecido um tipo de desenvolvimento urbano onde uma esfera cultural orientada para o consumo de bens culturais e de diversão havia adquirido um grau significativo de valor específico na conformação de interdependências funcionais citadinas (FARIAS/2003, pp:186-187). Esta situação tornou possível, entre inúmeros eventos, a estruturação de instituições e motivações individuais que sustentaram o delineamento de linhas de ação lúdico-artísticas populares. Os processos de urbanização e suburbanização do Rio, através dos quais foram conformadas as condições de aparecimento das escolas de samba, são o resultado de uma complexa combinação de movimentos tais como a industrialização do Rio e de regiões do Centro-Sul, a consolidação do Rio como capital burocrática, e nesse sentido, como uma cidade de funcionários públicos do Estado-Nação brasileiro e a emergência de uma sistemática de serviços de entretenimento-turismo que atendia a um público elitista nacional (FARIAS/1999, p. 196). O que interessa neste momento, ao chamar a atenção para o movimento de metropolização do Rio de Janeiro, é ressaltar a singularidade dessas teias sociais .

* * *

Com base no livro *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*, de Roberto Moura, podemos apontar com mais clareza a singularidade da rede social carioca onde pioneiramente foi engendrado um âmbito de práticas laicizadas orientadas para um sentido lúdico-artístico popular, e como esta situação era complementar, ao mesmo tempo em que distinta, do desenvolvimento da configuração urbana da Salvador do mesmo período, que favorecia um crescente fortalecimento das linhas de ação lúdico-religiosas ligadas às famílias-de-santo dos candomblés. Enfocaremos o delineamento dessas redes a partir do fenômeno de transformação dos ranchos de reis baianos largamente cultivados entre os estratos livres e escravos na Salvador do séc. XIX e a transformação deste modelo de diversão popular vinculada às festas religiosas em estrutura de diversão propriamente carnavalesca no Rio de Janeiro do final do séc. XIX e início do XX.

Os ranchos eram cortejos de músicos e dançarinos que desfilavam por ocasião das festas católicas de Natal, destacadamente a festa das pastorinhas e a folia de reis. Entre 25 de dezembro e 6 de janeiro homens e mulheres de diferentes idades, carregavam alegorias, celebrando a jornada dos Magos, visitando presépios e casas de amigos na véspera de reis. Tinham em sua composição um porta-estandarte acompanhada por um mestre-sala que a abanava com um leque e desenvolvia passos repletos de plasticidade.

Os ranchos da Bahia do séc. XIX (ou seja, Salvador e Recôncavo) foram umas das expressões populares resultantes de um longo processo de interpenetrações lúdico-miméticas entre as elites coloniais, estratos livres pobres e escravos que se deram a partir dos espaços das festas católicas sedimentados pelo modelo de evangelização dramático-musical das procissões. Os autos de Natal, que estão na raiz dos ranchos, chegados às cidades coloniais brasileiras entre os séc. XVI e XVII, eram representações dramático-litúrgicas de situações em torno do nascimento de Cristo (colocar nota), encenadas inicialmente para os estratos de elite no interior das igrejas. Com a crescente importância do Brasil para a economia do império português, e o crescimento populacional das cidades coloniais que significava, devido à escravidão, um aumento de homens não crentes no catolicismo, a presença das irmandades religiosas católicas foi estimulada e se viram cada vez mais pressionadas e dispostas a divulgar as crenças do catolicismo à população livre e escrava como um todo¹⁰. Um dos efeitos gerais dessa abertura do mercado religioso popular colonial às irmandades foi a disseminação de hábitos de diversão vinculados ao

¹⁰ Sobre a participação dos estratos senhoriais e escravizados nas instituições católicas como irmandades, missas e rezas ver Reis (2002).

âmbito de festas católicas entre os estratos negro-mestiços livres e escravizados que recombinaram as expressões lúdico-religiosas de elite como os bailes pastoris às formas de diversão populares coloniais e mesmo às expressões lúdico-catárticas dos rituais dos diversos candomblés.

No entanto, é importante se ter em conta que a manutenção do sistema de crenças católicas ao longo do séc. XIX não pode ser compreendida apenas como uma imposição unilateral de uma ordem simbólica das elites senhoriais e religiosas consorciadas sobre a massa pobre livre e escrava. Uma das hipóteses com a qual trabalhamos é que a pressão estrutural para a paulatina extinção da condição da escravidão legal entre a população negra de Salvador durante o séc. XIX abriu novas possibilidades de estabelecimento de interdependências entre os grupos negro-mestiços e os grupos religiosos, destacadamente o surgimento das famílias-de-santo dos candomblés. Assim, a manutenção do poder da burocracia católica sobre parte dos estratos populares baianos, deixava de depender dos espaços de dominação encarnado nas residências dos proprietários de escravos (AZEVEDO/1978; MATTOSO/1978). As irmandades passavam a disputar a fidelidade religiosa de estratos populares cada vez mais influenciados e coordenados pelas redes familiares do candomblé. Os homens e mulheres das famílias-de-santo, por sua vez, também se percebiam pressionados a reconhecer a ordem de crenças do catolicismo, seja pelo temor ao uso da força patriarcal, seja pela inculcação dos valores e rituais da igreja pelas gerações de escravos anteriores que as transmitiram às posteriores. Esta situação, inclusive, teve um papel determinante na maneira como se modelou a direção do processo de sistematização do panteão de orixás dos migrantes livres e escravos de linhagem jeje-nagô, que recriaram suas crenças devido à necessidade de atrair novos seguidores. Nestas circunstâncias, delineavam-se os seguintes eventos que estavam predispostos a conformar a corporeidade dos estratos negro-mestiços livres e escravos baianos: a criação e o fortalecimento dos rituais ligados à estrutura social das famílias-de-santo e a manutenção, com alterações, do espaço de apresentações das festas e procissões católicas, que já haviam sedimentado padrões de interações entre expressões da cultura popular profana e religiosa. Uma condição necessária para a existência de uma configuração social na qual essas duas tendências de estruturação das sensibilidades fossem co-presentes, era a situação de as procissões e festas católicas terem se tornado um espaço de integração e interpenetração simbólica de caráter lúdico-religioso-festivo entre dominantes e dominados. Um *ethos*

lúdico como sentido orientador das expressões humanas teve um terreno propício de desenvolvimento no espaço constitutivo das festas católicas em Salvador.

Os fatores que concorreram para isto são diversos, no entanto, alguns têm especial relevância para a compreensão do movimento que altera a orientação religioso-festiva dos ranchos baianos em modos de orientação festivos propriamente laicizados como entidades carnavalescas no Rio de Janeiro. De um lado, isto se deveu às afinidades eletivas existentes entre as práticas dos cultos devocionais aos santos católicos que predominaram no Brasil colonial e as cerimônias de possessão dos orixás. Elas acabaram vicejando, em um grau acentuado, uma racionalidade religiosa de caráter lúdico-estético. Um tipo de lógica de ação que busca os benefícios da intervenção de entidades sagradas neste mundo através de práticas que estabelecessem uma performance e uma mimetização da presença delas no mundo, e nesse sentido, desenvolvendo uma racionalidade de apresentação mundana (ou antropomórfica) de entidades sagradas. Os meios de apresentação da deidade são os mais diferenciados, mas têm implicado sempre a finalidade de validar a experiência das entidades sagradas pelo impacto de seus aparecimentos.

A lógica do aparecer está envolta de necessidades de “convencimento” inter-humano, ligado às propriedades do ver, do ouvir e do sentir, e nesse sentido, exterior, que requer atitudes de sistematização das condições de apresentação e exposição da divindade que os grupos religiosos especializados têm maior conhecimento. Esses elementos podem ser os ritmos, a música, a indumentária, as peças esculpidas, a bebida, a comida etc. O sentido de apresentação religioso, nesses termos, está estreitamente ligado à esquemas de incitação ao êxtase, que se ajustam, com maior ou menor sucesso, aos quadros de percepção dos fiéis sobre o critério de validade da experiência religiosa¹¹. O êxtase, assim, não é uma propriedade amorfa das pulsões humanas, mas uma canalização delas, o que implica a existência de meios de reconhecimento da experiência religiosa *apresentacional* extática e os quadros de especialistas que as dominam no processo de retro-alimentação da crença. Em resumo, podemos dizer que as práticas lúdico-extáticas de caráter religioso são formas de controle e de auto-controle corporal definidos pelo desejo de apresentar a descontinuidade da entidade sobrenatural no mundo natural a partir de determinados esquemas incorporados do que seja a descontinuidade com o mundo humano, instaurando

¹¹ Sobre alguns aspectos da relação entre as práticas devocionais e o sentido lúdico nas procissões católicas coloniais em Salvador ver Almeida (1996).

uma ambiência psíquico-motora de ruptura com o mundo secular, simbolizando uma ambiência para as entidades sagradas.

O que interessa ao chamar a atenção para o desenvolvimento de uma racionalidade lúdico-estética religiosa nas festas e procissões católicas é que nestes espaços foi vicejado um tipo de propriedade psíquico-corporal bastante afim com os modos de orientação para a diversão: o êxtase desencadeado pela via do lúdico. E os meios de reconhecimento do valor específico do que veio a ser percebido como brincadeira ou diversão na experiência de diversas cidades brasileiras, e em especial Salvador, parece ter uma linha de continuidade com a lógica de apresentação estética vicejada nos espaços festivos religiosos católicos. Mas essa afinidade eletiva por si só não sustenta o movimento para o qual estamos chamando a atenção. Essas afinidades puderam se efetivar porque as relações de poder religiosas em Salvador não tinham um perfil de desigualdade absoluta. Isso significou que, dentre inúmeros aspectos, o controle acerca da disciplina corporal que impusesse a correção e a virtude das práticas de devoção não alcançou patamares absolutos. A impossibilidade, e mesmo a disposição para o uso extremo da força física como reprimenda à desvirtuação dos procedimentos rituais nunca foi algo absolutamente difundido, nem havia condições para uma experiência de catequização religiosa no estilo de um confinamento comunitário como nas aldeias dos índios, onde a desigualdade estrutural entre os agentes evangelizadores e evangelizados era muito maior. Nesse sentido, o aparecimento de associações religiosas e de assistência mútua e de espaços de diversão popular entre os segmentos negro-mestiços livres e escravos baianos foi um fenômeno que estava predisposto a se dar no interior dos espaços religiosos criados e legitimados pelos agentes do catolicismo que disputavam um potencial público seguidor.

Foi no interior de um tipo de configuração social como esta que homens e mulheres negro-mestiços dos estratos populares, podem participar de uma rede social que instaura funções religiosas e familiares rígidas como as das casas-de-santo e, de maneira correlacionada cultivar as práticas de diversão ligadas à esfera festiva religiosa instaurada pelo catolicismo. Algumas irmandades católicas onde havia a possibilidade de participação de grupos negro-mestiços não raro tinham como membros de suas confrarias mães-de-santo e outras pessoas estreitamente vinculadas às casas de candomblé (RUSSELLWOOD/1981) (MATTOSO/1978). As afinidades eletivas existentes entre propriedades de simbolização religiosa do candomblé e do catolicismo se efetivaram através das re-

combinações de signos católicos e dos rituais africanos realizadas pelos agentes portadores de prestígio religioso e detentores de algum poder econômico, que permitisse realizar ações de assistência, como faziam as mães-de-santo e ogãs junto a segmentos negro-mestiços livres e escravos.

Nesse sentido, a interpretação corrente de que o “sincretismo religioso” é o resultado de uma dissimulação dos grupos negros para manter suas tradições africanas, implicando dela a existência de um conjunto de símbolos auto-referidos puros a partir dos quais se podem demarcar nitidamente as fronteiras do sentimento de origem africana coberta apenas superficialmente por crenças católicas, pode ser inadequada para a compreensão do fenômeno. O que muitos intelectuais – principalmente historiadores e antropólogos – relutam em perceber é que a atitude sincrética foi a condição de formação e reconhecimento do candomblé como religião, e que foi resultante também da inserção de grupos dominantes de determinados terreiros em redes de prestígios de irmandades católicas, ajustando-se a uma lógica de distribuição de poder de *confraria*. Como chamou a atenção brevemente o historiador João Reis, as irmandades católicas, sejam das camadas altas ou baixas, estavam fundadas sobre um registro de transmissão de poder, e, por conseguinte, de atualização institucional, coordenadas sob o respeito ao princípio do parentesco (REIS/1991, p:55). Ou seja, uma hipótese interessante a ser investigada é que no movimento de formação do candomblé no séc. XIX, a lógica do sincretismo se instaurou devido à existência de canais de prestígio abertos no mundo religioso católico para determinados estratos das famílias-de-santo, em especial mães-de-santo. Dessa interpretação decorre que a incorporação de uma ordem simbólica católica pelas mães-de-santo pode ser entendida não como o resultado de um temor de represálias físicas de autoridades coloniais e imperiais sobre os terreiros, mas como decorrente de funções de interdependências de membros das casas-de-santo em relação às redes de prestígio de irmandades católicas.

Ou seja, a ordem simbólica católica penetrou o plano das crenças de lideranças religiosas descendentes de africanos também como convicção. Esta inculcação foi determinada pela situação de dependência desses grupos em relação às redes de prestígio que ligavam os membros de determinados terreiros aos padrões de relações de poder da Salvador imperial como um todo. Se havia vetores de poder que pressionavam esses grupos a um afastamento da ordem de relações não violentas encarnadas nas instituições

do catolicismo, outros vetores presentes no interior da própria burocracia religiosa católica – braço espiritual da expansão da ordem imperial luso-brasileira – se percebiam dependentes do reconhecimento do poder espiritual latente nos específicos estratos subalternizados que estavam se coordenando em torno dos candomblés.

Aliás, esse é outro aspecto que ainda não foi problematizado com atenção. Considerando a configuração social soteropolitana do séc. XIX como estamos descrevendo, uma das conseqüências à qual podemos chegar é que a formação mais sistematizada do panteão de orixás, concomitante ao fortalecimento das famílias-de-santo, gera uma transformação no padrão de hierarquização social entre os estratos negro-mestiços da Salvador do séc. XIX. O movimento de fortalecimento de uma estrutura religiosa calcada em interdependências funcionais de prestígio familiar atrelados à ascendência com deuses não portava um princípio de igualdade universal. E se considerarmos a ligação existente entre as casas-de-santo mais coesas e algumas irmandades católicas, podemos sugerir que o princípio de prestígio de confraria religioso-familiar estimulava o cultivo de uma auto-imagem de superioridade daqueles indivíduos das famílias-de-santo mais integradas em relação aos grupos negro-mestiços menos integrados. No plano religioso, que desempenhou um papel principal de coordenação dos grupos subalternos baianos, destacadamente a partir do processo de extinção do escravismo como modo de produção, e da intensificação de uma coordenação urbana dos escravos e homens livres, isso se manifestou em uma diferenciação de posições de poder entre os candomblés da linhagem conhecida como jeje-nagô e os candomblés de caboclo e angola. Os membros dos primeiros tinham uma auto-imagem de si mesmos de superioridade em relação aos membros dos segundos devido à crença de que possuíam tradições religiosas e familiares mais coerentes com os cumprimentos das obrigações com os deuses e a correlata harmonização das relações entre os homens. Assim como Elias chamou a atenção em seu *Estabelecidos e Outsiders* para a relação entre a existência de diferenças de poder em favor de um grupo de famílias operárias inglesas e o cultivo de ideais de superioridade humana no interior dele em relação à outros grupos operários, acreditamos que este modelo pode nos ajudar a elucidar as diferenciações sociais existentes entre os grupos negro-mestiços baianos ligados às casas-de-candomblé. Está implicado aí um deslocamento na balança de poder na qual os grupos vinculados aos grupos de candomblé mais coesos conquistaram posições sociais de maior prestígio e poder, deslocando outras parcelas dos estratos

populares baianos. Teremos oportunidade mais à frente de tratar desta questão relacionando-a aos caminhos tomados pela música e pela diversão popular de Salvador durante o séc. XX.

Por agora, o que se busca chamar a atenção é para a maneira como se forma uma estrutura de fluxos simbólicos e de disposições corporais entre a dimensão da religiosidade de descendência africana e católica e a dimensão da diversão popular abrigada nas festividades religiosas cristãs. É no interior desse tipo de estrutura social que os ranchos baianos se desenvolveram como atividades de diversão urbanas estreitamente vinculadas às práticas religiosas católicas, mas obedecendo a princípios de organização familiar fiéis às relações de poder das casas-de-santo. Através dos ranchos baianos, incorporou-se a lógica do desfile que tem a função de narrar passagens da história de Cristo, associando a ela a racionalidade lúdica da ornamentação das roupas que associa preceitos do bem-vestir dos estratos de elite às imagens dos personagens referidos aos temas do Natal. Para destacar a existência desse espaço de interpenetrações de hábitos de diversão religiosas e profanas entre os estratos elitistas e populares em Salvador, cito uma descrição de ranchos baianos, durante a folia de reis, feita pelo folclorista Melo Moraes Filho que consta em seu livro *Festas e tradições Populares do Brasil*:

Esses ranchos compõem-se de moças e rapazes de distinção; de negros e pardos que se extremam, às vezes, e se confundem comumente.

Os trajes são simples e iguais: calça, paletó e colete branco, chapéu de palha ornado de fitas estreitas e compridas, muitas flores em torno, etc; as moças, de vestidos bem feitos e alvos, de chapéus de pastoras; precedendo-os na excursão de habilíssimos tocadores de serenatas.

Levando-lhes talvez vantagem pelas ondulações do andar, pelo arredondado das formas lascivas, pelos dentes de pérolas em bocas de ônix, ou orvalhos matinais nas rosas de amanhecer, as crioulas e mulatas acompanham seus pares, tremendo-lhes o seio por baixo de nevoeiro de rendas finíssimas, estalando a chinelinha preta e lustrosa, atirando com negligência o pano da Costa, matizado e caríssimo.

Mulheres e homens, meninos e meninas, batem, ao compasso da música, leves pandeiros, ou tocam, nas mãos entreabertas e suspensas, castanholas que atroam.

Destoando do concerto magnífico, lá cresce o rancho dos *buncumbis*, que são negros e e negras vestidos de penas, rosnando toadas africanas, e fazendo bárbaro rumor com seus instrumentos rudes.

Dos *buncumbis* não sabemos o rumo

Os ranchos, ao fogo dos archotes, ao som das frutas e violões, dos cavaquinhos e pandeiros, das cantorias e castanholas, dirigem-se: ao presepe da lapinha, às casas conhecidas em que se festeja o natal, ou tiram reis á aventura do acaso. (MORAES/2002, pág. 75).

Da citação podemos deprender alguns aspectos do significado dos ranchos no contexto da Salvador do séc. XIX. Primeiramente, percebe-se que, do ponto de vista de um

contemporâneo da situação, os estratos negro-mestiços baianos não eram vistos como uma imagem de grupo homogênea em contraposição aos grupos de elite, tendo em vista a hierarquização social entre os próprios estratos subalternos inscrita nas diferenças dos tipos de ranchos existentes. À luz do olhar do escritor, um homem dos estratos abastados brasileiros, existia o rancho conspícuo e aquele que expressaria a imagem do barbarismo. No mesmo espaço em que desfilava o “concerto magnífico”, onde “as crioulas e mulatas acompanham seus pares, tremendo-lhes o seio por baixo de nevoeiro de rendas finíssimas, estalando a chinelinha preta e lustrosa, atirando com negligência o pano da Costa, matizado e caríssimo” também se apresentava os ranchos dos *buncumbis*, em que apareciam “negros e negras vestidos de penas, rosnando toadas africanas, e fazendo bárbaro rumor com seus instrumentos rudes” (idem).

Da maneira como descreve as duas formas de ranchos o autor percebe, ao mesmo tempo em que legitima as diferenças de auto-imagens grupais entre os estratos populares que se expressavam no âmbito das festas católicas populares. No rancho que julga “magnífico”, grupos de “negros e pardos” compartilham do mesmo estilo de folia que “moças e rapazes de distinção”. Adjetivações usadas pelo autor como “rendas finíssimas”, “chinelinha lustrosa”, “pano da Costa, matizado e caríssimo”, para qualificar o vestuário de negras e mulatas, assinala o grau de aproximação estrutural de hábitos e costumes festivos entre determinados estratos subalternos e elitistas. Essas qualificações não se referem a um tipo de imagem folclórica, símbolo do passado resgatado ou perpetuado, mas dizia respeito a uma afinidade de julgamentos estéticos do próprio ponto de vista do autor, que, em certa medida, pode ser tomado como o ponto de vista de uma significativa parcela dos grupos abastados baianos que, como assinala a própria descrição, participavam dos ranchos conspícuos.

Nessa medida, parece inadequado ver o julgamento preconceituoso em relação aos *bucumbis*, e outras formas de divertimentos populares (que pela descrição mostram grande afinidade com os personagens dos candomblés de caboclo menos prestigiados mítico-religiosamente pelos grupos vinculados ao grupo étnico-religioso jeje-nagô) como uma simples expressão de uma oposição estamental entre elite “branca” e estratos negro-mestiços, senhores e escravos. É preciso considerar um tipo de movimento de diferenciação hierárquica dentro dos próprios estratos subalternos, a partir das dinâmicas de atualização de uma ordem de poder, tendo em vista a formação dos julgamentos

prestigiosos ou pejorativos no interior dos grupos dominados entre si. Para o que nos interessa destacar neste momento, essa perspectiva se mostra útil para a compreensão de como no interior das famílias-de-santo de linhagem jeje-nagô se alimentou um sentimento de superioridade grupal em relação aos grupos mais ou menos vinculados aos terreiros de caboclo ou angola. Esse sentimento tinha dois aspectos importantes: um referente à manutenção da solidariedade grupal-familiar pelos preceitos religiosos e outro que dizia respeito à propensão a adotarem parâmetros religioso-estéticos dos estratos dominantes como uma variante desse sentimento de coesão e superioridade em relação aos outros segmentos negro-mestiços. No primeiro, percebe-se uma intensificação e regulamentação das normas no interior do grupo, através do parâmetro mítico-ritual referido aos orixás que julgavam mais coerentes e autênticos em relação aos dos estratos negro-mestiços que não adotavam seus parâmetros religiosos considerados mais puros. O cultivo desse amor ao grupo familiar extenso, decorrente das interdependências assistenciais e religiosas, combinado à pressão do movimento de acentuação da coordenação urbana entre os diversos estratos sociais em Salvador, abriu espaço para um outro tipo de canalização desse sentimento de carisma familiar.

O cultivo das normas do grupo, que implicavam recompensas materiais e espirituais no interior da estrutura de poder hierárquica das famílias-de-santo, se transformou em busca por uma imagem legítima e prestigiosa sob o registro de *status* configurado no plano das interdependências mais amplas da cidade (“fora das famílias-de-santo”) onde as elites patriarcais detinham maior grau de poder de manipulação dos bens de reconhecimento do prestígio social. Essa transformação pôde ter se dado devido à existência de um âmbito de interpenetração simbólica entre estratos patriarcais e estratos negro-mestiços, expressa no espaço das festas e procissões católicas, como já ficou dito. Nessa medida, a racionalidade religiosa lúdico-estética de estratos negro-mestiços terá como uma de suas direções o cultivo do luxo e do requinte nas ações de organização de diversões como os ranchos. Os padrões estéticos adotados pelos grupos abastados patriarcais nos bailes pastoris, nas procissões, nas festas de salão fechadas penetraram os quadros de percepções de grupos negro-mestiços com uma predisposição a criar uma auto-imagem diferenciada prestigiosa em relação a outros segmentos populares. O cuidado com a indumentária, com os adereços, a figura da porta-estandarte e do mestre-sala nos ranchos, expressa esse investimento em um cultivo de uma auto-imagem mais ajustada aos critérios de civilidade e polidez dos

grupos patriarcais, em comparação com as vestimentas que lembravam imediatamente símbolos indígenas e dos cultos africanos de outros estratos populares.

Um outro modelo que pode ser esboçado a partir dessas inferências é o de que, durante o séc. XIX, os grupos mais coesos da população subalterna vinculados às famílias-de-santo jeje-nagô estiveram pressionados a responder em direções específicas a duas dimensões da rede de interdependências às quais estavam ligados. De um lado, reforçaram uma rede de obrigações afetivas, assistenciais e espirituais sob a estrutura de poder da família-de-santo, rede esta estreitamente dependente das atitudes de sistematização de crenças africanas, que resultou em uma cosmologia de orixás, realizada por grupos que dominavam uma enormidade de saberes mítico-rituais cultivados em cidades africanas. De outro, aumentaram suas disposições para a busca de recompensas prestigiosas junto às irmandades e estratos patriarcais sob o registro de *status* das festividades católicas, onde o luxo, a abundância e o dispêndio eram critérios centrais do reconhecimento de superioridade das formas de apresentação e fruição entre os diferentes grupos subalternos atravessados pela lógica de confraria orientadas para práticas de devoção santoral pela via das festas (ALMEIDA/1996)..

Como já havíamos chamado a atenção no capítulo anterior, a configuração urbana de Salvador que engendrou a sedimentação dos terreiros de candomblés como espaços religiosos de grupos subalternos relativamente autônomos se constituiu de maneira interdependente ao movimento de cultivo de uma imagem de grupo civilizada, no sentido anglo-francês, entre os estratos patriarcais. No entanto, aqui vemos esse processo de outro ângulo. Privilegiamos a questão de como determinados estratos sociais subalternos vivenciaram como uma auto-pressão, a pressão exercida pelos estratos patriarcais elitistas de imporem modos de vida mais ajustados às suas imagens de civilização ao conjunto das relações citadinas. Além disso, é sugerido como esse processo de interpenetração de quadros de valores e de disposições corporais entre os estratos elitistas e populares teve uma canalização privilegiada no âmbito das festividades católicas. Assim, se enveredarmos por este caminho para entender a dinâmica do movimento de hierarquização social na Salvador do século XIX, dificilmente poder-se-á compreender a estrutura das famílias-de-santo como unidades fechadas em si mesmas, como espécies de tribos que guardam quadros de valores impermeáveis e sem qualquer laço de dependência com o processo de urbanização em curso. A sugestão que aventamos é a de que tenha ocorrido uma

diferenciação de funções sociais religiosas e diversionais citadinas, correlata à complexificação das estruturas da personalidade dos grupos negro-mestiços baianos que apenas aparentemente podem ser vistos como movimentos opostos. Alguns grupos de estratos subalternos mais privilegiados aumentaram o grau de fidelidade às normas religiosas que ganharam forma sob a rede de interdependência da família-de-santo. Ao que parece, nos grupos jeje-nagôs, o aumento das interdependências religiosas de estratos negro-mestiços com os ogãs, pais e mães-de-santo implicou em um maior controle e auto-controle de seus membros para a exposição dos procedimentos mítico-rituais para além dos limites dos terreiros, formando uma associação religiosa com um alto grau de fechamento. Talvez, essa situação decorra de dois aspectos. De um lado, tem-se que a dinâmica da luta entre as irmandades pela fidelidade religiosa do público negro-mestiço pressionou as lideranças dos candomblés – que, como vimos também organizaram inicialmente as casas de culto aos orixás sob a forma de irmandade – a guardar para si com muito esmero as tradições mítico-rituais que asseguravam o carisma grupal da família de santo e do poder desses sacerdotes entre os membros. De outro, havia a pressão dos grupos patriarcais dominantes por impor as suas concepções do que consideravam hábitos de vida civilizados sobre o conjunto das relações sociais na cidade, incompatíveis com as expressões rituais cultivadas nos terreiros. Esses fatores certamente convergiram para um maior grau de fechamento mítico-ritual dos candomblés de linhagem jeje-nagô. No entanto, a pressão dos estratos patriarcais sobre esses estratos subalternos no sentido de difundir instituições e práticas que reconheciam como civilizadas desencadeou um outro movimento, reticular àquele, entre os próprios membros desses candomblés. Este movimento significou uma abertura para a ocorrência de um desenvolvimento psíquico-motor em afinidade com os critérios de civilidade e prestígio vigentes no espaço de apresentação das festividades católicas, convertendo-se em uma disposição para um auto-constrangimento pautado por uma racionalidade estética do luxo, modelada sob os olhares dos grupos patriarcais.

O movimento de circunscrição das práticas rituais aos espaços dos terreiros foi complementar à abertura de canais de incorporação, para os grupos negro-mestiços, dos padrões de percepção e de práticas de diversão abrigados nas festas católicas, que eram em grande medida, parte da imagem de civilidade que os estratos elitistas cultuavam. Se, por um lado, é correto chamar a atenção para a importância das práticas festivas entre os diversos segmentos subalternos escravos e livres na formação das práticas lúdico-artísticas

brasileiras, por outro é crucial situar a apresentação dessas práticas na rede de interdependência da qual faziam parte. Nesta rede, essas práticas de diversão se estabeleceram ao custo de esforços de auto-disciplina corporal modelados entre as formas de sociabilidade lúdicas populares e os padrões estéticos das festas religiosas e residenciais nas quais os estratos patriarcais tinham ascendência sobre o julgamento do prestígio das formas de apresentação e fruição festiva.

Assim, muitos indivíduos negro-mestiços ligados ao candomblé, brincavam nas festividades católicas sem ostentar os símbolos religiosos vistos como “africanos” ainda que neles fossem identificadas características peculiares dos modos de diversão dos estratos subalternos, e que se ajustaram ao reconhecimento estético de parcela dos estratos elitistas. O rancho baiano é um bom exemplo de uma expressão lúdico-religiosa surgida nessa configuração social, que desempenhou uma função de distinção entre determinados grupos negro-mestiços mais privilegiados, acentuando determinadas linhas de racionalidade lúdico-religiosa que foram em grande medida legitimadas pelos segmentos dos grupos patriarcais.

O interesse em propor um modelo de compreensão do fenômeno de aparecimento dos ranchos na configuração da Salvador novecentista desempenha, neste capítulo, uma função principal. É a de sugerir as diferenças entre as constelações de fatores sociais entre as cidades de Salvador e do Rio de Janeiro que tornaram possível a esta o surgimento pioneiro de redes pessoais e institucionais orientadas para uma esfera de consumo de bens simbólicos de lazer e diversão relativamente autônoma enquanto naquela este fenômeno deu-se restringidamente. Estas redes irão desempenhar o papel de uma força de atração e influência sobre os hábitos de lazer e prazer da população soteropolitana ao longo de boa parte do séc. XX.

Se tomarmos como um índice de autonomização das práticas de diversão populares o grau de distanciamento do sentido diversional das instâncias religiosas, como as festas e procissões de santos católicos, seremos obrigados a reconhecer que essas práticas lúdicas conhecerão um menor grau de subordinação às instâncias religiosas no Rio de Janeiro que em Salvador.

A experiência de transformação dos ranchos, com a migração de grupos negro-mestiços baianos à capital federal, e as pressões as quais esses grupos estiveram submetidos em meio ao processo de urbanização metropolitana carioca parece ser bastante

significativo para entendermos alguns aspectos da complementaridade e das diferenças nos caminhos percorridos pelos processos de formação da música e do carnaval, em uma e outra cidade.

Nesse contexto, uma pergunta plausível de ser feita para os nossos interesses de investigação é porque a prática diversional do rancho tomou, no Rio de Janeiro, o caminho do sentido laico carnavalesco encarnado no modelo de diversão do desfile das escolas de samba, enquanto que em Salvador ele não conheceu o mesmo tipo de desenvolvimento?

Em princípio, podemos dizer que foi porque a correlação global das forças sociais que atuaram sobre o rancho em uma e outra cidade eram diferentes. Mas ao mesmo tempo em que foram diferentes, os destinos do rancho nessas cidades guardaram um grau significativo de interdependência.

Alguns estudos já chamaram a atenção para o fato de que a importância dos ranchos para o desenvolvimento do modelo de desfile das escolas de samba e do samba no Rio de Janeiro teve como uma condição social importante a existência de um tipo de rede familiar instaurada por grupos negro-mestiços oriundos de Salvador, ligados aos candomblés de linhagem jeje-nagô (MOURA/1995, pp: 86-107) (CUNHA/2001, pp: 209-239)(EFEGÊ/1965). A recriação das relações familiares e religiosas desses candomblés, que esteve na contrapartida do movimento gravitacional de metropolização do Rio, assegurou um grau acentuado de coesão grupal entre migrantes baianos em relação a outros estratos populares. Esta situação tornou possível a esses grupos baianos e seus descendentes recriarem hábitos de diversão ligados às festas religiosas, como os ranchos, reforçando entre os que participavam desta sociabilidade festiva o sentimento de superioridade grupal vinculado ao *status* religioso e à teia assistencial e festiva que a família-de-santo vicejava.

No entanto, diferente da situação encontrada em Salvador, a expansão das casas-de-santo no Rio de Janeiro, dar-se-á entretecida a um movimento mais intenso de monetarização das necessidades dos estratos populares vinculadas à industrialização do centro-sul, à expansão dos empregos atrelados ao estado republicano, à nascente indústria de diversão popular, além das oportunidades econômicas existentes com a demanda de pequenos serviços pelos estratos médios ascendentes. Essa correlação de forças atuará sobre os ranchos no sentido de pressionar os membros que os organizavam para a participação das lutas sociais que rapidamente tomam a forma de agremiações

carnavalescas. Ou seja, o rancho que em Salvador, era uma forma de diversão popular estreitamente dependente das festas católicas, no Rio de Janeiro, se desvinculará do espaço de diversão legitimado religiosamente para se inserir nas lutas do carnaval laico, modelo de coordenação social engendrado pelo processo de metropolização da cidade e das pressões civilizatórias específicas deste tecido urbano. Assim, trazer uma descrição da trajetória de Hilário Jovino Ferreira, um indivíduo reconhecido historicamente por ter desenvolvido o modelo de desfile dos ranchos e um dos principais responsáveis por levá-lo para o espaço do carnaval popular no início do séc. XX no Rio de Janeiro (MOURA/1995), talvez ajude a mostrar como os movimentos das redes sociais para os quais estamos chamando a atenção constituem e são constituídos nas estruturas de personalidade que estiveram sujeitas a esses processos. Vale-se aqui da descrição extraída do livro de Roberto Moura *Tia Ciata...* :

Hilário Jovino Ferreira, nascido no terceiro quarto do séc. XIX em Pernambuco, de pais presumidamente forros, e levados para Salvador ainda criança, só viria para o Rio de Janeiro já adulto, onde, graças a seus excepcionais dotes, se tornaria uma das figuras de proa do meio baiano. Já no seu primeiro domicílio no morro da Conceição, Hilário se envolve com um rancho da vizinhança, o Dois de Ouro, sobrevivendo-lhe a idéia de fundar outra agremiação nos moldes daquelas de que participara na Bahia. (...)

Hilário entra como tenente para a guarda nacional, uma segunda linha do Exército nacional de efetividade apenas honorífica, carreando prestígio para seus membros e proteção para os negros que obtinham a distinção, corporação bastante ligada à antiga polícia carioca. Hilário, que ganha o apelido de Lalau de Ouro, era também forte no santo, sendo ogã, membro do corpo de conselheiro escolhido entre indivíduos de maior prestígio do terreiro de João Alabá, onde se reuniam os principais membros da comunidade baiana no Rio. (MOURA/1995, pp: 87-88 e 92).

A breve descrição da trajetória de Hilário pode ser significativa porque nela se pode entrever uma diversidade de aspectos do movimento social que estamos destacando, no qual as funções sociais de diversão laica passam a ter um grande peso específico sobre a coordenação dos estratos populares da cidade do Rio de Janeiro. Nesta trajetória vemos como o poder de atração populacional do Rio de Janeiro e a singularidade de sua urbanização metropolitana tornou possível a transformação de heranças corporais cultivadas nas festas religiosas de Salvador em disposições lúdico-artísticas nascentes orientadas para um mercado incipiente de bens de diversão e lazer. Este movimento pode ser reconhecido a partir da fala do próprio Hilário em entrevista publicada no jornal do Brasil de 18 de janeiro de 1913, extraído do já referido livro de Moura:

Em 1872, quando cheguei da Bahia a 17 de junho, já encontrei um rancho formado. Era o dois de Ouro que estava instalado no beco João Inácio nº 17 (...) Vi, e francamente não desgostei da brincadeira, que trazia recordação de meu torrão natal; e, como residisse ao lado, isto é, no beco João Inácio nº 15, fiz-me sócio e depressa aborreci-me com alguns rapazes e resolvi então fundar um rancho (...) Fundei o Rei de Ouro, que deixou de sair no dia apropriado, isto é, a 6 de janeiro, porque o povo não estava costumado com isso. Resolvi então transferir a saída para o Carnaval. (*apud* MOURA/*idem*, pág. 88).

Ao que parece, a habilidade na organização do carnaval de ranchos de Hilário ganhou adeptos e obteve reconhecimento junto às redes pessoais nas quais estava imerso devido à sua posição social de acúmulo de prestígio junto à polícia e junto aos membros adeptos do *candomblé*. Assim, a excepcionalidade da figura de Hilário talvez residisse na competência possibilitada por sua posição social de atrair forças de “pacificação” para garantir a um determinado público popular um tipo de diversão mais sofisticado e polido em relação aos modos de diversão encarnados nos *zé-pereiras* e *cucumbis*. Ao mesmo tempo, negociava a imposição do modelo do rancho com o conjunto mais amplo dos estratos populares a partir do status adquirido como mediador entre as formas de sociabilidades religioso-festivas dos *candomblés*, os circuitos de diversão popular laica e os espaços de diversão dos estratos elitistas burgueses. O elevado senso de coesão grupal vicejado pelas formas de sociabilidade das famílias-de-santo – permitindo a perpetuação e difusão da brincadeira – foi canalizado, dentre outras direções, para a modelação de um desejo de expor uma imagem mais polida em relação a outros grupos populares, ajustadas às pressões “modernizadoras” e civilizatórias em curso na cidade. A luta instaurada no âmbito da diversão popular entre os ranchos, os cordões e os *cucumbis* foi uma expressão da maneira como as pressões sociais para um controle das pulsões entre os estratos populares foram inculcadas como um autocontrole. Um tipo de autocontrole referido às transformações das funções urbanas do Rio de Janeiro, relativa à sua posição como centro das funções financeiras, culturais e estatais, que, por sua vez, impunha uma mudança na estrutura dos fluxos de bens e pessoas da cidade com efeitos na direção tomada pelo carnaval. A reforma urbana liderada pelo engenheiro Pereira Passos, inspirada na reforma de Paris idealizada por Haussman, foi uma expressão dessas transformações do tecido urbano carioca.

Nesse sentido, podemos sugerir que a figura de Hilário encerra no plano de uma pessoa, sentidos e planos sociais complementares e conflitantes que perfaziam a direção tomada pelas relações de força na figuração de um mercado de lazer e diversão na capital do Brasil.

No entanto, a figura de Hilário Jovino aqui é apreendida não como um indivíduo que instaura uma nova ordem estética carnavalesca decorrente de sua “aura criativa” independente das redes sociais às quais estava vinculado.

Como avalia Farias, a transformação dos Ranchos em organizações carnavalescas orientadas primordialmente para o fim de encantar e divertir o público – e não os próprios participantes da brincadeira – esteve correlacionada a outros processos de emergência de agentes e instituições especializados na produção de bens de cultura popular urbana (FARIAS/ cap. 1, 2006, pág. 58) surgidos pioneiramente para servir às necessidades estéticas dos estratos burgueses ascendentes. A crescente busca de prestígio estético pelos organizadores e participantes dos Ranchos junto aos grupos de classe média baixa (proletários, comerciantes, etc) esteve estreitamente relacionada ao desenvolvimento de ações de respeito à crença no monopólio da violência do Estado e da incorporação de disposições estéticas inscritas no modelo de carnaval cultivado nas “Grandes Sociedades”, realizados pelos estratos de elite (idem). Esta situação pressionou a um paulatino predomínio de uma tendência a um tipo de racionalização estética orientada para produção de um espetáculo que apresentasse uma narrativa sob a forma de um desfile de alas com membros fantasiados e integradas pela performance musical (idem). As atividades de composição das alegorias e a escolha do argumento dramático que estruturava o desfile se distanciam das referências religiosas, passando a serem exercidas por grupos de especialistas no domínio de técnicas de produção de imagens como cenógrafos, pintores, figurinistas, escultores, etc (idem).

A crescente participação desses agentes na feitura do carnaval dos ranchos assinala um grau de autonomização de uma racionalidade artística no interior dessas organizações carnavalescas. As condições da autonomização e do desenvolvimento de uma lógica de espetáculo, estão relacionadas ao movimento mais abrangente de complexificação das esferas de produção e consumo de bens de diversão laica na cidade do Rio de Janeiro. A sedimentação dos espetáculos teatrais, e em particular da ópera, entre os estratos médios e altos cariocas, tornou possível aos profissionais dessas artes cênicas incorporarem técnicas do modelo de carnaval europeu do desfile de carros alegóricos, contribuindo para a formação da diversão das “Grandes Sociedades”, que, posteriormente, viriam a exercer uma influência crucial na direção estética tomada pelos Ranchos. É nesta rede de interdependência humana que o formato de desfile dramático do rancho baiano – cultivado

em um momento anterior como diversão primordialmente legitimada pela existência de festas religiosas católicas – alcançou um aperfeiçoamento do sentido dramático e um acentuado desenvolvimento da organização espetacular de materiais visuais. Um resultado deste processo foi a modelação de uma “arte de préstito que narra, a maneira operística, uma história no desfile” (Farias/idem) com a finalidade de entreter e divertir um público anônimo e consumidor.

Assim, ao ressaltarmos o papel de Hilário Jovino para o desenvolvimento do Rancho como uma organização carnavalesca orientada para a produção de um espetáculo sob o formato de um cortejo operístico estamos chamando a atenção para um estágio inicial deste movimento no interior do qual o modelo de rancho apresentado em um momento posterior pelo Ameno Resedá representa um estágio mais avançado da realização deste processo.

A importância conferida a este momento inicial de “espetacularização” dos ranchos, nesta dissertação, reside nos seguintes aspectos: primeiramente, ressaltar uma das dimensões da rede de interdependências que colocou o Rio de Janeiro em uma posição de centralidade no desenvolvimento de uma esfera da cultura laica em relação à Salvador. Um segundo aspecto, dependente do primeiro, é destacar a dependência dos estratos sociais soteropolitanos das funções sócio-culturais laicas decorrentes da posição central do Rio e o quanto essa relação afetou a modelação das formas de diversão dos estratos populares baianos (esse aspecto será melhor desenvolvido a seguir).

Ou seja, o grau de desigualdade inscrito na estrutura de distribuição de poder da ordem estatal-republicana pressionou os estratos elitistas e populares baianos a estarem sob a influência do processo de instauração de uma esfera cultural laica nos termos em que ela estava sendo modelada no Rio de Janeiro.

O rancho parece ser um bom índice para avaliarmos as diferenças nos rumos tomados pelo carnaval e pela música no Rio e em Salvador. No Rio, o modelo carnavalesco dos ranchos, inicialmente dependentes de redes familiares e religiosas lideradas por migrantes baianos, se desdobrou no formato de um cortejo operístico decisivo para o desenvolvimento das escolas de samba. Em Salvador, os grupos organizadores dos ranchos não desempenharam o mesmo papel na maneira como a diversão carnavalesca veio a se consolidar nesta cidade ao longo do séc. XX. Para o que aqui nos interessa investigar, isto significa dizer que o modelo dramaturgico-operístico não

alcançou na capital baiana legitimidade na consolidação do carnaval como um bem de lazer e diversão como no Rio de Janeiro. Como já é bastante sabido, a forma de diversão carnavalesca que galgou a posição central de coordenação dos estratos ricos, médios e pobres em Salvador, tornando possível sua inserção no mercado nacional e transnacional de festas populares, foi o cortejo embalado por músicas performatizadas a partir dos trios elétricos.

* * *

Uma hipótese que propomos é a de que a correlação de forças sociais figuradas na estrutura de poder nacional durante a Primeira República fragilizou as posições dos estratos dominantes baianos junto aos estratos subalternos.

A combinação entre a crescente concentração dos investimentos e subsídios estatais às atividades industriais e agrícolas do centro-sul e as sucessivas crises agrícolas conhecidas pelos produtores baianos orientados para a exportação (SILVA e SILVA/1991, pág. 61) pressionou a uma desmobilização de capitais da região Salvador/Recôncavo. Muitos produtores empobreceram drasticamente, e outros deslocaram seus investimentos para o sul da Bahia, tendo em vista a cultura cacaueteira. Entre os grupos econômicos financeiros de Salvador, que emergiram ao longo do séc. XIX, muitos deslocaram seus investimentos para a capital federal, já que a intermediação de produtos agrícolas do Recôncavo tornara-se um negócio pouco atraente em vista do horizonte promissor aberto no Rio de Janeiro – desde o império – por tornar-se o centro do jogo especulativo do Brasil.

O modo de distribuição de poder implantado com a República Federativa do Brasil contribuiu decisivamente para a intensificação da prosperidade industrial, agrícola e financeira das elites centro-sulistas ao mesmo tempo em que reforçava a situação de estagnação da economia baiana, em particular de Salvador, delineada em seus contornos fundamentais, pela crise açucareira e pelo fim da escravidão na metade final do século XIX. A estrutura de poder fiscal foi estabelecida em uma configuração na qual as elites paulistas vinculadas ao café e à indústria nascente e os grupos dominantes emergentes ligados ao estado republicano no Rio disputavam a liderança da condução do estado. Do predomínio dessas forças resultou que as principais fontes de receita da união seriam o

imposto sobre importações, o imposto do selo e, mais tarde, o de consumo. Os estados teriam competência para criarem impostos sobre a exportação, bens imóveis, transmissão de propriedade, indústria e profissões (SAMPAIO/1998). Ora, esta distribuição das receitas fiscais beneficiava os estados líderes na exportação como São Paulo, pólo da produção cafeeira e a União encarnada no Rio de Janeiro como Distrito Federal. O estado da Bahia foi duplamente atingido, pois tinha uma pauta de exportações pouco significativa e a receita dos tributos sobre os produtos importados, que era significativa, afluía para a União (SAMPAIO/1998, pp:31-32).

Esta situação colocou enormes restrições para que as elites soteropolitanas pudessem realizar seus planos de modernização urbana, de incentivo às atividades econômicas e de realização dos projetos de renovação cultural da população como um todo a partir das instituições do estado federativo da Bahia. O cultivo desses ideais de controle das transformações sociais, dos hábitos, dos costumes, dos modos de vida que no período imperial se desenvolveram entre as elites regionais a partir da maneira como as províncias estavam estreitamente ligadas administrativamente ao poder central¹², no período republicano passou a ser atribuição de estados federativos como instituições relativamente autônomas.

Os estados passavam a ter autonomia para contraírem empréstimos no exterior, organizarem suas forças militares e criarem suas instituições jurídicas. Ou seja, as condições de criação e fortalecimento de instituições com o fim de organização da vida social ampla na Bahia – aquilo que um autor como Bauman chamou de razão legislativa (Bauman/1999, pág. 29) – não se mostrou tão “universal” na Bahia como em regiões como o Rio e São Paulo. Se o grau de presença das formas de controle estatais no Rio não parece ser significativo em relação a muitas formações urbanas européias, em relação à Salvador, no entanto, ela se mostrou mais coordenativa e “universal” entre os estratos sociais cariocas como um todo na primeira república. Nesse sentido, o processo que levou o Brasil da monarquia à república, acabou contribuindo para a elevação do grau de parcialização do acesso às oportunidades advindas do controle de recursos à violência física e simbólica pelo Estado da Bahia. Ao mesmo tempo, reforçou a continuidade dos grupos dominantes

¹² Basta lembramos – como foi mencionado no capítulo anterior – que o Conde dos Arcos foi enviado pelo Imperador a Salvador para coordenar algumas ações de melhoramentos urbanos a fim de “modernizar” alguns aspectos da cidade. No período republicano, as elites baianas tiveram muitas dificuldades para conseguir financiamento estrangeiro com bancos ingleses no Rio de Janeiro e realizar as reformas urbanas nunca concluídas por inteiro devido à situação crítica do estado da Bahia.

durante a monarquia na manutenção do poder regional no interior da estrutura republicana baiana. Entretanto, as elites baianas foram alijadas de suas posições de influência entre as lideranças de cúpula do governo central, posições as quais tiveram acesso ao longo do Império (Melo).

Este conjunto de relações que apontamos talvez nos dê suporte para ressaltamos o modelo de compreensão que estamos propondo de uma estrutura dos fluxos simbólicos e de parâmetros de estilos de vida entre Rio e Salvador e sua repercussão sobre o entendimento da destinação das disposições lúdico-artísticas da população soteropolitana na primeira república. A situação da elite baiana deste período poderia ser resumida da seguinte forma: ela dependia do circuito financeiro que tinha o Rio como ponto de articulação central entre os grupos de especulação nacionais e estrangeiros. E dependia das muitas oportunidades de negócios existentes na capital federal com as quais os seus capitais poderiam ser mobilizados ante a falta de oportunidades na Bahia.

O nível de desigualdade de oportunidades econômicas e políticas entre as duas cidades exercia uma pressão de atração da elite baiana para o Rio. Diga-se de passagem que essa influência decorria da tendência de centralização das redes de poder delineada a partir da vinda da corte portuguesa ao Brasil e da implantação do Império. No entanto, no período republicano, ao mesmo tempo em que estariam sob uma grande dependência da rede de poder centrípeta nacional convergente para o Rio, estariam pressionadas a organizar e manter instituições sem fontes financeiras sólidas no plano regional.

No plano intra-urbano, a posição nacional fragilizada das elites baianas – aquelas que ainda tinham bases familiares e econômicas em Salvador – significou um menor poder de impor os critérios culturais inculcados na rede de circulação nacional galvanizada pelo Rio e nos trânsitos internacionais entre a Europa e os Estados Unidos sobre a população local. Criou-se entre os estratos elitistas uma disposição defensiva que, em grande medida, recriava um *habitus* de dominação colonial. Para compensarem a fragilidade das forças armadas estaduais, e sem poder custear os bens materiais relativos a uma imagem civilizadora nos termos cariocas (como a manutenção regular dos carnavais de corsos e de carros alegóricos), aumentaram as formas de controle e auto-controle corporais em relação às formas de diversão laica públicas cultivadas entre os estratos populares baianos, pressionando a uma separação dos espaços de carnaval e fechando-se nos clubes. Enquanto no Rio, a complexificação das relações sociais pressionou para um movimento

de democratização estrutural dos gostos entre estratos superiores e inferiores pela via de uma esfera lúdico-artística (tendo como emblemas maiores desse processo a formação e legitimação do samba e das escolas-de-samba como símbolos nacionais) em Salvador, talvez isto tenha ocorrido em um grau menor ou mesmo não tenha ocorrido ao longo da primeira metade do século XX.

Quando o Rio de Janeiro conhece o desenvolvimento dos corsos, dos carros alegóricos, das pranchas, dos ranchos crescentemente luxuosos, o carnaval de rua das elites em Salvador não se desenvolve. As “Grandes Sociedades”, organizações carnavalescas inspiradas no modelo carioca se desarticulam no início do século XX (Vieira Filho/1997, p: 56). Os grupos do alto comércio e os grandes produtores agrícolas, sócios dessas agremiações e que custeavam os préstitos luxuosos não estiveram em condições de sustentar a imposição do modelo de carnaval de desfile que tornava a rua o lugar central da diversão laica. De outro lado, as práticas de folguedo dos grupos subalternos que vinham incorporando e recriando esse modelo de desfile carnavalesco laico de rua – influenciado e pressionado pela elite baiana – também se desarticularam devido à proibição das manifestações carnavalescas dos estratos populares entre 1905 e 1915(*idem*).

Nesse sentido, podemos dizer que houve uma interrupção do desenvolvimento do modelo de desfile alegórico-dramatúrgico de rua em Salvador, impedindo que alguns parâmetros de diversão carnavalesca trazidos pelas grandes sociedades pudessem ser recriados por estratos populares ascendentes nos mesmo termos em que se dava no Rio. Um exemplo de que esse era um caminho possível a ser trilhado pelo carnaval de Salvador pode ser visto nas formas de diversões dos clubes uniformizados de negro-mestiços como a Embaixada Africana – forma esta que se diferenciava dos candomblés, batuques e rodas-de-samba considerados indignos e desprestigiados pelos grupos dominantes baianos – assim descrita em carta de seus organizadores ao Jornal Correio de Notícias no ano de 1897:

O prestito será assim organizado:

Seguir-se-ha bem organizada banda de musica, preparada pela “digna colonia africana desta cidade” para acompanhar esta embaixada.

Trajará notavel costume algeriano, executando em seus trajecto os dobrados Fortunato Santos, Meneliz, Makonem etc.

Dois personagens da corte da Gungunhana aprenderam a arte musical, afim de annunciarem em clarins a aproximação da cavalaria composta de Guerreiros Reais Cafres – Zulos. Estes guerreiros vêm armados de azagaias e escudos usados em sua terra, e montarão em formosissimas zebras.

Dois trombeteiros, trajando costume abyssinio, anunciarão a passagem do victorioso Menelick, negu dos negus, que por homenagem ao rei da Zululandia empunhará o glorioso estandarte da Embaixada Africana...
O Imperador surgirá de um busio.
Guiará este carro a Fama, que descançará suas azas em linda concha.
O negu dos negus será acompanhado por dois ministros , os quaes trajarão rico vestuário de gala.
...Seis Rás (chefe etíope) empunhando espadas formarão a guarda de honra imperial .
Marchará em seguida, cavalgando animal alexandrino o embaixador Manikus, ladeado pelo Muata de t'Chiboco.
Acompanharão o embaixador (encaneçido no serviço de S.M. El Rey da Zululandia) seus secretários Chaca e Muzila.
Para prova de que o papelorio desta terra das palmeiras, um possante animal carregará o archivo africano, onde virão todos os documentos concernentes á missão que tem a cumprir a embaixada na Bahia.
A promotora desta estrondosa festa, a patriótica Colonia Africana, desfilará após, formando incomparavel charanga, devidamente correcto e augmentada com instrumentos novos (marimbas, instrumentos de cordas, etc) que do centro d'afrika trouxe o laureado maestro Abedé.
Fechará o prestito, para afastar da Embaixada o azocri dos olhos máos – significativa chave de ouro, que será conduzida pelo poderoso Muchini ou desmancha-feitiço. (*apud* VIEIRA FILHO/1997, pp: 45-46).

Diferente da exploração interpretativa de Vieira Filho a respeito deste trecho – que vê nos clubes uma espécie de afirmação de uma identidade cultural negra em resposta a um mundo branco homogêneo supostamente defensor de teorias do racismo científico – penso que revela um determinado estágio de circularidade de modos de percepção e de modelos de diversão entre os estratos ricos, médios e pobres. O trecho pode apontar, assim como na situação de desenvolvimento dos ranchos carnavalescos no Rio, um estágio de diferenciação social entre os estratos negro-mestiços baianos e não a formação de uma auto-imagem negra comum. Em linhas gerais a iniciativa dos organizadores da Embaixada Africana foi a de lutar por uma aceitação de seus modos de diversão entre os estratos médios e altos, incorporando e recriando o modelo do préstito carnavalesco cultivados nos clubes de elite como o “Cruz Vermelha” e o “Fantoches da Euterpe”, inspirado nas Grandes Sociedade cariocas. O ato de enviar um programa inteiro da organização do desfile a um jornal, apresentando os temas das alas, o luxo e o requinte das indumentárias, a disposição e arte dos carros de idéias, assinala a um só tempo a busca de prestígio junto aos setores médios e altos e o reconhecimento da legitimidade das recriações carnavalescas realizadas por determinados grupos negro-mestiços. Aliás, grupos como Pândegos da África e a Embaixada Africana – que incorporaram o modelo dos préstitos - neste mesmo ano faziam parte das disputas com os desfiles organizados pelos dois principais clubes de elites, ganhando reconhecimento de amplos segmentos da população soteropolitana,

rivalizando em prestígio com os clubes de elite. Um exemplo da aproximação estrutural entre grupos subalternos negro-mestiços e estratos elitistas, coordenados pela diversão carnavalesca laica no formato dos préstitos, difundidos pelas elites baianas na sua situação de dependência dos quadros de valores do Rio de Janeiro pode ser visto em uma reportagem do Jornal A Bahia do mesmo ano de 1897:

Os Pandegos da África, perfeitamente caracterizados, apresentaram vistosa guarda de honra, bonito carro de estandarte e numeroso sequito de pandegos, os quaes faziam soar, cadencialmente, os seus instrumentos prediletos, entre canções da terra natal.

Foi um dos bons clubs do carnaval deste ano...

...Muito se deve ao dinstincto e sympathizado club Embaixada Africana o grande êxito do carnaval... Pouco depois do Cruz Vermelha a Embaixada fez sua entrada triumphal no largo Castro Alves, sendo phreneticamente victoriado pela massa popular, que não cessava de acclamal-a a todo momento. (apud VIEIRA FILHO/1997, pp: 48-49).

Uma descrição como esta talvez possa dar fundamento a interpretação de que passa a haver uma transformação da balança de poder entre os estratos subalternos soteropolitanos na medida em que o modelo de carnaval de um cortejo dramatúrgico recriado por grupos negro-mestiços ia deslocando modos de diversão de estratos populares mais pobres, modos como os candomblés, batuques e rodas de samba que ficaram restritos aos círculos de diversão marginais da cidade.

Nesse sentido, um aspecto do desenvolvimento musical de Salvador se torna relevante, e que penso, marcará uma linha de formação muito diferente da do Rio de Janeiro. A partir de uma inferência feita de um trecho citado mais atrás, o desenvolvimento do desfile de clubes entre os grupos negro-mestiços baianos de fins do séc. XIX, como Pândegos de África e a Embaixada Africana, teve como padrão musical principal de coordenação do desfile os dobrados que incitavam a marcha. Apesar de alguns pesquisadores enxergarem – com critérios de percepção anacrônicos – na formação desses grupos a criação de uma imagem de grupo negra homogênea em oposição a um suposto mundo dos brancos, também homogêneo, uma outra forma de compreensão desses clubes negro-mestiços pode se mostrar mais razoável. O modelo de carnaval das “Grandes Sociedades” cariocas imposto pelos grupos dominantes do alto comércio e do setor agro-exportador baiano foram seletivamente incorporados pelos estratos negro-mestiços. O padrão de seletividade desses grupos negro-mestiços, no entanto, excluía das apresentações e os diversos tipos de samba cultivados nas rodas da boemia pobre de Salvador como o samba de chula, samba de viola, etc, mas mesclando o modelo dos préstitos aos ritmos

transladados dos rituais de candomblés. Assim, o fato de expor um nome com referência à África por si só não atesta uma situação de incomunicabilidade entre hábitos de diversão entre os estratos altos, médios e subalternos baianos. Muito menos indica a formação de uma espécie de consciência negra galvanizadora da totalidade da população negro-mestiça em oposição ao mundo das elites “brancas”. O que se impôs como índice de civilidade e polidez passível de ser reconhecido como um hábito de diversão legítimo entre as elites foi o modelo carnavalesco de préstito, que requeria um grande investimento financeiro com materiais visuais, indumentárias, decoração de carros, direção artística, etc, que apenas grupos negro-mestiços com reservas financeiras e coesão grupal de estratos sociais mais próximos dos candomblés mais poderosos poderiam realizar. Além do que, os temas africanos presentes ao longo da história do desfile dessas agremiações se referem à celebração de modelos de sociedade de corte africana, em sintonia com os critérios de luxo e ostentação dos clubes de elite. A disposição para apresentar uma imagem de uma África civilizada talvez não possa ser vista como um esforço de universalização de uma imagem de grupo africana homogênea nos termos em que os índices pejorativos de africanização eram reconhecidos pelas elites. O mundo da corte, de guerreiros, os elementos de luxo e plasticidade vindo do universo dos ranchos de reis, a diversão referida ao culto e ao luxo das embaixadas africanas, tudo isso combinado ao modelo de préstito das “Grandes Sociedades” não assinala um distanciamento estrutural de gostos e estilos de vida, mas justamente o contrário. Nos trechos citados, por exemplo, talvez possamos dizer que parcela dos estratos de elites, os quais tinham como porta-vozes segmentos do jornalismo, percebiam os modelos dos clubes “africanos” uma transformação do modelo do préstito de elite operada pelos estratos subalternos reconhecendo nessa mudança um desenvolvimento legítimo de um modo de diversão civilizado e que possivelmente poderia abraçar como representante de seu orgulho estético.

A distribuição desigual das propriedades sociais atreladas ao jogo de classificação dominante que submetia as práticas carnavalescas populares a critérios de diferenciação dignificante ou estigmatizante – segundo um parâmetro de gosto que contrapunha progresso/atraso e civilização/barbárie – reverberava nos ajustamentos sensoriais-motores diferenciados, expressos nas disposições carnavalescas dos estratos subalternos. O jogo social a partir do qual pode ser avaliado um padrão de distribuição de poder, neste caso, talvez requeira uma consideração sobre os entrelaçamentos de diferentes propriedades

valorativas que formavam as posições sociais na Salvador da segunda metade do século XIX e início do XX. A ordem do espaço do desfile carnavalesco que dispunha uma diferença de prestígio entre a apresentação dos préstitos de clubes (brancos ou negro-mestiços), candomblés, rodas de samba, batuques, mascarados avulsos, etc está homologamente relacionada com as posições de poder religiosas e políticas estruturantes da rede cidadina da cidade.

Assim, propõe-se um esboço de modelo para o entendimento dos fluxos e da hierarquia de disposições lúdicas carnavalescas em correlação com as redes de poder religiosas vigentes na Salvador do período. O grau de busca de legitimação econômica e simbólica junto aos estratos dominantes baianos parece ter sido tanto maior quanto mais próximo um indivíduo estivesse dos julgamentos vigentes entre os grupos negro-mestiços mais coesos. Isto significava segmentos com melhores condições econômicas, vinculados às formas de sociabilidade das famílias-de-santo da vertente chamada de jeje-nagô. De outra forma, os grupos negro-mestiços estavam tanto menos dispostos a adotarem práticas e signos de diversão das elites quanto mais distantes estivessem dos julgamentos dos grupos mais coesos e mais próximos das redes de poder mais fragmentadas e pior providas de redes de assistência econômica. De um modo geral, essa situação era existente nas redes sociais ligadas aos candomblés de caboclo e angola.

Dessa situação pode ter decorrido que enquanto nos grupos subalternos mais coesos e próximos das posições sociais dominantes houvesse um maior auto-controle psíquico-motor no sentido de conter a apresentação de elementos rituais do candomblé – destacadamente as práticas que se referiam à incitação à possessão –no incipiente espaço público carnavalesco, entre os grupos menos coesos este tipo de auto-controle parece ter sido menor ou insignificante. Dessa forma, a luta pela legitimação das práticas de diversão dos estratos negro-mestiços melhor situados na estrutura de poder tendeu para a uma maior inculcação dos parâmetros dos préstitos de elite e também para uma maior contenção na exposição de disposições de êxtase religioso dos candomblés (disposições atreladas ao papel das práticas de dança e de ritmização percussiva nas cerimônias aos orixás). Assim, as propriedades rítmicas lúdico-religiosas das religiões “afro-baianas”, e que também compunham o acervo de hábitos das festas profanas circunscritas à diversão nos locais de moradia desses grupos sofreram um grau maior de controle e ajustamento ao modelo de préstito das elites no espaço carnavalesco de uma avenida centralizadora dos estratos

sociais citadinos. Com isto não se pretende dizer que as práticas religiosas e diversionais populares estivessem neutralizadas e ausentes das formas de apresentação carnavalesca desses grupos, mas que por essas práticas impediram a penetração de elementos rítmico-musicais dos estratos subalternos entre os estratos dominantes como parece ter acontecido no Rio entre os anos 10, 20 e 30, culminando com a disseminação do samba carioca para o Brasil (VIANNA/1995, p: 101).

No que se refere à relação entre a estrutura de poder vigente em Salvador no final do séc. XIX e a modelação diferenciada dessas disposições de diversão carnavalesca, citamos uma observação feita por Nina Rodrigues sobre as festas populares em Salvador a luz de sua teoria evolucionista que, ainda que requeira um olhar crítico, parece expressar esta configuração social:

O fenômeno psicológico [festas populares] toma aqui duas feições distintas: ou a festa brasileira é ocasião de verdadeiras práticas africanas que os negros adicionam a ela como suas equivalentes; ou essas práticas já se revelam incorporadas ou integradas às nossas festas como simples tradição ou lembrança. É, bem se pressente, novo caso de distinção, com outras aplicações, já por nós estabelecida. Na primeira hipótese, trata-se de manifestações de uma crença, de uma prática, costume ou festa africana, atualmente viva entre nós, na segunda, da tradição ou recordação de sentimentos que só existiram em atividade nos seus maiores. A lavagem da igreja do Bonfim é, como demonstrei, uma prática religiosa iorubana ou nagô; mas é verdadeiro culto vivo, pois, para africanos, negros crioulos e mestiços daquela seita, o Senhor do Bonfim, é o próprio Obatalá. Ao contrário, os clubes carnavalescos do Cumcumbi, do Rio de Janeiro descritos pelo Sr. Dr. Melo Morais, são festas populares que passaram de todo ao estado de tradição. A escolha, a preferência do tema denuncia, trai ainda a raça negra, mas a essas festas se podem associar as outras raças que não verão no fato senão o elemento da caracterização que é a essência do Carnaval.

Há, finalmente, casos intermediários ou de transição: a usança africana participa, ao mesmo tempo, da tradição e de uma instituição ainda viva entre nós. É o caso dos clubes carnavalescos africanos da Bahia. As festas carnavalescas da Bahia se reduzem ultimamente quase que a clubes organizados por alguns africanos, negros crioulos e mestiços. Nos últimos anos os clubes mais ricos e importantes têm sido: A Embaixada Africana e os Pândegos da África. Mas além de pequenos clubes como A Chegada Africana, os Filhos de África, etc, são incontáveis os grupos africanos anônimos e os máscaras negras isolados. Na constituição destes clubes se revelam aqueles dois sentimentos distintos. Nuns, como a Embaixada Africana, a idéia dominante dos negros mais inteligentes ou melhor adaptados, é a celebração de uma sobrevivência, de uma tradição. Os personagens e o motivo são tomados aos povos cultos da África, egípcios, abissínios, etc. Nos outros, se da parte dos diretores, há por vezes a intenção de reviver tradições, o seu sucesso popular está em constituírem eles verdadeiras festas populares africanas. O tema é a África inculta que veio escravizada para o Brasil. (*apud* RODRIGUES, pp:179-180).

A citação deste trecho se justifica na medida em que o olhar de Nina Rodrigues sobre as práticas carnavalescas na Salvador da segunda metade do séc. XIX talvez nos permita

inferir uma ordem de poder entre os estratos subalternos e o quanto ela delineou uma estrutura de circulação de práticas lúdicas que tornaram algumas disposições carnavalescas populares mais legítimas que outras. Destaco no texto, para este fim, a classificação do autor acerca das festas populares segundo sua teoria de uma evolução civilizatória. No entanto, ao invés de tomar como natural seu modelo teórico dos estágios evolutivos que situa uma diferença entre “práticas africanas” e “práticas tradicionais”, a tomaremos para correlacioná-las aos argumentos e às informações sistematizadas até agora, no intuito de ressaltar diferenças na formação do carnaval do Rio e de Salvador e, por conseguinte, as diferenças nos rumos tomados pelas práticas musicais nessas cidades. Depreendo das observações de Nina Rodrigues que o clube Embaixada Africana mostrava-se mais adequado aos estágios superiores de civilização porque seu préstito tomava as referências africanas sob um formato nacional-civilizado, ou seja, celebravam lembranças do mundo africano subordinando o tema a uma adaptação ao formato de festa nacionalizada, entendida como festa que alcançou um grau de desenvolvimento superior como fruição carnavalesca nos moldes em que a elite a cultivava, ou seja, como préstito dramaturgico. Já o clube Pândegos de África encontrar-se-ia em um estágio civilizatório inferior, pois o grau de adaptação à festa nacional seria inferior ao grau de expressão de pureza do formato das festas africanas que não teriam sofrido grandes transformações, mantendo-se com características africanas e pouco nacionais, logo, menos civilizadas. Um elemento que parece se destacar é que o parâmetro de civilização ao qual se refere são as referências vistas no Rio de Janeiro (os cucumbis) que teriam ultrapassado esse grau de sobrevivência ou lembrança de elementos africanos para ser simplesmente tradição, ou seja, expressão de uma diversão carnavalesca sem conotações religiosas, já nacionalizadas, sem referências explícitas à África.

No entanto, pode-se tomar essas percepções de Nina Rodrigues sob um outro ponto de vista. Primeiramente, o que chama a atenção é que ele naturaliza como parâmetros de estágios de civilização nacional a estrutura de poder específica do Rio, transubstanciando-a em uma expressão teórico-científica. As observações podem nos remeter a seguinte interpretação da estrutura de poder carnavalesca de uma e outra cidade. A pressão para a laicização dos hábitos de diversão no Rio de Janeiro era muito maior que em Salvador devido às forças de dinamização financeiras e políticas centrípetas desempenhadas como capital da república, como foi rapidamente mencionado anteriormente. Já em Salvador, a

coordenação urbana da cidade possibilitou às redes de gravitação social em torno dos candomblés uma força relativamente maior na modelação dos modos de orientação da vida dos soteropolitanos que aquelas referentes a uma esfera da cultura laica. O baixo grau de circulação monetária entre os estratos populares, e, por conseguinte, a debilidade do desenvolvimento das instâncias de produção e consumo de bens de lazer especializados, em Salvador, contribuiu para que as práticas diversionais populares mantivessem um forte laço de dependência das teias sociais que desempenhavam funções religiosas. Dessa forma, a modelação das práticas de diversão popular carnavalesca, na Salvador do final do séc. XIX e início do XX, estava sendo estruturada de acordo com a seguinte cadeia de interdependência: de um lado, alguns grupos carnavalescos de negro-mestiços incorporaram elementos dos préstitos dos clubes de elite que buscavam expor uma auto-imagem civilizada nos termos em que ela estava sendo formada nacionalmente a partir do Rio de Janeiro, e, com isso, trabalharam mnemonicamente o “esquecimento” das práticas do entrudo, disposição carnavalesca que passara a ser reconhecida como “bárbara”. De outro, havia um elevado grau de dependência dos organizadores das práticas carnavalescas populares das redes sociais coordenadas primordialmente pelas funções assistenciais e religiosas dos candomblés, sem alcançarem um grau de autonomização como entidades profissionais que oferecessem um serviço de lazer mediante dinheiro orientada pelo sentido exclusivo da produção de um espetáculo. Aliado à essas condições, a situação de ausência de um circuito amplo de oferta de serviços de lazer e diversão como cassinos, casas de espetáculo, casas de chope para os estratos médios – como existente no Rio de Janeiro – impedia que disposições lúdico-artísticas populares cultivadas no carnaval, pudessem se ajustar e, nesse sentido, reorientar-se principalmente para um sentido de prestação de serviço, ou de oferta de um bem imaterial, mediante dinheiro. O que se visa ressaltar é que o âmbito da diversão carnavalesca popular soteropolitana estava sendo modelado sob diferentes e complementares jogos de força: estava submetido a um padrão de fluxos materiais e simbólicos nacionais que pressionaram a uma laicização das condutas de diversão, através dos carnavais de clubes e de préstitos e a uma rede de dependências fundamentadas sobre funções expressivas cultivadas nos rituais dos candomblés. Assim, a hierarquização entre a exposição das práticas carnavalescas e da legitimidade que poderiam alcançar entre a população no espaço da avenida – como visto na citação acima – ainda estava estreitamente ligada aos critérios de divisão das forças homólogas às posições

sociais distinguidas sob o jogo de poder religioso afro-baiano. Se no Rio de Janeiro a complexificação das funções sociais acentuou uma diferenciação entre as esferas de poder religiosas e diversionais carnavalescas, em Salvador, vista sob esse ponto de vista, apresentava uma figuração do espaço de apresentação carnavalesco com um baixo grau de diferenciação entre as expressões e motivações diversionais e religiosas. Nesta configuração, os grupos mais ligados aos jeje-iorubanos ocuparam os lugares de maior agregação de poder, e de maior potencial transformador das posições de poder religiosas em disposições de prestígio diversional carnavalesco. Assim, em Salvador, o carnaval será visto, aos olhos de Nina Rodrigues, como uma forma híbrida, resultado da mistura entre elementos laicos das festas nacionais e expressões festivo-religiosas “africanas” influenciadas pelos candomblés. No entanto, essa esfera de influência do candomblé nas expressões carnavalescas não se mostrou unívoca e homogênea. A posição dominante dos segmentos jeje-iorubanos entre os estratos subalternos parece ter impedido uma maior divulgação e apresentação de outras expressões lúdicas vinculadas aos candomblés angola e de caboclo, menos organizados entre si, mais pobres, e, por conseguinte, tendo menor potencial de incorporação de símbolos expressivos dos hábitos de diversão das elites. Assim, é que Nina Rodrigues, buscando situar os clubes como expressões civilizatórias de transição, entre práticas africanas e tradicionais, os hierarquiza de acordo com uma maior ou menor influência de elementos supostamente mantidos da África. Ou seja, ele percebe em alguns grupos aquilo que nos termos de nosso argumento é uma maior contenção na apresentação de elementos dos candomblés e uma maior incorporação de modelos dos carnavais de elite como o Cruz Vermelha e o Fantoches da Euterpe. Aliás, oferecendo um índice para nossa sugestão de que quanto mais próximos ao mundo dos candomblés mais sedimentados maior era a disposição para a incorporação das propriedades sociais distintivas das posições de elite, Edison Carneiro, em seu livro *Folgedos Tradicionais*, traz a informação de que o chefe dos Pândegos de África era açougueiro e banqueiro do bicho, enquanto que o chefe da Embaixada Africana era *axogun* do Engenho Velho (CARNEIRO/1982, p:102), terreiro reconhecido como núcleo da tradição das casas-de-santo mais prestigiadas de Salvador. O que se quer chamar a atenção é para o fato de que ao final do século XIX o desenvolvimento dos clubes de negro-mestiços a partir do modelo dos clubes da elite do alto comércio e dos grandes proprietários, inspirados nas “Grandes Sociedades” cariocas acabou delineando uma disposição seletiva entre parcela dos grupos

subalternos, implicando um tipo de auto-controle comportamental, que criava restrições à mobilização do samba como música articuladora do desfile, como aconteceu no Rio de Janeiro. A interrupção do desenvolvimento do carnaval processional dramático-musical decorrente da desarticulação dos clubes no início do séc. XX pode ter impedido a possibilidade de que esse modelo de carnaval apresentado nas ruas abrisse espaço para a transformação de expressões musicais classificadas como “atrasadas” e “bárbaras” tais como os sambas de roda baianos (disseminados entre os estratos subalternos) em práticas legítimas no interior da ordem de gosto dos estratos elitistas e populares baianos como um todo. Ou seja, esta hipótese é proposta tendo em vista que o espaço da avenida vinha se tornando, naquele momento, uma esfera pública de apresentação dos gostos carnavalescos atraindo para um mesmo jogo lúdico – o do desfile – parcelas dos estratos dominantes e dominados. A desarticulação dos clubes põe fim a possibilidade de que o jogo lúdico do desfile integrasse os diferentes estratos sociais (a partir do quadro de valores e de classificação dominante do que se integrava como civilizado ao tempo em que excluía e fragmentava a partir do reconhecimento do que fosse percebido como primitivo) pelas vias de um espaço de fantasia (ou valendo-me de um conceito de Bourdieu presente no seu livro *Meditações Pascalianas, ilusio*) carnavalesca laica.

Assim, apesar da grande disseminação de tipos de samba praticados entre os estratos negro-mestiços baianos ele não alcançará espaços de exposição que articulassem diferentes estratos sociais como o que poderia ter sido formado com os préstitos dos clubes carnavalescos. Os padrões rítmico-musicais e as coreografias executadas nos sambas baianos e os instrumentos tais como o violão, o chocalho e o berimbau (ALVARENGA/1947, p:114) permanecerão circunscritos ao âmbito festivo dos estratos subalternos, como aniversários e formas de sociabilidade do círculo boêmio da “malandragem” pobre baiana. Até o final dos anos vinte, os estilos de samba praticados em Salvador ocupará uma posição marginal e secundária em relação ao gosto dos estratos médios e altos, não havendo condições de sua exposição junto aos segmentos mais amplos da cidade, o que apenas ocorrerá a partir da década de trinta, com a difusão nacional do samba pelas rádios entre os grupos populares de Salvador, a partir do Rio de Janeiro. Nesse sentido, os cultivadores do samba em Salvador estavam tendencialmente subordinados às redes de poder lúdico-artísticas cariocas, onde se forjava os critérios de aceitação e merecimento do prestígio artístico do samba. No Rio de Janeiro os sambistas estavam

integrados às potencialidades da indústria fonográfica e do mercado de diversão e lazer existente na então capital federal. O fenômeno da pressão que os agentes e instituições de uma esfera cultural do Rio de Janeiro exerceram sobre a formação dos sentidos lúdico-artísticos em Salvador pode ser visto a partir de um trecho de entrevista do sambista Riachão ao autor da dissertação:

Foi a minha vida nessa idade de... quinze anos. Tem até uma passagemzinha que eu sempre falo na reportagem a respeito do meu grande Rio mas naquele tempo a minha vida daquele tempo era cantar as músicas de carioca. Era...aqueles malandros da velha Guarda...Noel Rosa, é...tem aquele outros do tempo de Noel Rosa, é que eu esqueço muito o nome. E quando eu estava cantando... eu estava cantando essas músicas, assim, lá do Rio de Janeiro, e coisa e coisa e coisa e tal, fui passando na Misericórdia que está aqui perto da gente, aí defronte vendia, tinha casas, o fórum era aí naquele tempo e defronte tinha umas casas que vendia material de alfaiate: tesoura, /didal/, agulha, linha. Quando eu vou passando – aonde vai chegando no caso do Rio de Janeiro – quando eu vou passando eu vi no chão um pedacinho de revista. Eu peguei aquela revista – que eu sempre gostei de ficar olhando aquelas revista – apesar de não ter escola, mais curiosidade – aí eu peguei o pedaço da revista e vi lá escrito: Se o Rio não escrever a Bahia não canta. E eu fiquei assim... meio boêmio, olhei assim – hoje eu sinto não ter esse pedaço de revista guardado – Se o Rio não escrever a Bahia não canta. Eu disse, puxa... Mesmo sem ter muita noção fiquei assim meio boêmio com aquelas palavras e fiquei com aquilo no Juízo: Se o Rio não escrever a Bahia não canta; se o Rio não escrever a Bahia não canta. Aquilo não saiu mais da mente. Voltei ao trabalho fui pra casa a noite e aquilo no meu juízo: se o Rio não escrever a Bahia não canta (Entrevista realizada em julho de 2005).

Neste trecho, um aspecto que chama a atenção é a importância desempenhada pelos meios de comunicação cariocas na formação das opiniões, gostos e imagens de mundo de um indivíduo da camada pobre de Salvador, situação que provavelmente não era isolada. Seja através do rádio, seja pelas revistas, é possível perceber a partir do depoimento, que o poder de legitimar gostos lúdico-estéticos populares no plano local era dependente, em nível elevado, da esfera cultural nacional organizada no Rio de Janeiro. Esta situação, combinada à própria herança de estruturação das hierarquias sociais oriunda do período colonial e imperial pressionava a uma situação de pouco desenvolvimento de uma esfera lúdico-artística local, onde indivíduos pudessem perseguir uma carreira artística como a que será possível muito tempo depois, nos anos oitenta e noventa.

Em uma avaliação da configuração social de Salvador ao longo da primeira metade do século XX, arrisco propor que o âmbito da diversão carnavalesca laica não deteve um papel integrador, entre os estratos superiores e inferiores, tão intenso como o desempenhado pela esfera religiosa. As redes de poder religiosas se mantiveram relativamente mais bem plantadas e coordenadas que as redes de diversão laica em Salvador que tinham um baixo grau de profissionalização em relação às do Rio de Janeiro

que passariam a exercer influência sobre os gostos, os hábitos e as carreiras musicais das classes populares soteropolitanas através do rádio. Nesse sentido, a formação das práticas lúdicas dos estratos subalternos envolvidos com a produção de diversão musical foi modelada sob uma grande influência das redes de interdependência religiosa, “afro-brasileira”. Por essa razão estes grupos enfrentaram enormes dificuldades em se autonomizarem por um sentido artístico-profissional. Dentre vários fatores, um que concorreu para esta situação foi a tensão estabelecida entre as posições sociais dos grupos boêmios cultivadores do samba como música popular e a pressão geral da cidade no sentido de fortalecer o sentido religioso entre os estratos populares (encarnando um grande gradiente de poder nas posições de liderança religiosa em relação ao das lideranças de uma insignificante indústria cultural local). Aliado a esses fatores ainda podemos relacionar o desprezo pelo mundo boêmio e pelo samba entre os estratos médios e altos. Restringiam-se, assim, as oportunidades de legitimação profissional dos músicos, consequentemente, das posições sociais ocupadas pelos indivíduos do “mundo da malandragem” cultivadores da herança do samba de roda para quem a condução da vida regia-se pelo sentido de “deus no céu e a orgia na terra”¹³.

A correlação das forças nacionais e locais colocou os grupos boêmios baianos em uma situação duplamente marginal: de um lado, o samba era desprezado pelos estratos médios e altos soteropolitanos, públicos consumidores potenciais dessa produção musical; de outro, estavam relativamente distantes e pouco integrados às instâncias da indústria musical concentradas no Rio de Janeiro, a partir de onde tinham divulgação nacional pelo rádio. Ou seja, as oportunidades vinculadas a uma esfera da cultura laica popular consubstanciadas nas casas de espetáculos, programas de rádio, as gravadoras, o carnaval e o turismo estavam fechadas para sambistas pobres criados em Salvador. Esta rede tinha alcançado um grau de complexidade que paulatinamente transformou e difundiu o samba carioca entre os estratos médios e altos no Rio de Janeiro, servindo de plataforma de exposição para o Brasil. Isso contribuiu para a profissionalização do sambista como artista popular, e no interior dessa esfera tornar essa figura um símbolo nacional brasileiro. No entanto, os critérios de legitimação da carreira de um sambista ficaram concentrados entre os grupos cariocas no Rio de Janeiro que ressoavam como um modelo e assim, como uma auto-pressão sobre o mundo boêmio baiano, impressado entre a herança das rodas de

¹³ Expressão usada pelo sambista baiano Riachão em entrevista concedida ao autor para sintetizar o valor que o mundo boêmio tinha em sua vida.

samba cultivadas entre os estratos pobres de Salvador (situados em posições sociais marcadas religiosamente pela proximidade com as formas de sociabilidades dos candomblés de caboclo e angola, menos prestigiados pelos grupos populares mais coesos e mais próximo das oportunidades de poder fornecidas pelos estratos dominantes) e a difusão radiofônica que divulgava a música popular brasileira a partir do Rio.

O samba carioca – que amadurece a sua forma urbana desde os anos vinte com a divulgação nos carnavais e alcançando os salões dos estratos médios e altos (Alvarenga/1947, p:247) – ganha a cena da apresentação nacional constituída pelas rádios. A possibilidade de transformação do samba em um bem de diversão oferecido por agentes especializados esteve na contrapartida da expansão de um mercado de consumo de lazer entre as classes médias cariocas sensibilizadas pela circularidade de sonoridades no âmbito carnavalesco dos ranchos e cordões que iam pouco a pouco se transubstanciando nas escolas de samba. Como destacou Tinhorão, esse espaço de consumo de diversão estava materializado nas salas de espera de cinema, teatro de revistas, cabarés, casas de chope, clubes sociais, restaurantes elegantes, casas de música, estúdios de gravação de discos e de rádio (TINHORÃO/1998, p:279). Foi esta condição metropolitana que deu suporte a profissionalização do músico popular no Rio, condição esta inexistente em Salvador. Aliás, poderíamos dizer que a configuração metropolitana do Rio se alimentava e se mantinha da dependência das regiões periféricas nacionais como Salvador que não possuía instâncias culturais que suportassem um mercado de diversão que fizesse concorrência à capital federal. Essa situação criava uma pressão para que aspirantes regionais a uma carreira de artista popular nacional se deslocassem para o Rio e se moldassem nessa rede centrípeta. Aqueles que permanecessem em suas regiões com este intuito, apoiados em precárias instâncias culturais, corriam o risco de lutarem durante toda a vida pelo reconhecimento artístico e pelo sucesso e terminarem na amargura ou o obterem tardiamente. Este foi o caso dos principais sambistas baianos como Batatinha e Riachão que tentaram suas carreiras no âmbito local e durante quase toda a vida não puderam sobreviver da carreira de artista popular.

Assim, a pressão vivida pela elite soteropolitana para que cultivasse uma imagem de grupo civilizada de acordo com os símbolos e práticas legitimados na rede de interdependência que coordenava os estratos dominantes nacionais, aliada ao empobrecimento dessas elites e do Estado da Bahia, situação que constituía grandes

dificuldades para realização efetiva dos ideais de transformação global dos modos de vida da população negro-mestiça baiana, constituiu uma disposição entre os grupos abastados para um afastamento mimético das práticas lúdico-artísticas dos grupos populares de Salvador, na primeira metade do séc. XX. Esta disposição se torna ainda mais compreensível se levarmos em conta as conseqüências da instauração da república e da emergência de uma burguesia “progressista” centro-sulista, sustentada pela cultura cafeeira, pelos negócios financeiros e pela indústria, sobre as estimas das elites de Salvador, aspecto pouco explorado para o entendimento da formação de tipo de *habitus* segregacionista nesse grupo social em relação aos estratos subalternos soteropolitanos. O advento da república traz consigo uma preocupação pela busca de um sentimento nacional ancorada em uma narrativa de desenvolvimento onde os grupos intelectuais racionalizarão a idéia de uma descontinuidade entre um passado colonial, um presente transformador e um futuro que pudesse apagar os sinais do passado colonial. Nessa narrativa, no entanto, os estigmas do atraso, do primitivo, da improdutividade recairão sobre as elites do “norte” do Brasil, que estavam mais identificadas com o passado colonial, da escravidão, da permanência de hábitos populares religiosos e africanizados, pouco penetrado pela razão empreendedora, e estaria em dissonância com a visão normativa do futuro nacional. Nesse contexto, a elite baiana, que permaneceu monarquista até o último momento antes da proclamação da república (SAMPAIO/1998), e que compunha parte da elite católica do Brasil, sentirá a pressão de lhe ser imputada o estigma do atraso e da estagnação moral que parece ter desencadeado nela um esforço ambíguo de esquecimento do passado colonial baiano e de afastamento dos costumes lúdico-artísticos populares, fortemente marcados pelas funções expressivas dos *candomblés*¹⁴.

Assim, o crescimento dos clubes carnavalescos negro-mestiços no final do séc. XIX, como assinalados na descrição de Nina Rodrigues, aparecerão como um desafio a implementação dos ideais de civilização das elites que reagirão organizando e patrocinando a proibição das apresentações desses clubes e demais formas de diversão negro-mestiças no mesmo espaço em que os préstitos dos clubes de elite. Esta interdição vigorará no período entre 1905 e 1914, voltando a ser permitido entre 1915 e 1930 (MOURA/2001) e terá como conseqüência a desarticulação dos clubes negro-mestiços cultivadores do modelo carnavalesco de préstito. Curiosamente, este é um período de

¹⁴ Existia uma expressão corrente no Rio de Janeiro para designar “A Bahia” (Salvador) e que expressava bem a construção dessa imagem estigmatizante no período republicano: “Velha Mulata”.

intenso desenvolvimento do sentido estético-espetacular dos Ranchos no Rio de Janeiro que paulatinamente iriam conquistar o direito de apresentar-se junto às Grandes Sociedades, passando a fazer parte da configuração do carnaval de desfiles alegóricos que serviu de canal de legitimação de grupos negro-mestiços cariocas como artistas populares (FARIAS/2006) (EFEGÊ/1965). Edson Farias, citando a cronista Eneida de Moraes, lembra que em 1925, os concursos dos desfiles de Ranchos e Grandes Sociedades cariocas já constituíam um bem restrito de lazer e um signo de distinção social inscrito numa rede coordenada pela função de oferta de bens de diversão integrando hotéis, jornais e restaurantes (FARIAS/2002 p:70).

No caso do carnaval de Salvador, essa pressão dos estratos dominantes para uma separação dos espaços de apresentação dos clubes elitistas e populares negro-mestiços – que significou uma desarticulação da organização dos préstitos populares – (que, em termos gerais, o sentido do desenvolvimento do carnaval de rua do Rio de Janeiro foi diferente pois desempenhou um papel de integração, ainda que seletiva, de estratos populares e elitistas, permitindo o fluxo de práticas musicais) vai delinear um padrão de fluxos simbólicos lúdico-artísticos restrito pelas vias do espaço do carnaval de rua.

Com a proibição dos desfiles dos clubes negro-mestiços no mesmo espaço de apresentação dos clubes de elite, consolidava-se como carnaval de rua entre os estratos médios e altos o desfile de préstitos, pranchas e corsos. Os corsos eram exibidos na cidade alta, dentre os quais os mais prestigiados eram os Fantoques da Euterpe, acompanhado da banda da polícia militar e o Cruz Vermelha, que tinha a banda do corpo de bombeiros (MOURA/ p:190).O princípio da visualidade e da fruição pelo olhar dominava a lógica de organização dessas práticas de diversão onde os carros de idéias e alegorias eram organizados tematicamente, mais luxuosos nos préstitos, mais modestos nas pranchas *que podiam não passar de um tablado de madeira com alegorias temáticas deslizando sobre os trilhos do bonde* (idem). Elementos de uma concepção dramático-operística estão presentes nessas formas de desfile, ainda que não tão desenvolvidas como nos ranchos e nas grandes sociedades cariocas. Um aspecto a ser destacado é que esses cortejos eram acompanhados por um repertório musical composto por marchinhas e operetas. O clube fantoches, por exemplo, executava a abertura da ópera Aida, de Verdi, no início de seus desfiles, (idem) apontando a influência que as óperas italianas encenadas no teatro São João, e tendo seu apogeu no séc. XIX, exerceram sobre as práticas carnavalescas das elites baianas.

Para o que nos interessa imediatamente aos objetivos do trabalho interessa ressaltar que a configuração social do Brasil republicano constituiu enormes dificuldades para que, em Salvador, se formasse uma esfera de diversão laica que favorecesse uma interpenetração de práticas carnavalescas e musicais entre estratos elitistas e populares a tal ponto de criar um mercado de lazer local calcado sobre o predomínio da troca monetária entre os diferentes estratos sociais. De outra forma, esta situação assinalava que as práticas diversionais, seja dos estratos dominantes seja dos dominados, ainda estavam subordinadas às funções de manutenção de prestígio familiar herdadas das configurações colonial e imperial brasileiras e recriadas no contexto da primeira metade do séc. XX. A fragilidade da economia baiana e seu elevado grau de dependência da rede social centro-sulista impedirá que se constitua um mercado de bens simbólicos capaz de desvincular o sentido das práticas de diversão carnavalesca dos padrões de dominação e dos quadros de valores engrandados nas redes de interdependência familiar e religiosa vigentes em Salvador¹⁵. Os produtores culturais da festa carnavalesca de rua, como os artistas plásticos e os músicos dependiam em larga medida dos benefícios e fontes de financiamento de grupos sociais que não percebiam a festa como um negócio, estando sujeitos aos critérios de legitimação prestigiosos familiares ou religiosos. Um índice desse diagnóstico é que a apresentação dos clubes de elite como o Cruz Vermelha, Fantoques da Euterpe e Inocentes em Progresso não resultou em um concurso que integrasse os clubes de negro-mestiços como a Embaixada Africana e os Pândegos de África, que adotavam o mesmo modelo de desfile de prestígio, e que no final do séc. XIX se apresentavam no mesmo espaço do carnaval de elite. A ausência de implantação de um modelo de concurso entre grupos que se apresentavam sob um mesmo modelo de diversão – o desfile dramaturgico-operístico –, correlato ao esforço das elites em proibir o desfile dos clubes populares no espaço em que desfilavam aponta

¹⁵ Nesse sentido, vale a pena por em questão um tipo de interpretação acerca da formação social brasileira, como esposada por Roger Bastide em *As Religiões Africanas no Brasil*. O autor argumenta que a política republicana teria favorecido à integração de todos os brasileiros sem distinção, em oposição a um padrão de dominação colonial e imperial que teria sido seletivo na possibilidade de ascensão de grupos mestiços e proibitivo em relação aos grupos negros (BASTIDE/1989, p:239). Penso que esta linha de interpretação negligencia o problema da formação de padrões de dominação regionais implicadas no processo de implantação de um estado federativo no Brasil. A questão da integração nacional, como posta por Bastide, parece ser posta do ponto de vista das formações sociais urbanas carioca e paulista, tendo sido transubstanciadas numa teoria social e existencial do Brasil. No processo que estamos focalizando, a transformação da província da Bahia em um estado federativo parece ter vicejado uma recriação de um *habitus* de dominação herdado do período colonial e imperial, e possibilitado pela maneira como o estado da Bahia se encaixará na coordenação republicana. Nesse contexto a Bahia foi afetada de uma maneira específica pelo processo de centralização nacional desencadeado a partir do Rio e posteriormente em São Paulo.

para uma situação de baixo grau de integração dos modos de orientação para a diversão carnavalesca de rua entre dominantes e dominados, logo, uma situação de distanciamento entre os espaços de apresentação miméticos (para ser pleonástico) dos gestos, práticas lúdico-artísticas constitutivas de um espaço social de diversão laica integrador, como o espaço da avenida Central do Rio de Janeiro na primeira metade do séc. XX. Em relação ao desenvolvimento das práticas musicais em Salvador essa configuração social pressionou a formação de circuitos de práticas musicais e carnavalescas que se mantiveram impermeáveis entre si até os anos 50 quando o aparecimento do trio elétrico desencadearia um processo de transformação do carnaval de Salvador, e que expressava uma alteração importante da estrutura de poder na cidade.

A pressão centralizadora exercida pela rede de produção e divulgação de bens culturais do Rio de Janeiro sobre Salvador, destacadamente após a chegada do rádio, exercerá uma enorme influência, tanto sobre o carnaval de elites quanto dos grupos negro-mestiços. No entanto, a pressão integradora do rádio não alterará substancialmente o padrão de hierarquização social estabelecido no espaço de apresentação carnavalesca soteropolitano. O carnaval dos anos trinta e quarenta brincado pelos estratos médios e altos ainda permanecerá fundado sobre modelo do desfile de préstitos nos termos em que se instalara no final do séc. XIX embalado predominantemente por marchinhas carnavalescas oriundas do Rio de Janeiro e impermeável às influências musicais percussivas dos estratos subalternos. O modelo de préstito dos clubes de elite, diferente do que ocorreu no desenvolvimento das escolas de samba do Rio de Janeiro, manterá uma distancia social em relação às práticas musicais dos estratos negro-mestiços, de base musical percussiva, que se apresentavam como grupos carnavalescos chamados *batucadas*, e segundo Guerreiro, utilizavam como instrumentos *caixas de guerra, espécie de tambores de couro e jibóia; cuícas de madeira; tamborins quadrados de madeira; ganzás ou reco-recos feitos de bambu; chocalhos; pandeiros e agogôs* (GUERREIRO/1999, pp:119-120). Em nenhum momento, durante o período de existência dos préstitos carnavalescos dos clubes de elite houve qualquer sinal de incorporação das músicas de base percussiva como forma de galvanizar a apresentação do desfile como o que aconteceu com o fenômeno do samba-enredo no Rio de Janeiro. Aliás, será entre os estratos subalternos soteropolitanos que a difusão nacional radiofônica do samba terá maior penetração e maior impacto na modelação dos gostos e das disposições lúdico-artísticas. No entanto, como estamos destacando, ela dar-se-á desvinculada das

práticas de carnaval apreciadas pelos estratos médios e abastados. Uma parte significativa do repertório desses grupos eram os sambas ecoados radiofonicamente, oriundos do Rio de Janeiro, em um período no qual o samba vai se legitimando como música nacional.

No próximo capítulo visa-se compreender como a partir dos anos cinquenta, há uma importante alteração da configuração social de Salvador e seu impacto sobre o desenvolvimento do carnaval e das práticas musicais. O argumento defendido ressalta que a transformação da estrutura de poder decorrente dos processos de modernização do capitalismo industrial e de serviços, conhecidos pela cidade na segunda metade do século XX, influenciará o revolvimento dos canais de circulação dos gostos entre as camadas altas e populares e o fortalecimento de uma economia simbólica das classes pobres. Estes dois fenômenos parecem ter concorrido de maneira importante para que as tradições musicais harmônicas, cultivada principalmente pelas classes médias e altas, e a tradição rítmico percussiva – presente nas práticas rituais dos candomblés e no samba praticado nas rodas de lazer populares – se interpenetrassem na direção da constituição de uma esfera de produção musical orientada para um público consumidor amplo, seja orientados para os ricos ou pobres. Leva-se em conta que a alteração dessa economia simbólica no plano intra-urbano de Salvador está conectada a uma transformação mais ampla, não apenas referente à distribuição do dinheiro e de como ele passa a fazer parte, com maior intensidade, da vida dos soteropolitanos, mas como nessa alteração da circulação monetária está entremeadado uma mudança no padrão de canalização das emoções. A alteração da estrutura do espaço carnavalesco e as condições para a combinação de práticas e gostos musicais que ela implica é entendida tendo como horizonte esta preocupação. A presença cada vez maior da influência rítmico-percussiva em um espaço de apresentação amplo da cidade como o construído pelo carnaval de trios elétricos nos últimos trinta e cinco anos, atua como um sintetizador de propriedades da composição social das formas de controle e autocontrole das emoções. E parece bastante útil pensar que apenas levando-se em conta a estrutura das modelações corporais, e inscritos nesse processo, das formações dos ideais é que podemos entender com maior clareza o sentido em que se estrutura diferentes âmbitos da vida como a economia, a cidade, a religião, formando um equilíbrio móvel de tensões, e sem uma direção determinada.

Capítulo 3:

Modernização urbano-industrial e de serviços e a formação da música baiana contemporânea.

O objetivo deste capítulo será o de esboçar uma avaliação acerca do desenvolvimento da música contemporânea baiana orientada para a diversão carnavalesca, situando-o no processo mais abrangente de transformação da estrutura de poder intra-urbana de Salvador, relacionada às mudanças econômicas nacionais e transnacionais que pressionaram o destino da diversão musical em torno dos trios elétricos como modelo de carnaval dominante na cidade. O argumento gira em torno da idéia de que a integração de elementos harmônicos e percussivos na formação de uma música reconhecida como baiana apenas se tornou possível no curso do movimento de deslocamento dos préstitos, e, posteriormente dos bailes, pela festa de massas em torno do trio elétrico. O processo que sedimenta o trio elétrico como padrão dominante de coordenação da diversão carnavalesca entre diferentes grupos sociais soteropolitanos, entre os anos 50 e 70, é correlato às grandes transformações ocorridas na estrutura de poder que posicionará a cidade de Salvador como um sítio especializado na oferta de bens de entretenimento e turismo. A imposição do trio elétrico como centro articulador do carnaval de rua, deslocando ao mesmo tempo o carnaval de préstito de uma elite agro-exportadora e financeira decadente, e as escolas de samba de determinados estratos populares, significará uma re-modelação dos padrões de percepção e de expressão da diversão. Com o aparecimento do Trio Elétrico sedimenta-se uma nova forma de modelação das emoções, forma que passa a exercer uma pressão sobre os padrões de controle e auto-controle de grupos negro-mestiços encarnados nas diversões vinculadas à matriz dramatúrgica-operística das escolas de samba, inspiradas no carnaval carioca. Os praticantes e organizadores das escolas de samba, ao serem atraídos pela crescente popularização do Trio e pressionados pela transformação deste modelo em um negócio de entretenimento orientado para massas, se viram amplamente impelidos a re-significar as práticas diversionais atreladas às escolas de samba. O Trio Elétrico tornou possível o acontecimento de uma transformação sem precedentes no carnaval de Salvador:

a integração de amplos e diferenciados estratos sociais a um mesmo jogo de poder estético-diversional. Não estamos dizendo com esta avaliação que a predominância de um *padrão de gosto diversional* – o da marcha brincante em torno de um veículo a partir do qual há performances musicais – tenha resultado em uma diluição ou derretimento das formas de hierarquização social. A questão parece ser outra. O Trio Elétrico instaura novas possibilidades de hierarquização social deslocando formas antigas, e nesse sentido, contribuiu para instaurar uma nova ordem de poder, na medida em que sua legitimidade como palco de um grande show musical ambulante, redefine a maneira de estar no mundo para amplas parcelas da população cidadina baiana. A emergência, a popularização e transformação do Trio, em capital orientado para oferta de bens de diversão musical de massas, afetaram o padrão das ligações humanas existentes em Salvador no âmbito da vida diversional, transubstanciando-se, como parte de uma grande reação em cadeia, em alterações nas redes de interdependência econômica, política e artística local, nacional e mesmo transnacional. A fantasia compartilhada, e que tornou possível a instauração de um jogo lúdico-carnavalesco de apresentações nos Trios, tornou-se, em uma cadeia geracional, um tipo de regularidade emocional interdependente das formas de objetivação estética e organizacional da festa. Diferentes valores inter-relacionados como a promessa de uma paixão amorosa, o prazer no êxtase corporal incitado pela música, o conforto da confraternização festiva entre amigos e estranhos teve, como parâmetro de modelação emocional, a lógica de um grande show ambulante, intrincado ao desenvolvimento da apresentação musical nesse espaço. Nesse sentido, o Trio Elétrico não comparece como um elemento isolado capaz de alterar as estruturas emocionais dos indivíduos. O seu potencial como técnica de catalisação de multidões efetivou-se estreitamente relacionado à maneira como os grupos musicais (que inicialmente exerciam as funções artísticas e administrativas conjuntamente) puderam mutuamente se ajustar aos gostos historicamente constituídos nos espaços de carnaval dos diferentes estratos sociais. Restringindo-nos ao entendimento da ordem de poder em Salvador, podemos dizer que o Trio Elétrico contribuiu para a redefinição da estrutura de circulação dos quadros de percepção lúdico-artísticos dos estratos altos, médios e populares, tornando possível uma aproximação entre padrões de gestos e gostos musicais. Nessa diagramação das relações de poder com função de diversão, foi aproximada a tradição harmônica presente nas marchas cariocas e frevos pernambucanos à tradição percussiva cultivada tanto no âmbito laico boêmio, que tinha o

samba como maior expressão, quanto no âmbito religioso, cultivada na rede de aprendizado percussiva geracional voltada para o cumprimento das funções rituais dos candomblés.

Nesse sentido, vale a pena apresentar algumas das transformações sócio-econômicas que assinalam o momento de transformação das redes de poder que tornaram possível a conquista e a transformação do espaço carnavalesco pelo Trio Elétrico.

Em 1940, Salvador era a cidade, dentre as capitais regionais¹⁶, com o menor índice de industrialização do Brasil (SINGER/1980, p: 42). A política de substituição de importações, iniciada nos anos 20, e que privilegiou a instalação de um parque industrial no centro-sul, impediu o desenvolvimento da pequena e média indústria baiana surgida no período entre o fim do séc. XIX e a década de 10 do séc. XX (FARIA/1980, p:34). A formação de uma estrutura industrial concentrada no eixo Rio - São Paulo afetou as pequenas e médias unidades produtivas baianas de tal forma que no período entre 1920 e final dos anos 40 Salvador conheceu um fenômeno de desmantelamento industrial. Durante este período, a capital baiana desenvolverá funções comerciais e atividades de prestação de serviços administrativos para as cidades do interior do estado. Uma das conseqüências resultantes desta posição secundária de Salvador na ordem econômica e na divisão inter-regional de trabalho brasileira foi a pressão para a manutenção de um baixo grau de interdependência monetária entre os estratos pobres negro-mestiços. As atividades do setor terciário, então existentes, não podiam absorver o grande número de mão-de-obra disponível que crescia, ainda que modestamente, com o aumento populacional. Assim, a tradição econômica de Salvador, marcada pelos ciclos exportadores, pelos sistemas intensivos de trabalho e situados em porções restritas do território (FARIA/1980, p:26) se mantiveram, contribuindo para uma baixa integração monetária dos espaços econômicos. Complementar a esta situação, e pressionada por ela, a rede social entre os estratos populares favorecia o desenvolvimento de economias de subsistência, comércio por escambo e redes de ajuda mútua, criando uma pressão conflitiva, mas também complementar à rede social restrita dinamizada por funções monetárias, e que tinha por centro catalisador o pequeno estrato médio e as elites agrárias e comerciais. Assim, os estratos pobres negro-mestiços soteropolitanos estavam parcialmente vinculados às redes econômicas não monetárias e parcialmente ligados às redes monetárias, o que criava uma

¹⁶ São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Recife.

enorme pressão de adaptação social a quadros de valores sociais não econômicos (no sentido de uma economia autônoma), ganhando enorme relevo as funções de fidelidade familiares e religiosas na modelação das necessidades econômicas.

É nesta configuração que articula espaços econômicos com baixa integração monetária e complementar às redes de interdependência de prestígio (sejam familiares ou religiosas, muitas vezes, com critérios muito parecidos de legitimação e reconhecimento social) que é possível situar o desenvolvimento dos espaços e das práticas de diversão carnavalesca em Salvador no período que vai até os anos 50.

Alguns pesquisadores, influenciados pela experiência do carnaval carioca, transpuseram modelos de compreensão construídos na investigação sobre a formação das escolas de samba, para a experiência carnavalesca de outras regiões, sem considerar a singularidade das funções econômicas e urbanas das cidades periféricas na conformação das práticas carnavalescas cultivadas nesses sítios.

Um dos aspectos que é tomado como um dado são os padrões de divisão social, e, de maneira homóloga, as divisões dos gostos das práticas lúdico-carnavalescas (como o pequeno carnaval e o grande carnaval; carnaval da burguesia e carnaval popular¹⁷, carnaval de brancos *versus* negros) sem avaliar as interdependências econômicas e urbanas que engendram a função das práticas carnavalescas na rede de interdependência cidadina de uma cidade posicionada periféricamente na cadeia de forças nacional. No caso que estamos focalizando, o que se deseja ressaltar é que o baixo grau de monetarização das necessidades (e nesse sentido poderíamos também dizer: baixo grau de monetarização das estimas e das formações subjetivas) impedia que as práticas carnavalescas populares se transformassem em atividades lúdico-artísticas orientadas para um mercado anônimo de diversão e lazer. Nesse sentido, a organização das entidades estava subordinada às instabilidades tanto da situação financeira dos grupos subalternos pouco integrados às redes sociais ligadas pelo dinheiro como às instabilidades decorrentes do jogo de afetos que não tinham por critério primordial o sentido lúdico-artístico como um valor relativamente autônomo.

Isto aponta para uma situação de instabilidade e irregularidade na organização das entidades carnavalescas dos estratos populares soteropolitanos deste período, o que, por sua vez, contribuía para um nível muito baixo de integração do espaço de diversão entre os

¹⁷ Uma crítica a essas formas de entendimento do carnaval carioca a partir do desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro como metrópole é feita por Farias (2006).

grupos dominados. Os canais de apresentação do carnaval que confluíram para a Rua Chile e a Avenida Sete de Setembro ainda eram ocupados pelas formas de diversão predominantemente orientadas para os estratos abastados e estavam obstruídas para os indivíduos potencialmente dispostos a fazer das práticas carnavalescas populares uma atividade artístico-profissional. A carência de fontes regulares de financiamento – que decorria, dentre vários aspectos, do fato de as organizações carnavalescas negro-mestiças terem como público potencial grupos sociais pouco entremeados às redes monetárias e mais sujeitos à recessão econômica da cidade – criava uma tendência para que as iniciativas de formação de agremiações de diversão tivessem curto período de duração, sem que obtivessem uma continuidade estável. Podiam conseguir que a entidade saísse em um ano, sem a preocupação ou a segurança de que teriam a oportunidade de organizá-la no ano seguinte. Como estas entidades estavam assentadas sobre este tipo de rede de interdependência instável, não havia condições para que alguma delas se destacasse a tal ponto de impor um modelo, legitimar uma regularidade de parâmetro diversional ampla. Nesse contexto é que as práticas de diversão populares no período entre 1920 e 1950 se desenvolvem.

A princípio, uma hipótese que parece plausível é a de que a desarticulação dos clubes negro-mestiços, as sucessivas crises financeiras da cidade e a crescente integração dos estratos dominantes e subalternos baianos ao circuito de símbolos instaurado pelo rádio redefinirão as práticas de diversão populares e as hierarquizações entre elas. No circuito da diversão popular, a diferenciação entre os estratos subalternos se manifestará no aparecimento dos *afoxés* e das *batucadas*. Como assinala Vieira Filho, após o período de proibição dos préstitos dos clubes negro-mestiços inspirados no carnaval alegórico-teatral dos estratos elitistas, encerrado em 1915, eles não voltarão mais a se organizarem nos mesmos termos (VIEIRA FILHO/1997, p: 56). No entanto, inúmeros elementos presentes nos préstitos foram re-significados e ajustados a condição de restrição monetária, resultando em interpenetrações com o formato dos *afoxés*, que existiam desde o final do séc. XIX, e que tinham como única preocupação *levar ao público às festas de candomblé, com suas músicas e danças* (*idem*, p:55). Assim, o *afoxé* que emerge a partir da década de vinte é o resultado de uma pressão criada pela proibição dos préstitos e que resultou numa aproximação entre os organizadores dos préstitos e dos *afoxés*. O sentido estético laico presente nas práticas dos préstitos como a racionalidade visual de elaboração das

indumentárias, a preocupação temática extra-religiosa, ainda que estreitamente vinculadas a temas africanos, vai paulatina, e irregularmente, sendo combinada às disposições lúdico-religiosas presentes nos antigos *afoxés*, como determinados ritmos e danças orientados para os orixás. A pressão resultante da aproximação das funções expressivas estreitamente relacionadas às cerimônias para os orixás, excluírá do formato do *afoxé* disposições lúdico-estéticas anteriormente presentes nos préstitos negro-mestiços como os trajes de gala, as charangas com instrumentos europeus tocando marchas e dobrados, um roteiro escrito para o desfile, fogos de bengala, cavalaria e os carros de idéias, que faziam todo o sentido em um padrão de ligações sociais em que determinados grupos subalternos compartilhavam dos critérios da mesma ordem de poder lúdico-carnavalesca que coordenava os estratos abastados. Apesar da ausência de todos estes elementos, o *afoxé* representou uma transformação, e ao mesmo tempo, uma continuidade, da teia social que organizava os préstitos. O *afoxé*, em grande medida, foi uma expressão de diversão de segmentos subalternos que mantinha uma estreita interdependência entre o sentido diversional carnavalesco e determinados compromissos cerimoniais de algumas casas de candomblé mais coesas, dando continuidade a uma disposição de distinção social entre os estratos populares definido pelas funções de prestígio religiosas. Nesse sentido muitas das demandas de legitimação religiosa dos candomblés junto aos segmentos dominantes reverberavam na maneira como se ajustava meios para o fim de diversão, e assim, se delineava como disposição carnavalesca. Uma ética de dignificação cultivada entre os membros de candomblés¹⁸, que alcançavam uma concentração de esforços maior nas famílias-de-santo mais coesas (e geralmente ligadas a uma linhagem jeje-nagô) – exercia uma pressão sobre os indivíduos filhos de santo e organizadores dos *afoxés* no sentido de apresentarem um estilo de diversão que demonstrasse afinidades com o princípio da pacificação estatal. O que estava em jogo para os organizadores e praticantes era tanto a necessidade de expor um hábito de diversão polido e “civilizado”, quanto o de legitimar a imagem do candomblé como uma religião moralmente digna. Um índice da existência de uma aproximação entre as formas de diversão e os critérios de busca de dignificação religiosa pode ser visto no depoimento do membro da diretoria do *afoxé* Filhos de Ghandy, ao justificar o nome da entidade: *O candomblé era uma religião perseguida pelas autoridades, e nós, quando fundamos o Ghandy, tentamos demonstrar que saíamos*

¹⁸ Nesse sentido, ver Capone (2004).

pacificamente. Por isso, resolvemos adotar o nome Ghandy, que era o precursor da paz no mundo (apud GUERREIRO, p: 73). A fala do dirigente do bloco mostra o quão imbricado estavam os sentidos religioso e diversional da entidade. Fica subentendido em sua justificação acerca do caráter pacífico da brincadeira, que o Filhos de Ghandy era simultaneamente uma organização carnavalesca e uma vitrine para a apresentação das crenças do candomblé como algo a ser respeitado. Este imbricamento parece tão emblemático no depoimento que fica difícil precisar se era o bloco ou o candomblé que o dirigente queria demonstrar que saía pacificamente. As formas de controle e autocontrole corporais cultivadas nos *afoxés*, e modeladas em redes constituídas por modos de orientação de ações religiosas e diversionais pouco diferenciados, acabou por pressionar uma *moralização* das práticas diversionais – atitude afim às posições sociais de grupos humanos que buscam o reconhecimento de um sentimento de dignidade junto a estratos melhor posicionados no que se refere a encarnação de poderes de validar julgamentos de distinção social – e que consistia em ajustar a expressão da brincadeira tanto aos critérios de julgamento de condutas no interior da família-de-santo quanto aos parâmetros de ajuizamento social dos estratos médios e altos acerca de um estilo de vida conspícuo.

Em termos gerais, esboça-se uma proposição de que a modelação dos *afoxés* tomou um sentido de distinção em relação às batucadas, práticas associadas a segmentos mais empobrecidos. O *afoxé* parece ter desenvolvido um certo comprometimento com um *ethos* aristocrático de grupo subalterno. Assim, entre os *afoxés* foi privilegiada uma direção estética que incorporou elementos rítmicos mais cadenciados, dentre aqueles executados para os orixás (como os ritmos para Oxum e Oxalá), e pouco associados a expressões corpóreas de possessão religiosa vistas como “selvagens”. Como chamou a atenção Édison Carneiro *todo eles [os afoxés] fazem ‘obrigações’ religiosas (de propiciação) antes de sair à Rua e, em desfile, cantam hinos (cantigas) de exaltação às divindades do candomblé – um repertório cuidadosamente escolhido, composto apenas de hinos ‘fracos’, ou seja, que apenas homenageia os orixás, sem os induzir a descer na cabeça de alguém* (CARNEIRO/1980, p:). A preocupação com valores de pacificação e com a criação de uma entidade na qual os associados desfilassem com uma indumentária padronizada e com algum luxo, tendência talvez herdada dos clubes do início do século XX (CARNEIRO/1982 p:102), assinala essa direção. Além dessas características, outra que aponta para a interpretação de que os *afoxés* seguiram uma direção diferenciada em relação

às batucadas, no sentido de uma *moralização*, é o fato de ter havido prescrições, algumas delas misóginas, proibindo, como parte integrante dos desfiles dos blocos, elementos identificados à diversão mundana e boêmia: a presença de mulheres e a bebida alcoólica (GUERREIRO/2000, p:73). Assim, o tipo de diversão carnavalesca do afoxé acabou desenvolvendo uma coloração mística na qual o valor da diversão foi associado a um *ethos* religioso de sublimação do êxtase de possessão relativo ao aparecimento ritual do “santo”. Privilegiaram, como forma de galvanizar a marcha do cortejo, a execução de ritmos religiosos que incitavam um sentido rítmico de rejeição ao mundo, desenhando uma tendência para uma afinidade seletiva para as danças e coreografias suaves. Nesse sentido, como assinala Carneiro na citação anterior, nem os ritmos e nem a dança de inspiração religiosa cumpriam a função de possibilitar a encarnação dos Orixás – entidades sobrenaturais – no mundo, através dos filhos do santo, motivo central das cerimônias de possessão dos candomblés. Por este aspecto, parece ser equívoco tratar os afoxés como “candomblés de rua” (GUERREIRO/2000), pois a realização do cortejo não parece ter tido como finalidade principal a representação ou a execução de cerimônias visando a descensão dos orixás nos corpos de seus filhos de santo.

O princípio de organização do afoxé como entidade carnavalesca era muito mais frouxo quanto a inclusão de um associado que o processo de inclusão de um membro de uma família-de-santo no seletivo grupo de homens e mulheres preparados para receberem os orixás. A pressão seletiva sobre a herança corporal dos membros dos afoxés, que tendeu a restringir as disposições de êxtase possessional e privilegiar os elementos rítmico-musicais vicejadores de um tipo de êxtase transcendental, parece ter se dado em função de demandas de reconhecimento de dignificação social externas às normas de cumprimento ritual.

Os símbolos religiosos – presentes na incorporação seletiva de inúmeras disposições lúdico-religiosas dos rituais de candomblé – possivelmente foram tomados como motivos re-qualificados na combinação com outros símbolos e motivações relativas à maneira como determinados segmentos dos estratos subalternos se tornaram dependentes de ligações mais amplas do que as das família-de-santo e que co-constituíam a modelação dos aprendizados corporais. O que importa neste momento é ressaltar que a lógica da combinação simbólica inscrita no desenvolvimento dos afoxés dos anos quarenta e cinquenta apenas se mostra compreensível se entendermos que a influência do candomblé

não é direta, no sentido de que a organização carnavalesca obedecia a uma finalidade precipuamente ritual-religiosa. A tendência para o rechaço às práticas rítmicas de andamento percussivo acelerado, a aplicação em mostrar uma imagem transcendental de diversão, muitas vezes ligada ao desejo de transmitir uma mensagem de pacificação, além da preocupação com a indumentária como um signo de luxo e sofisticação parece apontar para o fato de que os afoxés eram organizações estreitamente dependentes da ascendência das posições religiosas sobre os membros das entidades, mas que buscavam legitimação sob um registro de percepção diversional lúdico-artístico.

Assim, a combinação entre a atitude de homenagem aos orixás e de motivos (destacadamente africanos e orientais) pode ser entendida como uma função da rede de interdependência que, por um lado, pôs determinados segmentos subalternos submetidos a planos sociais que se apresentavam ainda muito imbricados entre si: a família-de-santo, o mercado de trabalho e o consumo de lazer. A inter-relação destes diferentes planos – que tinha como uma de suas causas, o processo crescente, ainda que lento e irregular, de monetarização das necessidades dos estratos subalternos – foi redefinindo os jogos de distinções sociais religioso e familiar retirando-os de um relativo grau de ensimesmamento, e pressionando-os a uma maior inter-relação com outros planos sociais. Um dos efeitos da estreita influência dos líderes de candomblés – ogãs ou babalorixás – sobre a formação dos afoxés talvez tenha sido o cultivo de um *ethos* de diversão aristocrático e tradicionalista. A aproximação dos jogos de poder político, religioso e diversional – já que um dos elementos que estavam em disputa era a legitimidade das práticas dos candomblés entre os segmentos médios e autoridades estatais pelas vias da apresentação carnavalesca – acabou criando uma auto-pressão sobre os organizadores dos afoxés em uma direção de distanciamento das formas de diversão mais ligadas ao mundo boêmio e de grupos sociais mais pobres como as batucadas. Esse *ethos* aristocrático acabará contribuindo para o próprio estrangulamento das condições de disseminação e existência dos afoxés, sucumbindo a outras formas mais adaptadas ao princípio da popularização, bastante afim com a instauração de um mercado de bens de diversão de massas.

Com o aparecimento do trio elétrico, de um lado, e das escolas de samba de outro, a partir da década de cinquenta, o afoxé, assim como o desfile de carros alegóricos das elites entram em decadência. O cultivo de um *ethos* aristocrático e tradicionalista, presente no elevado grau de interpenetração de funções expressivas cerimoniais e diversionais

mostrou-se pouco eficiente na relação de forças instaurada com o cortejo de trios e com as escolas de samba, mais ajustadas ao princípio de catalisação de multidões, e infensas a restrições de natureza aristocrático-religiosa. É interessante ressaltar que essa tendência para a emergência de um carnaval fundado sobre a coordenação de um grande contingente populacional é correlata ao movimento de diferenciação social intensificado a partir dos anos cinquenta, com a industrialização.

Esta situação da balança de poder entre organizações carnavalescas com disposições para catalisar um público restrito e um público amplo pode ser vista a partir de um depoimento do cantor Gilberto Gil, sobre o motivo que o levou a apadrinhar o afoxé Filhos de Gandhi, visando contribuir para o seu ressurgimento na segunda metade da década de setenta:

Só quando voltei de Londres, dentro daquele processo de retomada, de redescoberta, de sofisticação do gosto, é que eu fui procurar especificamente os afoxés, porque, mesmo no carnaval da minha infância, eles me apareciam como bálsamos, oásis de paz naquele caos de rua. Me lembro que assim que voltei, no meu primeiro carnaval aqui, me disseram que os afoxés não existiam mais. [...] Eles não tinham mais recursos, mais força para ocupar um espaço no carnaval baiano (apud RISÉRIO/1981, p:53).

Dois aspectos interessam no depoimento de Gilberto Gil. Primeiro, é a relação estabelecida pelo cantor entre sua intenção de realizar uma auto-renovação estética na direção de uma *sofisticação do gosto* e a lembrança da expressão carnavalesca do afoxé como um signo de distinção, “bálsamos, oásis de paz” em relação ao que percebe como “o caos da rua”. Um aspecto a ser ressaltado é a possibilidade de se fazer uma inferência acerca da ordem de poder carnavalesca implícita em sua observação. A idéia de um “caos da rua” indica a percepção de um conjunto de elementos indiferenciados, misturados, mesmo bagunçados, em contraposição ao aspecto distintivo e que qualifico de transcendental, contrastivo a situação do frenesi em torno dos trios elétricos como – para valer-me das próprias expressões utilizadas pelo cantor – a imagem de um bálsamo ou um oásis próximo e em meio ao caos. A própria imagem utilizada por Gilberto Gil nos dá uma dimensão do processo desencadeado nos anos 70. A pressão por uma indiferenciação e para uma vivência anônima da diversão carnavalesca – como uma face do processo de urbanização e diferenciação social de Salvador – foi catalisado pela apresentação musical no Trio Elétrico, recriando um padrão de interpenetração simbólica das festas de largo e procissões

católicas, vai paulatinamente se sobrepondo às formas dos afoxés que, calcado sobre motivos e tendência estéticas pouco afim com o êxtase frenético, vai desaparecendo.

Em linhas gerais, o desenvolvimento desse *ethos* tradicionalista e aristocrático nos afoxés acabou contribuindo para um travamento de suas possibilidades de difusão popular. As tentativas de inovação deste modelo de entidade, sob esse *nomos*, acabaram redundando em uma experiência de curta duração. Os guardiões da tradição do modelo e dos quadros de classificação das práticas do afoxé tenderam a tomar posicionamentos recalcitrantes em relação às transformações que se operavam, vistas em entidades que se apropriaram do nome afoxé, no sentido de atrair um público amplo e menos comprometido com as formas de sociabilidade dos candomblés e seus líderes. De outra forma, a defesa do *nomos*, que em grande medida é a tentativa de apropriação de uma tradição e da simpatia de seus guardiões, possivelmente dispostos a legitimar as posições sociais renovadas em troca do reconhecimento da ancestralidade daquele lugar social encarnado no *nomos*, restava enfraquecida. Novas organizações carnavalescas que vinham se impondo na estrutura de concorrência do espaço citadino estavam em melhores condições de atrair um público heterogêneo orientado principalmente pelo sentido da diversão laica e anônima. Essas transformações deslocariam as posições de ascendência direta do círculo social dos candomblés sobre as entidades carnavalescas, criando condições cada vez mais amplas para a formação de entidades laicas orientadas para a oferta de serviços de diversão e prazer.

Um exemplo das redefinições da rede de interdependência geral da cidade no sentido de uma crescente autonomização de uma esfera da diversão mercantilizada em Salvador pode ser vista na descrição do ensaísta Antônio Risério acerca das opiniões do sambista Batatinha e do babalorixá Eduardo de Ijexá sobre o Badauê, entidade carnavalesca que se apresentava como afoxé, mas que demonstrava um descompromisso com o estilo tradicional dos afoxés:

Logo Batatinha mudaria de opinião, descontente com o rumo tomado pelos afoxés, no rastro do Badauê. Sua crítica, no fundo, é semelhante a de Eduardo de Ijexá, ambas representativas do que os mais velhos pensam sobre o assunto. Eles se rebelam contra as inovações encontráveis nos novos afoxés. Batata reclama que, no tempo dele, o afoxé era uma coisa fechada, com origem numa casa de candomblé, formado por pessoas ligadas a determinado terreiro ou pai-de-santo, etc. Centrando sua crítica no Badauê, Batatinha recorda como era um antigo afoxé criado no Engenho Velho: O afoxé lá do Engenho Velho, por exemplo, saía da casa de um pai de santo, seguia uma linha dentro da seita”.

E para ele, é inadmissível que o Badauê, também nascido no Engenho Velho, não mantenha a tradição. (RISÉRIO/1981, p:64)

Ao afoxés passariam, a partir de meados da década de setenta a obterem um grau maior de autonomia e regularidade nas fontes de financiamento, o que permitia a crescente definição de um sentido artístico mais distanciado das funções de interdependência religiosa e mais dependentes de um mercado monetário de lazer e diversão. A disposição para a busca de um encantamento de um público anônimo passa a ser um valor coordenativo da relação entre o produtor de atividades lúdico-artísticas populares e os grupos subalternos cada vez mais dependentes das redes monetárias que o mercado trabalho, seja formal ou informal, passa a desempenhar com a intensificação do processo de industrialização na década de setenta. A expansão do emprego na indústria desencadeou um aumento no influxo monetário entre os estratos médios e os estratos pobres através de uma diferenciada rede de prestação de serviços domésticos e artesanais. Isto implicou um aumento do gradiente de dependência monetária entre os estratos subalternos pressionando a um relativo distanciamento e redução dos níveis de integração das redes de assistência mútua não-monetárias. A atração populacional desencadeada neste processo aproximou, em termos de ocupação do espaço urbano, grupos migrantes não socializados nos círculos candomblezeiros dos grupos socializados nessas redes de poder religiosas. Esta situação acabará pressionando a monetarização das necessidades de diversão. O gradiente de homogeneidade dos padrões de coordenação social assegurado pela ascendência das teias religiosas sobre as populações dos bairros vai diminuindo na medida em que os deslocamentos exigidos pela necessidade do emprego e a diferenciação dos critérios de legitimação social decorrente da migração vai redimensionando as ligações humanas nos bairros. A combinação entre o pequeno influxo de dinheiro, a diferenciação das relações sociais nos bairros e a valorização do ócio decorrente do vínculo ao emprego, cada vez mais acentuado pela necessidade de dinheiro, criará condições para um mercado de lazer local – ainda que em condições modestas – que propiciará a emergência de uma orientação artística para este público laico e desejoso de lazer. Novamente recorro ao livro de Risério para ilustrar esta emergência de um mercado local de lazer e o deslocamento do papel do candomblé na formação dos espaços de diversão populares, citando um depoimento do líder do afoxé Badauê, Moa, acerca da:

Em primeiro lugar, nós não cantamos a música da seita, do candomblé. Nós mesmos criamos nossas músicas, fazemos a seleção das melhores num festival, e cantamos elas nas ruas, ao invés de cantar as músicas do terreiro.

(...)

Já é uma dança [a do Badauê] mais avançada, digamos assim. Tem variações na expressão corporal. A gente não fica preso a coisa do candomblé, naquele lance de um passo só. A gente não se prende ao padrão, modifica as coisas.

(...)

O ritmo é diferente também, é outro lance, tem mais swing. Em vez de ficar rpeso àquele ta-kum-kum, tem sempre uma variação, um contratempo, e tem a participação de outros instrumentos.

(apud RISÉRIO/1981, p: 65-66).

A pressão para as transformações dos afoxés não era específica da teia imediata a qual estava vinculada esta forma de organização. Como estamos tentando chamar a atenção a pressão por transformações nas formas de modelação emocional da diversão estava referida a uma constelação de fatores mais ampla emergida com a mudança do papel do estado da Bahia e de Salvador na divisão inter-regional da estrutura produtiva nacional.

* * *

O empenho de determinados grupos dominantes em racionalizar as atividades de planejamento e de desenvolvimento econômico do estado nos anos quarenta, efeito resultante das transformações das redes de poderes locais desencadeada pela intervenção do governo Vargas na Bahia em 1930, ganhará força com a descoberta de petróleo no Recôncavo baiano. A instalação da Refinaria Landulfo Alves nos anos cinquenta será o marco de um período de industrialização crescente da região em torno de Salvador, atingindo seu ápice na década de setenta. Como destaca Vilmar Faria, no período entre 1940-1970 a taxa de crescimento do emprego no setor secundário foi mais alta do que a taxa de crescimento no setor terciário na capital baiana (FARIA/1980, p: 36-37). Entre 1950 e 1970 a relação de emprego entre o setor secundário e terciário se reduziu em maior proporção na Bahia que em qualquer outro estado brasileiro, o que indica um aumento significativo do índice de industrialização (SINGER/1980, p: 43). Na década de sessenta, as políticas de incentivo à industrialização, organizadas pela SUDENE irá favorecer inicialmente o Recife. Entretanto, a construção da rodovia Rio - Bahia possibilita um barateamento das comunicações entre Salvador e o sul do país, implicando uma mudança

na tendência de investimentos no Nordeste. Salvador sairá beneficiada, passando a receber a maior parte dos investimentos, muitos dos quais serão invertidos em obras e equipamentos de infra-estrutura que a colocarão em melhores condições de as autoridades estaduais lutarem pela implantação do pólo petroquímico de Camaçari, município próximo à capital baiana, nos anos 70. Junto a este processo de industrialização, verificou-se, também a partir dos anos 50, um crescente investimento do Estado da Bahia e do município de Salvador na organização do sistema municipal de turismo e da inclusão do turismo no quadro de planejamento do desenvolvimento econômico do estado da Bahia (QUEIROZ/2002, p:30).

Essa combinação de fatores, que foi intensificando a sua influência na coordenação cada vez maior do contingente populacional da cidade, foi exercendo uma pressão para a redefinição geral da estrutura de interdependência econômica entre as classes pobres e ricas. As classes pobres soteropolitanas até os anos cinquenta, como temos chamado a atenção, ainda que brevemente, viviam sob uma menor pressão para a busca monetária, pois boa parte das demandas de natureza econômica eram realizadas em relações sociais com um baixíssimo nível de integração à economia capitalista nacional e internacional. Nesse sentido, formas sociais como a teia familiar, em suas diferentes formas, e a teia religiosa, acabavam integrando com limites pouco definidos, as funções econômicas. Seja por diversas formas de doações, redes de assistência mútua, escambo de coisas e serviços, a produção para subsistência, além do elevado grau de vínculos afetivos que abarcavam vínculos econômicos como a criação de filhos de amigos, vizinhos, empregadas, permitia que o baixo grau de monetarização convivesse com essas formas econômicas não-monetárias. É útil ressaltar que essas funções econômicas não-monetárias não constituíam um circuito fechado entre as classes pobres. Elas estabeleciam uma rede que atravessava as ligações entre as classes altas e destacadamente, as classes médias e pobres onde serviços podiam ser pagos com coisas, ou se transformarem em bens mais abstratos como a expectativa de obtenção de favores, mostrando como as obrigações pessoais estavam bastante integradas ao circuito de realização das demandas econômicas. A importância da classe média na reprodução dessas funções econômicas é crucial, pois ela era consumidora tantos dos bens industrializados chegados através do porto, vindos do parque industrial centro-sulista, quanto dos bens e, principalmente serviços, oferecidos pela rede monetária e não-monetária das classes pobres produtoras e comerciantes.

Com o processo de industrialização desencadeado nos anos cinquenta, e com a construção de vias rodoviárias que facilitaram a circulação de pessoas e bens entre Salvador e o centro-sul nos anos sessenta, inicia-se uma grande transformação dessa estrutura de interdependência econômica entre as classes pobres e ricas soteropolitanas. Um primeiro efeito importante de ser notado é o aumento dos níveis de monetarização das redes econômicas horizontais e verticais, ou seja, tanto entre os grupos altos e médios em relação aos pobres como entre as classes pobres entre si. Vários são os fatores que concorreram para este fenômeno, e que mereceriam uma investigação detalhada para entendermos com precisão e profundidade a relação entre o processo de industrialização subsidiário como é o caso da industrialização da região metropolitana de Salvador em relação às demandas da economia de São Paulo, e a formação de uma esfera de bens culturais local.

O emprego industrial, ainda que restrito, combinado a uma maior integração das redes de produção e consumo nacionais e transnacionais, criou uma enorme pressão para a monetarização das necessidades gerais da população cidadina. Os circuitos econômicos não-monetários foram significativamente afetados. Foram criadas mais oportunidades para diferentes segmentos das classes pobres a prestarem serviços os mais diferenciados para as restritas classes média e alta que tinham uma média salarial muito elevada e podiam sustentar um padrão de consumo com um elevado grau de diferenciação em relação a uma rede de bens e serviços baratos disponíveis, recriando em outros termos, a rede de dependências entre as classes médias e pobres. Esse acesso crescente ao dinheiro vai fragilizando em alguns casos, e transformando, em outros, a produção para subsistência, as redes de ajuda mútua, as redes de dádivas familiares e religiosas, pois os pequenos salários disseminados geraram uma pressão para a monetarização de necessidades antes satisfeitas por meios não monetários entre os grupos subalternos. É importante ter em mente, nesse sentido, que o processo de industrialização é apenas um importante aspecto de um conjunto de fenômenos que pressiona a um aumento da interdependência entre os indivíduos tanto no plano local, estadual, nacional e transnacional, contribuindo para a formação de circuitos de produção, distribuição e consumo de bens e serviços diferenciados, ainda que interconectados pela dinâmica de acúmulo capitalista global. Fenômeno que o geógrafo Milton Santos conceituou como a *dialética* entre um *circuito superior* e um *circuito inferior* (SANTOS/2004, p:37). Vale a pena citar um trecho do fabuloso livro *O Espaço*

Dividido, onde Santos sintetiza alguns dos efeitos da modernização tecnológica desencadeada pela industrialização sobre a economia urbana de cidades de países ditos subdesenvolvidos, e que em muitos aspectos parecem válidos para a experiência de Salvador:

Pela primeira vez na história dos países subdesenvolvidos, duas variáveis elaboradas no centro do sistema encontram uma difusão generalizada nos países periféricos. Trata-se da informação e do consumo – a primeira estando a serviço do segundo -, cuja generalização constitui um fator fundamental de transformação da economia, da sociedade e da organização do espaço. No que concerne ao espaço, as repercussões desse novo período histórico são múltiplas e profundas para os países subdesenvolvidos. A difusão da informação e a difusão de novas formas de consumo constituem dois dados da explicação geográfica. Por intermédio das suas diferentes repercussões, elas são ao mesmo tempo geradoras de forças de concentração e de forças de dispersão, cuja atuação define as formas de organização do espaço.

[..]

A participação num consumo “moderno” tem a tendência de atingir mais e mais indivíduos, mesmo se essa participação é parcial ou ocasional nas camadas menos favorecidas.

Essas modernizações atuais nos países do Terceiro Mundo só criam um número limitado de empregos, visto que as indústrias instaladas são de alto coeficiente de capital. Por outro lado, uma boa parte dos empregos indiretos são criados nos países centrais ou para os naturais desses países. A indústria, portanto, responde cada vez menos às necessidades de criação de empregos. Quanto à agricultura, ela também vê diminuir seus efetivos, ou porque é atrasada ou porque está se modernizando. Essa é uma das explicações do êxodo rural e da urbanização terciária; nas cidades dos países subdesenvolvidos, o mercado de trabalho deteriora-se e uma porcentagem elevada de pessoas não tem atividades nem rendas permanentes.

(SANTOS/2004, p:36-37)¹⁹.

A citação feita tem a finalidade de servir de referência para algumas breves relações que pretendemos realizar entre o impacto da industrialização sobre a estrutura social urbana de Salvador e a redefinição da esfera produtiva e do consumo na cidade. O efeito das modernizações industriais não se deu de maneira homogênea sobre a realidade das cidades do “Terceiro Mundo”. Além do fato de a especificidade do tipo de industrialização ter repercussões diferenciadas sobre a maneira como a coordenação do capital interage com coordenação da rede de indivíduos onde ela se faz presente, há a questão de que um conjunto muitíssimo heterogêneo de padrões de dominação e hierarquização social se esconde por trás das teias econômicas “não modernas” existentes em períodos anteriores ao impacto da modernização tecnológica, e que, a depender do tipo de equilíbrio estabelecido com o “circuito moderno” da economia, dificilmente são dissolvidas. Esta situação

¹⁹ É interessante ressaltar que a primeira edição deste livro é de 1979.

contribuiu para uma modelação específica da relação entre estrutura econômica e a formação das personalidades.

Tendo em perspectiva este panorama, será sugerido como a transformação dos padrões de consumo se articula às lutas de poder no âmbito da diversão carnavalesca relação que situará o trio elétrico e determinadas linhagens estéticas da música baiana como bens de entretenimento e lazer orientados para um mercado cultural local.

Os investimentos da Petrobrás, a partir de 1950, na construção de um incipiente parque industrial estimularam a atração de indústrias complementares nos ramos químico e metalúrgico criando uma quantidade significativa de empregos com altos salários – em relação às classes pobres – (CARVALHO e SOUZA/1980 p: 77), ainda que do ponto de vista da estrutura geral do mercado de trabalho, eles fossem restritos. Tão importante quanto à instalação de unidades produtivas ligadas a indústria do petróleo foi o seu efeito sobre a emergência e o fortalecimento de classes ricas mais vinculadas às redes políticas e familiares locais. A combinação entre o surgimento de uma restrita classe média ligada direta ou indiretamente ao petróleo, a necessidade de obras de infra-estrutura financiadas pelos governos estadual e federal visando atender à articulação entre as atividades industriais, além de iniciativas restritas de dotar a cidade de equipamentos hoteleiros possibilitou uma expansão do ramo da construção civil, dominado por empresas de uma elite local. Por sua vez, a alteração da direção da urbanização resultante do aumento da intensidade das trocas monetárias no mercado micro-regional de Salvador, abre caminho para a ampliação de uma economia de serviços, em função das necessidades tanto das indústrias quanto das novas e restritas classes médias. Ainda que com uma baixa diferenciação da cadeia produtiva instalada, essa situação assegurou um crescimento modesto, mas constante do setor industrial na região em torno da capital baiana acompanhado de uma importante modernização do setor de serviços. Nesse sentido, o papel do estado foi crucial no financiamento destas atividades. Durante o governo Antônio Balbino, entre 1955 e 1959 foram criados a COELBA (Companhia de Energia Elétrica da Bahia), a MAFRISA (Matadouros Frigoríficos do Estado da Bahia), a CASEB (Companhia de Armazéns e Silos), a TEBASA (Companhia Telefônica da Bahia), o Banco de Fomento do Estado além órgão que posteriormente se transformaria no Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Servidores do Estado da Bahia (IAPSEB) (MELLO e BATALHA/1990, p:104). Outro índice de modernização do setor de serviços foi o fenômeno do aparecimento

dos supermercados em fins dos anos cinquenta e o início de um movimento de concentração do setor varejista e atacadista nos sessenta e a quase monopolização nos anos setenta. Um exemplo que ilustra este processo pode ser dado a partir de um breve relato acerca do desenvolvimento de uma cadeia de supermercados na economia de Salvador que consta na publicação *Cartilha Histórica da Bahia*:

Em Salvador [1951] Paes Mendonça & Cia. instalou-se com um atacado, no qual negociava com alimentos e tudo mais relacionado com o ramo. A empresa estava localizada à praça Marechal Deodoro, no Comércio. Em 1959, depois de ter ido comprar alpiste, na Argentina, ficou impressionado com o auto-serviço, que viu funcionando em Buenos Aires e Montevideú. Resolveu, então, enveredar pelo novo segmento, instalando uma pequena unidade supermercadista, no bairro da Saúde. Na época já haviam duas pequenas lojas de supermercados, em Salvador, com o nome de Pegue-pag, que logo seriam incorporadas por Paes Mendonça, na sua primeira investida contra concorrentes.

Em cerca de dez anos, a rede já se expandira para 22 lojas, numa média de mais de duas unidades por ano implantadas. Em 1975, nova investida do grupo Paes Mendonça contra concorrente, ao adquirir quatro modernas lojas da rede Unimar, pertencente a tradicional grupo empresarial baiano de então – Corrêa Ribeiro S.A. que trabalhava em outros setores, como exportação, importação, construção civil, etc.

O aumento do grau de concentração do comércio varejista e atacadista²⁰ é um índice da pressão geral do processo de urbanização que vai desestabilizando o padrão autárquico dos sentidos econômicos das classes pobres. Estas são obrigadas a se inserirem, progressivamente, nas lutas do mercado monetário que vai atravessando as redes de satisfação das necessidades. A coerção para a satisfação das necessidades mediadas pelo dinheiro cria um relativo distanciamento dos vínculos sociais não imediatamente conectados ao mercado de trabalho²¹. Por uma via reticular, estas necessidades passam a

²⁰ Com objetivo de estabelecer uma integração da compra dos produtos primários de pequenos e médios produtores do interior do estado para abastecer a rede de supermercados de Salvador e Região Metropolitana, Feira de Santana, Alagoinhas e Santo Antonio de Jesus – e assegurar uma relação oligopsônica – a companhia supermercadista dotou-se de um enorme centro distribuidor e uma central hortifrutigranjeira, além de ter entrepostos de compras de frutas, legumes e verduras nas cidades pólos de Jaguaquara, sudoeste do estado e Juazeiro, norte da Bahia. Em Jequié adquiriu um grande frigorífico pertencente ao estado, onde passou a produzir charques e embutidos. Esta situação aponta para o grau de redefinição de rede de interdependência em Salvador. A pequena agricultura e a agricultura de subsistência foram desarticuladas, quebrando uma cadeia de interdependência entre grupos médios e os pequenos produtores coordenados pelas feiras. Os produtores que restaram na capital passaram a vender para os grandes compradores que vendiam no mercado varejista, ou se viram pressionados a formar as feiras de bairros populares. Um dos espaços mais importantes de integração da circulação entre estratos altos, médios e pobres – as grandes feiras como o Mercado Modelo e Água de Meninos – ou desapareceram ou foram regionalizadas.

²¹ É o caso, por exemplo, da pressão criada pela transformação da economia urbana sobre as tradições religiosas dos candomblés: tanto os iniciados quanto os adeptos não iniciados passam a ter mais dificuldades para se dedicarem às preparações religiosas nos mesmos termos que em períodos anteriores quando era requerido um confinamento nos espaços dos terreiros durante dias ou mesmo semanas seguidas. Com isso, os líderes religiosos se viram forçados a fazer concessões e transformações nos procedimentos rituais ajustando-os aos “riscos” de vida de sua clientela religiosa, cada vez mais absorvida pela necessidade de um

estar submetidas a um maior grau de abstração das teias sociais decorrentes do fato de que o maior acesso ao dinheiro – mesmo entre os pobres – contribui para uma alteração na estrutura da formação dos desejos no sentido de a potencialidade do dinheiro como conversor de qualquer imagem e desejo em um bem equivalente em qualidade, a moeda. As imagens que os homens fazem de si mesmos – o que envolve os sonhos, os desejos – passam a estar mediadas por um princípio de indiferenciação – naquele sentido em que Giddens (1998) fala de desencaixe e reincaixe – acompanhando o aumento da extensão das interdependências que uma economia de troca monetária torna possível. Assim, o que se percebe a partir dos anos cinquenta em Salvador é um movimento progressivo de aumento da cadeia de interdependências sociais entre as classes ricas, médias e pobres no plano da economia intra-urbana no mesmo compasso em que o desenvolvimento da rede de indivíduos na cidade vai expandindo suas conexões com as dinâmicas de acumulação capitalista nos planos nacionais e internacionais. Esta situação, como estamos ressaltando, tendeu a desencadear um duplo movimento complementar e conflitivo entre si: ao mesmo tempo em que o sentido monetário vai integrar os mais diferenciados planos da troca econômica na cidade aproximando os padrões de consumo cresce uma tendência para uma bi-polarização dos circuitos econômicos. Fenômeno geral percebido por Milton Santos nas cidades ditas subdesenvolvidas, e que acredito ser válida para a compreensão das conseqüências do processo de industrialização com elevado grau de capital intensivo em Salvador, pressionando para:

A existência de uma massa de pessoas com salários muito baixos ou vivendo de atividades ocasionais, ao lado de uma minoria com rendas muito elevadas, cria na sociedade urbana uma divisão entre aqueles que podem ter acesso de maneira permanente aos bens e serviços oferecidos e aqueles que, tendo as mesmas necessidades, não têm condições de satisfazê-las. Isso cria ao mesmo tempo diferenças quantitativas e qualitativas no consumo. Essas diferenças são a causa e o efeito da existência, ou seja, da criação ou da manutenção, nessas cidades, de dois circuitos de produção, distribuição e consumo de bens e serviços (SANTOS/2004, p:37).

Assim, tendo em vista esse movimento de transformação da estrutura da economia urbana de Salvador a partir dos anos cinquenta é que busco situar as alterações nos padrões de diversão carnavalescos e da música quando estas passarão a estar menos sujeitos à dinâmica de prestígio familiar e religioso vigente na cidade e tomarão a direção de uma

trabalho remunerado.

atividade orientada para um mercado de bens de lazer para um público amplo e anônimo. Um elemento crucial para a compreensão de uma esfera do entretenimento musical em Salvador é o papel desempenhado pelo trio elétrico e pelo tipo de música nele veiculada na imposição de uma lógica de diversão integradora de diferentes estratos sociais encarnada no princípio de um show ambulante. O processo paulatino de complexificação dos parâmetros de hierarquização social implicado na modernização econômica da cidade terá como uma de suas conseqüências a crescente penetração da lógica do consumo na modelação das formas de sociabilidade e, logo, das imagens de mundo tanto dos estratos dominantes e dominados. O crescente sucesso do trio elétrico talvez possa ser compreendido como um ajuste não intencionado entre heranças de disposições para a brincadeira carnavalesca inscritas destacadamente no acompanhamento das bandas que tocavam marchinhas carnavalescas difundidas a partir do Rio de Janeiro pelo rádio e o frevo pernambucano ao princípio de amplificação do som que se adequava ao crescimento de um público não identificado com jogo de distinção e auto-celebração familiar fortemente arraigado nos desfiles alegóricos de Salvador. Era o surgimento de uma pequenina classe média emergente, já informada pelo revolvimento da estrutura do fluxo de símbolos, sons e imagens (ainda que fantasiadas através dos sons do rádio), e pela integração das percepções com os segmentos populares possibilitados pela chegada do rádio que criará uma predisposição para a empatia entre a iniciativa de amplificar o som em um carro onde seriam performatizadas músicas de carnaval de conhecimento público, difundidas midiaticamente e os gostos de um público ávido por uma diversão livre de comprometer-se com a encenação dramática da superioridade humana de famílias abastadas baianas presentes no desfile de carros alegóricos. No entanto, a concentração da legitimidade sócio-histórica encarnada no espaço entre a Avenida Sete e a Praça Castro Alves como lugar reconhecido como um espaço da brincadeira carnavalesca atrai a disposição desse segmento para sua ocupação, mesmo porque nos anos quarenta o modelo dramático-operístico estava em decadência como, de um modo geral, o círculo de valores que legitimava um *ethos* aristocrático. Emblemático do início deste processo de transformação da estrutura social em Salvador e de seu desdobramento na direção tomada pelo carnaval da cidade é um relato acerca da primeira aparição do trio elétrico, durante o carnaval de 1949, no mesmo espaço onde se apresentavam os desfiles alegóricos das elites:

A banda do clube Fantoches da Euterpe tocava uma ária da ópera de Verdi, enquanto os cavalheiros fantasiados, arautos de uma realeza ilegítima, cavalgavam animais imponentes na frente do carro alegórico, com a rainha e as princesas do carnaval daquele ano jogando beijos, confetes e serpentinas para a assistência. Nesse momento, aparece, subindo a praça, aquela geringonça decorada por ele [Osmar, o idealizador do trio elétrico], um ford bigode 1929. Foi patético e grandioso. Quando a banda interrompeu a partitura da ópera, a pequena fobica, com seus dois ocupantes na traseira, Dodô e ele [Osmar], responderam com o pau elétrico e a guitarra. O som da geringonça esmagou, com o frevo, a banda dos clubes.²²

O trecho é exemplar da ocorrência de um redimensionamento da coordenação das relações de poder no espaço carnavalesco de Salvador. A situação do enfrentamento estilizado ocorrida na praça Castro Alves entre a banda do clube Fantoches e a banda de Dodô e Osmar em cima de um veículo adaptado para a amplificação do som dos instrumentos, assinala o quanto as barreiras sociais inculcadas tanto nos estratos ricos como nos estratos pobres – formadas em uma configuração de pessoas anterior e que asseguravam o elevado grau de importância das funções autárquicas de culto as distinções familiares na coordenação das relações de poder cidadinas e a correlata segregação dos espaços carnavalescos – estavam enfraquecidas. Essa situação nos traz uma oportunidade para uma breve discussão acerca da relação entre o desenvolvimento de disposições que corroboram e acentuam mecanismos de coesão grupal e a formação dos gostos. Nas décadas de noventa e de vinte, a predisposição para que a coesão das redes familiares dos estratos abastados soteropolitanos se transformasse em levantamento de barreiras à apresentação dos modos de diversão dos estratos populares no mesmo espaço dos desfiles alegóricos elitistas dificilmente pode ser explicada apenas em função das desigualdades de riqueza econômica. O desenvolvimento de um *ethos* segregacionista, que esteve correlacionado a um cultivo dos símbolos e imagens que o círculo familiar baiano atribuía aos seus participantes pode se impor ao conjunto da população como um todo, dentre outros fatores, pela dispersão e fragmentação das imagens de grupo com que as quais os estratos populares se percebiam entre si. Nesse sentido, o papel da estrutura dos fluxos simbólicos e os caminhos por onde os signos circulam com maior ou menor intensidade faz uma enorme diferença na modelação de padrões e critérios de diferenciação social que se cristalizam como propriedades naturais internalizadas pelos dominados, reforçando os quadros de classificação transubstanciados em disposições corporais de consentimento a dominação. No caso, isso se manifestou numa explícita separação entre o carnaval entre estratos abastados e populares. O primeiro ocorria na Rua Chile e o segundo na região da

²² Em <http://inventabrasilnet.t5.com.br/trioel.htm>, acessado em 25 de fevereiro de 2006.

avenida José Joaquim Seabra. Talvez, um dos fatores que concorreu com a pobreza para a manutenção de uma relativa fragmentação das imagens de grupo entre os segmentos populares seja a influência que a lógica de estímulo às diferenças religiosas como forma de controle imperial dos dominados reverberou durante as primeiras décadas da república. Situação muito diferente dos estratos abastados que além de acumularem um aprendizado de cultivo relativamente estável da crença católica desenvolveram mecanismos de visibilidade e controle dos comportamentos e opiniões das elites sobre si próprias a partir do desenvolvimento da imprensa jornalística desde o séc. XIX. Esta circulação de símbolos e opiniões constitutiva de uma esfera da polêmica estava vedada às classes pobres negro-mestiças para quem saber ler e escrever era uma oportunidade ainda rara e com pouco significado na constituição das opiniões e julgamentos dos segmentos subalternos entre si. Chama-se a atenção para esta situação visando destacar a situação da configuração social anterior e posterior a 1930 visando sugerir o tipo de coordenação da rede social que torna possível a disposição de agentes da classe média como Osmar e Dodô para disputar o espaço de apresentação carnavalesco anteriormente dominado pelos desfiles alegóricos, com o seu veículo adaptado para a amplificação de sons de cordas. A estrutura da circulação de signos, imagens, sons e opiniões – que geralmente está intimamente relacionada ao padrão de penetração e “universalização” dos gostos e imagens de grupo entre os indivíduos – vigente até 1930 favorecia a subordinação dos diferentes estratos sociais de Salvador a uma coordenação das informações que se concentrava em fóruns de visibilização e apresentação dos critérios de julgamento formados na rede de famílias dos estratos altos, encarnados no domínio de acesso ao controle da violência simbólica e física legítima do estado federativo (mas também, em última instância do estado federal) além do controle do acesso tanto á recepção de informações quanto de sua produção e difusão, através do aparato da imprensa escrita. O grau de integração da circulação dos julgamentos através das informações era muito mais intensa e ampla através da rede social que convergia para a concentração do prestígio social dos estratos abastados e mais fragmentado entre os estratos sociais subalternos. Em outros termos, e de modo um tanto esquemático, talvez se possa dizer que a configuração da rede de circulação dos julgamentos humanos predisponha a percepção dos julgamentos dos estratos abastados como mais uniformemente visíveis e universais para o conjunto da cidade como um todo em relação aos quadros de percepção mais próximos do cotidianos dos estratos populares,

que, eram vistos como muitos e sem uma feição de imagem de grupo abrangente para os próprios estratos subalternos que entre si tendiam a ver mais diferenças do que aproximações. As crenças nas práticas rituais dos candomblés é um exemplo claro dessa situação. Apesar de o culto aos orixás ou santos, em suas diferentes vertentes ser maciçamente difundido entre as classes pobres havia uma pressão geral para que o cultivo dessas práticas religiosas ficasse confinado aos espaços religiosos, de forma que construíram-se fortes mecanismos de auto-pressão para a negação ou omissão das práticas religiosas afro-baianas mesmo entre os indivíduos praticantes entre si impedindo que ela ganhasse a forma de uma imagem de grupo abrangente. O sentimento de vergonha, em grande medida decorrente dessa estrutura de distribuição ao acesso das formas de apresentação e legitimação dos julgamentos sociais atuava de maneira bastante poderosa para a reprodução do “monopólio” dos critérios definidores dos julgamentos coletivos encarnado nas posições sociais dos estratos abastados. O que interessa destacar neste momento é que este padrão de distribuição dos julgamentos coletivos, que, como estamos sugerindo, está intimamente conexo com a geometria da circulação das informações que coordenavam os estratos dominantes e dominados sofrerá uma significativa alteração nos anos trinta com a instauração do rádio como uma mídia acessível aos estratos subalternos, em termos comerciais. O acesso ao rádio pelos estratos populares soteropolitanos implicará, a partir da década de trinta, o desenvolvimento de um outro estágio de sedimentação de uma coordenação nacional na cidade, revolvendo os canais de trânsitos de informações, o que, por conseguinte, implicará uma transformação da estrutura dos fluxos simbólicos entre os estratos sociais como um todo no plano intra-urbano. O tecido social citadino será religado em diversos planos, e para o que nos interessa à compreensão do desenvolvimento dos modos de percepção musicais, destaca-se que o rádio contribuiu para a criação de um espaço de apresentação de imagens e sons, pressionando a uma maior sincronização da modelação das percepções, dos sentimentos, da compreensão do espaço e do tempo, constituindo novos encadeamentos de circulação pública dos juízos, logo, também dos gostos, mais acessíveis aos estratos médios e subalternos. A redefinição das teias humanas, nesse sentido, implicou um constrangimento das ligações entre as pessoas – desencadeado por uma mudança simultaneamente quantitativa e qualitativa dos padrões de nomeação sobre as relações, e dessa forma, sobre a direção da teia orientada simbolicamente – no sentido de um maior acesso pelos grupos médios e, principalmente

populares, aos recursos de produção de nomeações, classificações, julgamentos e gostos predispostos a serem “universalizados”. O teatro, o jornal, o folhetim e o romance, veículos que compunham a estrutura de circulação mais dinâmica de circulação de símbolos no séc. XIX condicionavam essa maior integração dos julgamentos entre as camadas superiores que, além de poderem custear a vinda de óperas, de espetáculos produzidos na corte, dominavam, com exclusividade, o acesso a alfabetização, requisito essencial para a efetivação de um sentido estruturante de uma estrutura de circulação de símbolos no contexto imperial. No início do séc. XX, o cinema já teria levado a efeito uma importante transformação desta configuração da relação entre centro e periferia no império – como aludimos timidamente no primeiro capítulo – mas foi o rádio, no Brasil, e em especial em Salvador, que tornou as imagens e os sons, propriedades de uma alteração do registro de modelação corporal, das conceituações que os indivíduos tinham de si mesmos, e por conseqüência, do jogo de distinções que operavam entre os diferentes estratos sociais na capital da Bahia. As notícias nacionais tornaram-se muito mais acessíveis aos estratos populares quando a informação chegou em forma de som, assim como os folhetins e romances, fóruns de apresentação de questões morais e de costumes, chegaram a um público significativamente mais amplo ao se transubstanciarem nas novelas faladas. Entretanto, para o que interessa de maneira imediata a este trabalho o rádio propiciará também uma nova propriedade de constituição das relações sociais a partir da música, tornando-a uma modalidade de expressão e de reconhecimento, que pela condição de sua inserção em uma mídia coordenadora de uma grande heterogeneidade social, aumentou o seu poder de criar imagens ao ponto de alcançar o status de exterioridade. A difusão do rádio constrangeu a uma mudança no plano das relações inter-humanas que engendravam o sentido sensório-motor individual e coletivo de exterioridade no período. Implicou uma alteração na estrutura das disposições para tomar o sentido do mundo construído e incorporado como natureza, como significado objetivo legítimo inscrito no poder de tornar algo uma sensibilidade e uma percepção que se impõe como realidade. De um lado, a teia social que entranhava os indivíduos e influenciava a modelação de imagens de mundo ganhou um alcance extra-citativo, vinculando-se a um circuito informacional de alcance nacional, anteriormente acessível apenas através do telégrafo, e, por conseguinte, da imprensa, e através da estrutura de circulação de transportes, pela via férrea, mas destacadamente pela via marítima. No entanto, um aspecto tão importante quanto o

processo de “desencaixe” local e “re-incaixe” nacional – do redimensionamento do corpo devido à mudança do mundo no qual o corpo estava inserido e espacializado, ao estender o escopo da coordenação da presença em meio a um maior grau de distância e da ausência possibilitado pela tecnologia disponível – foi a pressão no sentido da transformação da modelação das formas de interpretação da vida entre os próprios grupos subalternos entre si.

Essa reflexão acerca da relação entre a estrutura de comunicações e transportes e a redefinição dos fluxos simbólicos constitutivos dos jogos de distinção sociais tem a finalidade de tentar esclarecer as condições de possibilidade da ascensão do tipo de diversão musical em torno do trio elétrico a partir dos anos cinquenta, tendo, por consequência direta, o declínio dos desfiles de caráter dramático-operístico. Isso porque o destino tomado por esta disputa simbólica – a imposição da diversão musical a partir do trio – não pode ser explicado simplesmente pela alteração tecnológica implicada no aparecimento do trio e que colocou o princípio da amplificação sonora como uma das propriedades centrais da redefinição da *ilusão* carnavalesca entre os anos cinquenta e sessenta. Um aspecto crucial para o entendimento do fenômeno que possibilitou que *o som do frevo esmagasse o som das bandas dos clubes* é que desde os anos trinta o rádio passa a deter um papel central como referência da diversão carnavalesca soteropolitana com a divulgação das marchinhas de carnaval e com os sambas produzidos no Rio de Janeiro. O desenvolvimento de uma esfera de produção artística musical, próprio das condições do tecido social carioca, e a penetração de uma rede de distribuição nacional dessa produção a partir das rádios, homólogo aos esforços de nacionalização dos sentimentos empreendidos com vigor durante o Estado Novo, tornará a presença da música transmitida radiofonicamente um dos componentes fundamentais da formação das sensibilidades e das disposições para a brincadeira de carnaval.

Assim, a idéia engenhosa de Osmar de montar uma fonte ligada à corrente de uma bateria de automóvel para alimentar pilhas com o fim de colocar em funcionamento os auto-falantes instalados na “fobica”, possibilitando, por sua vez, a amplificação do som dos instrumentos de cordas adaptados – tais como o cavaquinho e o violão – na invenção do pau elétrico (posteriormente rebatizado como guitarra baiana) ajustou-se ao horizonte de mundos possíveis constituído pelo crescimento de um público que acumulara um gosto e um aprendizado para diversão orientado para os cortejos musicais que desfilavam

executando um repertório musical incorporado através da rede nacional radiofonicamente interligada – as marcinhas específicas do carnaval, o frevo, o choro e os sambas – com uma disposição frenética pelas ruas. O que se quer chamar a atenção é que uma das condições de possibilidade para o evento citado atrás, do “enfrentamento” entre o som performatizado na fobica de Dodô e Osmar e a execução da ópera realizada pela banda do Clube Fantoches foi a formação de um público – situado em posições sociais surgidas com o relativo processo de diferenciação social alimentados pela criação de serviços estatais e pela pequena expansão de um setor de serviços a partir dos anos trinta – que não tinha qualquer vínculo com o quadro de percepções do desfile alegórico. Àquele momento, o desfile dos clubes no modelo dos préstitos significava apenas um ritual de culto à distinção familiar, tendo o efeito de trava em relação à conformação dos gostos através do rádio, e, por sua vez, em relação à formação de cadeias sociais mais abrangentes em curso na cidade. O primitivo trio elétrico, nesse sentido, atuou como um catalisador de predisposições sociais constituídas em meio à configuração social surgida nos anos trinta. A associação entre o princípio de amplificação do som e a execução de músicas como o frevo, que guardavam uma afinidade com as músicas radiofonicamente transmitidas teve dois efeitos imediatos sobre a configuração do espaço carnavalesco. De um lado, encerrou o ciclo do movimento de declínio do modelo de desfile dos carros alegóricos, curiosamente, em um momento no qual, por outros caminhos, ele atinge um grande sucesso popular no Rio de Janeiro. De outro, uma parte do público das bandas que tocavam marchinhas, frevos e choros, cordões e desfilavam de maneira dispersa passam a ser atraídas pelo potencial de amplificação do som musical do trio que permitia ao mesmo tempo em que impunha uma extensão do raio de influência da execução musical, implicando uma alteração na modelação das emoções carnavalescas, que crescentemente, tomaria a direção de uma performance artístico-musical ambulante orientada para uma incitação a um *frenesi de multidões*. O processo de transformação da estrutura de canalização da emoção carnavalesca implicada pelo aparecimento do trio elétrico apresenta desde o seu aparecimento os elementos que passam a fazer parte do jogo de força diversional da Salvador a partir dos anos cinquenta. Como exemplo deste movimento, citamos um depoimento engraçado, porém bastante elucidativo, do próprio Osmar sobre o mesmo evento do aparecimento do trio elétrico mencionado anteriormente, no ano de 1949:

Foi tudo no mesmo ano, o Vassourinhas saiu na quarta-feira e no domingo a gente estava na rua. Aí o povo começou a pular, a gente tocando e devagarinho subindo a ladeira. Formou-se um verdadeiro rolo compressor humano de gente enlouquecida, subindo em direção à Rua Chile. Nessa altura já tinha uns 200 metros de gente pulando na frente e ao lado e uns 200 metros pulando atrás. Nessa época as baianas também ficavam em plena Rua Chile, com seus fogareiros fumegantes, fritando os acarajés. Eu e Dodô não sabíamos mais por onde despejar tanta alegria. E daqui a pouco vem de lá o famoso Fantoches da Euterpe, com seus arautos, tocando aquelas cornetas, anunciando a passagem do grupo. Mais um pouco estou vendo os cavaleiros se empinarem, caindo com corneta e tudo. Foi uma confusão, fiquei com medo e disse para o motorista, o velho Olegário – “Vamos parar senão a gente sai daqui preso”. E ele disse – “Não posso, a Fobica já quebrou desde lá de baixo, quem está empurrando é o povo” (*apud* GUERREIRO/2000, pp:122-123).

O trecho é elucidativo do conjunto de forças sociais que estavam predispostas a comporem a linha de desenvolvimento do espaço carnavalesco a partir dos anos cinquenta, mas que, apenas veio a tomar a forma atual de um gigantesco circuito de rua especializado na apresentação de dezenas de trios elétricos nos anos oitenta. A transformação da estrutura da economia urbana de Salvador – que chamamos a atenção anteriormente – ia tendo, como um de seus efeitos, a extinção de um conjunto de posições sociais que asseguravam os padrões de hierarquização social calcados sob um elevado grau de referências religioso-familiares e, de forma homóloga, dos critérios asseguradores dos jogos de gosto carnavalescos na medida em que os registros de coordenação das relações sociais iam se ajustando às pressões de sincronização das percepções nacionais através do rádio, tendo a repercussão, no plano intra-urbano, de revolver a trama de circulação dos julgamentos dos gostos entre os estratos médios e populares, possibilitando a configuração de imagens de mundo estéticas mais homogêneas predispostas a serem coordenadas como multidões. Essa pressão para uma conformação mais homogênea das sensibilidades não apenas tem a difusão radiofônica como causa eficiente. A própria difusão do rádio acompanhava a pressão geral das relações cidadinas soteropolitanas no sentido da ampliação de funções sociais coordenadas pela troca monetária, que, como sugerimos mais atrás, foi gerando – devendo-se considerar as especificidades do desenvolvimento do industrialismo e da economia do dinheiro em cidades de perfil ditas subdesenvolvidas – um constrangimento para a busca do acesso a bens de consumo anteriormente submetidos a um esquema de maior restrição social. Esta situação implicou uma maior circularidade de referências dos gostos e desejos, condição de possibilidade de uma elevação do grau de homogeneização dos modos de percepção que poderia ser sintetizada socialmente sob o impacto do princípio de amplificação do som trazido por Dodô e Osmar às ruas de Salvador. O trio

elétrico, dessa forma, catalisou um conjunto de predisposições sensório-motoras conformadas em disposições emocionais de êxtase cultivadas em práticas musicais conformadas sob o formato de cordões, blocos, bandas e clubes (GUERREIRO/2000) que, até o aparecimento do trio elétrico, ficavam sombreadas pelos desfiles alegórico-dramatúrgicos que tinham asseguradas o cumprimento de funções de distinção social ajustadas ao papel que as redes familiares desempenhavam no concerto social global da cidade. O redimensionamento das ligações sociais implicado no aparecimento do trio elétrico, como elemento potencializador de uma mutação das relações de poder, e, por conseguinte, do arranjo social expresso no carnaval, pode ser visto a partir de um depoimento do cantor Caetano Veloso acerca de sua percepção dos gostos musicais de Salvador entre os anos cinquenta e sessenta:

As marchinhas de carnaval cariocas sempre tiveram mais força no carnaval de rua da Bahia do que os sambas. O frevo pernambucano é uma espécie de marcha carnavalesca acelerada, com um fraseado típico muito mais rico do que as das marchinhas do Rio. É música concebida para acompanhar uma dança acrobática e elegantíssima que os pernambucanos cultivam com técnica apurada. Suponho que, vizinhos dos nordestinos, os baianos sempre usaram as marchinhas cariocas como quase-frevo. Apesar de nos considerarmos os inventores do samba – e de cultivarmos a tradição do samba-de-roda intacta até hoje –, nós, baianos, sempre preferimos, para o Carnaval, brincar pulando ao som de marchas rápidas. Quando, nas ruas, ou em meio a um baile de Carnaval, a orquestra executava uma série de sambas, era a hora de descansar. Com a vinda a Salvador, em 48 ou 49, do grande bloco pernambucano de frevos Vassourinhas (cuja canção-tema, ou hino oficial, era um frevo do mesmo nome que se tornou sucesso nacional), Dodô e Osmar acharam que, se pudessem se fazer ouvir tocando frevo em seus instrumentos pelas ruas da cidade, arrastariam multidões. [...] E Osmar passou a compor frevos especiais para o trio (havia também um percussionista, que circulava em cima de um caminhão). Depois o grupo cresceu – e apareceram muitos outros semelhantes –, mas o nome de “trio” permaneceu. Quando eu era menino em Santo Amaro, um ou outro vinha de Salvador e, embora destoassem dos “ternos” tradicionais compostos de instrumentos de sopro e percussão (os Amantes da Moda e Amantes da Folia que, com suas roupas de cetim colorido e lantejoulas, executavam marchas cariocas) e das “batucadas” (blocos de samba exclusivamente de percussão que eram mais admirados do que seguidos), os trios elétricos nos encantavam. Pelo fim dos anos 60, as marchinhas (e mesmo os sambas) de Carnaval cariocas estavam desaparecendo, os bons compositores que surgiram com a (e depois da) bossa nova não encontrando o jeito de se adequar ao Carnaval (VELOSO/1997, pp:463-464).

Inúmeros aspectos podem ser avaliados a partir do depoimento. Primeiramente, chama a atenção que a memória dos momentos de diversão carnavalesca do cantor (que nasceu em 1942) não tem mais presente à referência aos desfiles alegóricos. Ela é marcada pelo impacto das apresentações dos frevos nos trios elétricos – que até o aparecimento de Moraes Moreira e os Novos Baianos – serão executados apenas de maneira instrumental, sem voz. Outro aspecto é que, mesmo com a divulgação do samba carioca pelo rádio, este

estilo permanecerá relativamente distante das referências diversionais carnavalescas das classes médias e altas (“*Quando, nas ruas, ou em meio a um baile de Carnaval, a orquestra executava uma série de sambas, era a hora de descansar*”). Do ponto de vista do desenvolvimento rítmico esta constatação permite-nos inferir que, apesar do aumento da aglutinação de um público constituído de diferentes camadas sociais em torno da execução das músicas do trio elétrico, permaneceu, e em alguma medida, foi acentuada, a separação entre a tradição harmônica – fundada sobre os instrumentos de sopro e cordas vinculadas à herança das bandas militares expressa no desenvolvimento das marchas, frevos e choros – e a tradição percussiva oriunda das camadas mais pobres soteropolitanas, ligada à formação das sensibilidades de êxtase possessional dos candomblés e mais afins à incorporação do samba carioca como referência de diversão carnavalesca (“*blocos de samba exclusivamente de percussão que eram mais admirados do que seguidos*”) Sem dúvida que o acompanhamento da circularidade dos ritmos carnavalescos entre os diferentes estratos sociais requereria uma avaliação mais cuidadosa do que a que aqui se pode realizar. No entanto, acredito ser possível delinear alguns movimentos gerais que, na pouca bibliografia existente dedicada à música baiana, têm sido negligenciados.

A relevância geralmente dada à construção de auto-imagens étnicas na compreensão dos fenômenos musicais contemporâneos de Salvador tem impedido um entendimento adequado do desenvolvimento processual que conformou esta música baiana contemporânea. As análises, que, em grande medida, são também celebrações destas imagens étnicas tenderam a perceber na formação dos blocos *afro* um movimento absolutamente singular de desenvolvimento rítmico, sendo reconhecido como modelo de entidade concentradora das orientações para diversão das classes populares, percepção esta homóloga à imagem de fechamento étnica que incita a um entendimento dos padrões de hierarquização social em termos de uma oposição entre “brancos” e “negros” que começa a ser corroborado por grupos intelectuais locais, nacionais e estrangeiros, em sintonia com posições sociais emergidas com o processo de industrialização e da intensificação do turismo, que re-posicionou determinados grupos das camadas subalternas – destacadamente vinculados aos candomblés – numa posição de acesso a bens simbólicos de legitimação de imagens de grupos coletivas. A implicação mais séria deste tipo de interpretação se refere a uma tendência para a homogeneização do universo das práticas diversionais nos circuitos populares como se todas elas estivessem primordialmente

orientadas para uma performatização de uma imagem étnica de mundo, que, como chamou a atenção Moura, foi cultivada em regiões do espaço social ocupadas por posições sociais privilegiadas dos segmentos subalternos (MOURA/ p:212). Com o acento sobre este aspecto – o que transforma as análises em disputas pela legitimação de textos identitários mais ou menos consorciados aos grupos artísticos e estatais (em sua forma mais acentuada vivenciada em torno do debate sobre a baianidade e sobre a negritude) – esqueceram-se de investigar com cuidado tanto a formação dos gostos populares – que é substituída pela naturalização de uma imagem de pureza negra muito mais afim com posições sociais particulares de grupos subalternos emergentes intrincados aos interesses de camadas intelectuais também emergentes – e do processo que tornou possível a sedimentação desta imagem particular como “imagem universal” dos grupos subalternos em Salvador, e predisposição de estetização das condutas como auto-controle pelo filtro de uma objetivação imagética identitária. Isto significa indivíduos primordialmente preocupados com a reivindicação e performatização de um modelo de auto-imagem negra. De maneira específica, a sobre-acentuação do debate em torno da etnicidade, monopolizado por agentes que ocupam este espaço particular no interior da rede social mais ampla de Salvador, criou uma barreira para o interesse intelectual acerca dos grupos de pagode, que emergem no mesmo período, e que tem um papel decisivo na formação dos gostos da *massa* dos estratos subalternos. No mesmo sentido, tem-se negligenciado como a música de orientação étnica e exclusivista (aristocrática) dos blocos *afro* e o pagode emergem de um mesmo circuito de bens simbólicos, que aqui chamaremos provisoriamente de inferior²³, e que dependeu da circulação de símbolos nacionais como o samba e das escolas de samba entre os estratos subalternos baianos. Isto porque do ponto de vista do desenvolvimento rítmico, e mesmo artístico, as propriedades sociais que se mostraram mais duradouras na constituição das disposições percussivas contemporâneas – e que iriam influenciar um habitus lúdico-artístico através do circuito carnavalesco em torno do trio elétrico – parecem ser aquelas vinculadas a rede social de profissionalização artística vinculadas à economia de lazer popular onde se cultivava o samba e as escolas de samba como modelos de diversão.

²³ A inspiração para esta conceituação provisória está no livro *O Espaço Dividido* de Milton Santos. Talvez, uma agenda promissora de pesquisa resida em entender como os processos de urbanização de cidades ditas subdesenvolvidas formaram redes interdependentes de profissionalização artística – uma com possibilidades mais estáveis e outra com oportunidades organizadas de maneira irregular, sem horizonte para uma duração que permitisse fazer projetos profissionais de grande alcance.

Dessa forma, é preciso, a um só tempo, relativizar tanto as percepções da importância quanto da desimportância do samba na conformação do desenvolvimento das práticas de diversão musical em Salvador. Se de um lado, o samba, ao longo de boa parte século XX, em Salvador, foi um ritmo cultivado basicamente entre os estratos pobres, mantendo-se relativamente distante dos padrões de gosto das classes médias e altas, de outro ele serviu de base para o desenvolvimento de dois dos ritmos que irão ter um papel importante na penetração da música baiana no mercado de bens culturais nacional: o samba-reggae e o pagode baiano (que tem uma de suas raízes mais fortes no samba de roda). Estilos musicais que penetrarão o universo de formação dos juízos estéticos das classes médias e altas a partir da última quinzena do século XX e passarão a compor a cena carnavalesca galvanizada pelo modelo do trio elétrico surgido no âmbito das classes médias.

A hipótese que propomos é a de que transformação da configuração social operada durante o período entre os anos quarenta e cinquenta que propicia o surgimento do trio elétrico e sua sedimentação no espaço carnavalesco antes ocupado pelos desfiles alegóricos é a mesma que possibilita a emergência das escolas de samba nos anos 50 e 60, entre os estratos populares. A alteração das batucadas em escolas de samba parece ter significado um outro estágio de laicização da diversão entre os estratos populares, já que ela alcança uma legitimidade desconhecida pelas batucadas entre os estratos subalternos e estavam relativamente mais distanciadas, e menos dependentes, dos critérios de legitimação forjados nas estruturas familiar-religiosas dos candomblés como os afoxés. Um dos efeitos e ao mesmo tempo uma causa importante do aparecimento das escolas de samba foi uma ampliação de um mercado de bens de lazer popular nos bairros das classes pobres de Salvador. Esta situação desencadeou uma maior legitimação dos instrumentos de percussão na formação do gosto de um público amplo desejoso de um tipo de diversão dançante nos finais de semana, pressionando, por sua vez, uma incipiente profissionalização do percussionista. Neste desenvolvimento, a predisposição para o desenvolvimento de habilidades percussivas dos agentes próximos às formas de sociabilidade dos candomblés, foi paulatinamente constituindo um canal de legitimação de ritmos anteriormente restritos às casas de santo, e que, por diversos canais, passava a fazer parte de um modo de orientação para a diversão. Assim, vale a pena rastrear a importância das escolas de samba no desenvolvimento das formas de diversão populares em Salvador. No estudo preliminar

do plano de desenvolvimento interligado da área metropolitana de Salvador em 1969, o texto da pesquisa assim se refere à situação da divisão social da recreação e do lazer segundo um modelo genérico de estratificação social:

Nas camadas mais altas da população da cidade central, o banho de mar e os jogos são as atividades básicas no tempo de lazer, em sua grande parte desenvolvidas nos principais clubes de classe alta locais, ou nas residências de campo ou de praia. Por outro lado, é considerável o número de clubes de classe média que mantém, na capital, festas dançantes em geral mensalmente, das quais participam seus associados e familiares. Em certas fases do ano e nos diferentes municípios é bastante intensa a ocupação de horas livres em festas típicas, populares e religiosas, da mesma forma que as atividades ligadas ao “candomblé” ocupam boa parte do tempo das pessoas, principalmente de classe baixa, que fazem parte das organizações que a desenvolvem. Por último, mais recentemente, outra atividade recreativa que vem sendo desenvolvida em volume considerável na Capital, a partir de certa fase do ano, é a participação nas escolas de samba, desde os períodos dos ensaios até os dias mais intensos do carnaval, fenômeno em que em menor escala também se verifica, atualmente, no período que antecede às festas de São João, com a participação em “quadrilhas”, principalmente por parte da juventude (Estudo Preliminar do Plano de Desenvolvimento Integrado da Área Metropolitana, 1969, p:393).

Nos anos sessenta as escolas de samba foram assumidas como modelo de “recreação” legítimo entre as classes mais pobres baianas, adotando o padrão de diversão divulgado a partir de uma sistemática de comunicação e transportes nacional, pelos artistas populares do Rio de Janeiro. Tinham incorporado a concepção de um desfile alegórico embalado por um samba-enredo. Isto implicava a existência de agentes específicos como o carnavalesco e um corpo de músicos-percussionistas para compor a bateria. Ainda que sem os mesmos desenvolvimentos técnicos e cenográficos do carnaval carioca, o modelo era, em seus elementos essenciais, o mesmo. Havia uma valorização da concepção operística, em que as linguagens do teatro e da música se complementavam. A função das alegorias e fantasias de narrar uma história em alas era concatenada com o enredo contado na linguagem musical do samba.

No entanto, diferente do Rio de Janeiro, o desfile das escolas de samba não penetrou o gosto dos estratos médios baianos, mantendo-se como um hábito de diversão carnavalesca reconhecido como “inferior”. O gosto das práticas carnavalescas das classes médias se direcionará para o formato do cortejo em torno da música performatizada em um caminhão com amplificadores de som – o trio elétrico – deambulando pelas avenidas da cidade. O elemento central da diversão do cortejo articulado em torno da tecnologia do trio elétrico, como chamamos a atenção anteriormente, foi a música que resultou da combinação de matrizes harmônicas como o frevo pernambucano, o choro, as marchas

carnavalescas, além do rock, difundido pelas bandas de iê-iê-iê nos Brasil nos 60 (Jornal A Tarde, 22 de agosto de 2005, Caderno 2, pág. 5) . Esta nova música estimulava um estilo de brincadeira orientado para a performatização do êxtase através de catarses corporais como pulos, participação cantante e coreografias sem um compromisso com uma narrativa dramática de caráter operístico como nas escolas de samba. Assim, na década de 1960, os estilos de diversão carnavalesca entre classes médias e baixas mantinham-se relativamente separados. O incipiente carnaval de rua de trios elétricos era uma diversão de classes médias; as escolas de samba era diversão dos estratos pobres.

A expansão de um mercado de bens simbólicos locais ia se consolidando com o aumento do número de rádios FM, ancorada em um aumento significativo das camadas médias e pobres com acesso ao dinheiro durante a década de setenta. Este fato pressionou uma maior integração entre os circuitos “superior” e “inferior” de produção e consumo de bens de diversão musical. As redes de apresentações dos bairros populares, resultados de esforços de auto-financiamento a baixo custo, adaptando modelos de organização dos shows das classes médias, acabaram por servir de plataforma para a inserção de indivíduos formados nas redes semi-profissionais populares no circuito de produção e consumo “superior”. Estas redes constituintes de um circuito de bens culturais “inferior” – que são um dos resultados da transformação da estrutura do consumo entre as classes pobres atendidas por uma esfera de produção de bens artístico-populares menos dotada de equipamentos modernos e valendo-se de técnicas de comercialização ajustadas à baixa remuneração do público – criam canais de aparecimento de um gama bastante heterogênea de estilos estético-musicais orientadas para este mercado cultural. Com um maior acesso às redes de informações e comunicações as classes pobres soteropolitanas passaram a estar expostas a diversos planos de redes de apresentação social, possibilitando à inculcação de novas maneiras de modelação do corpo, novas variações de gestos, envolvendo as dimensões das formas de sociabilidade dos terreiros de candomblé, os signos transmitidos pelas rádios e paulatinamente, pela televisão. Nesse contexto, os hábitos de diversão foram conhecendo uma pressão para a diferenciação dos parâmetros estéticos que se ajustava ao estímulo às demandas por novidades que iam revolvendo às estruturas dos desejos nos estratos subalternos cada vez mais dependentes das redes monetárias. Se estivermos corretos em relação ao aumento de uma pressão para a diferenciação na produção artístico-popular orientada para diversão, ao mesmo tempo em que circulavam em espaços comuns

de consumo de bens de lazer voltados para as classes pobres as interpretações correntes que enxergam as práticas lúdico-artísticas populares soteropolitanas como se todas elas estivessem preocupadas com a ostentação de uma imagem étnica negra, pode se mostrar bastante inadequada. Ao esboçarmos a idéia de um aparecimento de um circuito de bens culturais “inferior” interdependente do circuito “superior” visa-se por em questão uma idéia comum nas interpretações correntes acerca da produção artística popular baiana como um efeito de um sentimento metafísico de compromisso com uma imagem étnica homogênea negra, desconsiderando tanto a parcialidade desta demanda deste senso de pertencimento entre os estratos populares quanto a rede interdependência na qual ela emerge. Talvez, um dos resultados desse tipo de interpretação é que o cultivo, cada vez mais intenso, de imagem de mundo negra ou baiana entre os soteropolitanos, que, em muitos aspectos é um efeito do aumento da cadeia de dependências entre os indivíduos em diferentes planos sociais – local, nacional e transnacional – é tomado por muito analistas como causa demiúrgica – quase monista – dos fenômenos artístico-musicais atuais e como metáfora territorial dessa homogeneidade espiritual baiana.

A matriz do samba e do modelo organizacional das escolas de samba, largamente cultivada nesse circuito “inferior” acessado pela difusão radiofônica nacional, não tinha como a priori de sua incorporação compromissos ou intencionalidades étnicas. Ela foi cultivada desde os anos cinquenta com os Mercadores de Bagdá, que destoavam dos afoxés pelo descompromisso com os critérios religiosos e tinha uma proposta clara de suntuosidade e distinção em relação às outras formas de brincadeira carnavalesca. Nos anos sessenta, mais destacadamente, vemos o surgimento das escolas de samba que também não tinham como motivo principal de seus desfiles imagens étnicas. No entanto, o samba perpassará o desenvolvimento artístico-musical tanto dos blocos de índio quanto dos blocos afro que, nos anos setenta, darão continuidade, ao mesmo tempo em que operarão transformações sobre a formação da bateria. Ainda não se fez uma pesquisa aprofundada sobre o desenvolvimento dessa economia do lazer popular e das práticas lúdico-artísticas cultivadas nesse espaço. No entanto, um índice que confere razoabilidade ao argumento da formação de um circuito de bens simbólicos populares com um grau significativo de diferenciação, e que estava bastante integrado ao circuito superior orientado para as classes “brancas” médias e altas, pode ser visto a partir de um depoimento dado ao autor pelo percussionista e vocalista Nê Cardoso:

Já tinha um movimento percussivo nos bairros populares de Salvador na década de 80, tinha um movimento percussivo de samba junino. Não se tocava forró no São João se tocava samba de roda. Minha iniciação musical foi o samba de roda da Bahia que tem um influência muito grande com samba de caboclo, bem parecido com o samba de caboclo que é do candomblé. Então minha iniciação musical foi essa o samba de roda da Bahia na década de 80. Cada um montava o seu grupo de samba e saía pelo bairro que tinha concurso junino pra escolher o melhor samba, melhor música, melhor rainha do samba, essa história toda. No Engenho Velho tinha um concurso, No Engenho Velho da Federação tinha um, na Federação tinha outro, no dique do Tororó tinha os Apaches, Brotas, Vale das Pedrinhas, Vila Matos, Gantois, nesses bairros cada um tinha o seu samba, samba Tororó, samba Pé, lá no Engenho velho tinha o Revelasamba, tinha o Jamaica Arrebrandando que era era meu e uns colegas. Tinha o samba scorpions que revelou Tatau do Araketu. [...] Tinha as associações de bairro que faziam esses concursos, entendeu? As associações de bairro, lá no engenho Velho eram três palcos diferentes. Duas associações que tinham lá e um, se eu não me engano era o pessoal do Madruga, do revelasamba que organizava um. Tinha um no Rum-Pi-Lé. Essa movimentação era assim feita. Isso é um começo de toda uma história de...de... Hoje a Axé Music essas coisas tudo veio do samba de roda, sem sombra de dúvida: Reinado do Terrasamba foi do samba de roda, Tatau do Araketu, Ninha da Timbalada que era do Leva Eu Engenho Velho de Brotas, Carlinhos Brown que andou muito em todos os sambas, pegando, em cada samba ele pegava um percussionista diferente e montou a Timbalada. (Entrevista realizada em Fevereiro de 2006)

A sugestão a ser explorada é que, durante a segunda metade do século XX, o desenvolvimento do carnaval de Salvador dá-se no sentido da prevalência do modelo de carnaval dos trios elétricos de classes médias sobre o modelo das escolas de samba dos estratos populares. No entanto, o processo de lutas sociais pela imposição de um modelo de diversão carnavalesca não se deu de um modo unilateral. O papel desempenhado pelo trio elétrico como catalisador de multidões aproximará os diferentes estratos sociais do jogo lúdico do carnaval de rua. Uma das conseqüências da instauração deste novo tipo de interdependências entre ricos e pobres com função diversional foi a transliteração de hábitos e símbolos das classes pobres negro-mestiças vinculadas às escolas de samba, para os termos da linguagem lúdico-artística do carnaval de trios elétricos. A pressão exercida pela rede de interdependências de Salvador no sentido do crescente fortalecimento do carnaval de trios, e, por conseguinte, da liderança das classes médias na organização e imposição de um *habitus* de diversão, teve implicações sobre a direção das práticas culturais dos pobres negro-mestiços. Esta influência se deu de modo a pressionar esses grupos subalternos a uma mudança em seus modos de orientação para a diversão carnavalesca, até então cultivados sob a referência do desfile das escolas de samba, que já tinha alcançado um maior desenvolvimento artístico no Rio de Janeiro. Alguns elementos característicos do desfile carioca, e até então presentes nas escolas de samba baianas, como

o carnavalesco, as fantasias e o enredo, vão desaparecendo a partir da década de 1970. A estrutura operística, ainda que realizada com menor desenvolvimento artístico e técnico pelos grupos baianos, deixa de existir.

De outro lado, os elementos rítmico-musicais do samba-enredo serão re-significados. Eles continuarão sendo cultivados, porém, não mais nos termos dos desfiles de escolas de samba. Alguns dos grupos de percussionistas influenciados pelo formato da bateria buscarão uma alternativa estética na associação com ritmos do candomblé, religião a qual muitos eram vinculados direta ou indiretamente. Ademais, jovens negro-mestiços de bairros pobres de onde vinham algumas das escolas de samba recebiam a influência dos movimentos de afirmação étnica negra americana (RISÉRIO/1981). Esta influência marcada pelo esforço de grupos negro-mestiços emergentes de propor uma imagem de grupo que expressasse uma demanda por respeito dos estratos sociais da cidade como um todo, reverberou sobre a herança corporal rítmica do samba e sobre as letras dos sambas-enredo. A interpretação da afirmação étnica entre esses jovens dar-se-á, no âmbito da expressão musical, a partir da apresentação de signos relativos a uma Bahia portadora de um legado cultural de determinados povos africanos. As letras desses sambas, combinados com ritmos de candomblé e reggae, passarão a narrar este novo discurso de auto-reconhecimento grupal, contando o sofrimento ou a epopéia idealizada de povos africanos, associando essas “histórias míticas” com situações contemporâneas vividas por esses grupos negro-mestiços baianos. No entanto, esse desenvolvimento do samba na Bahia, chamado de samba-reggae, dá-se em uma configuração dos espaços de diversão na qual o carnaval baiano passa a ser definido a partir da linguagem estético-diversional da música elaborada para ser executada nos trios elétricos. Ou seja, a criação e o domínio do trio elétrico como veículo de coordenação da diversão carnavalesca redefine as interdependências sociais de caráter diversional entre os estratos médios e pobres, na direção de uma aproximação social entre as disposições estético-corporais dos bailes de clubes familiares da “boa sociedade” e das formas de sociabilidades de lazer populares. Essa aproximação entre heranças de hábitos de lazer se impõe às perspectivas dos produtores culturais dos estratos pobres de tal modo à orientação artística em Salvador, que o modelo do “carnaval participação”, a partir do meio técnico do trio, e sem os compromissos com a estética operística das escolas de samba, passa a fazer parte do horizonte de inteligibilidade musical das classes populares. Assim, o ideal de afirmação

étnico afro-baiano se entrelaça às linguagens da esfera do entretenimento, pois as práticas musicais passam a estar orientadas pela busca de um público consumidor de lazer anônimo.

Do ponto de vista do desenvolvimento rítmico-musical, a situação da procissão em busca do êxtase diversional instaurada pelo trio cria uma tendência para uma interpenetração entre as referências musicais dos jovens dos estratos médios, como o rock, o frevo elétrico, o choro, e as referências do samba e dos ritmos sagrados dos candomblés dos jovens pobres negro-mestiços.

* * *

Até os anos 70, o aprendizado de práticas rítmico-percussivas ainda estava estreitamente vinculado às estruturas de reprodução simbólica de uma estrutura social das famílias-de-santo dos candomblés (LIMA/2003, p:12). As instâncias da religião e do entretenimento não se encontravam nitidamente diferenciadas no que concerne às práticas percussivas. As condições para um elevado grau de aprofundamento do conhecimento rítmico-sonoro dos instrumentos de percussão estavam subordinadas a estrutura de poder que tinha como pontos de coordenação centrais os valores religiosos mítico-rituais dos candomblés.

O importante em ressaltar as condições sociais do aprendizado de ritmos percussivos através da rede social das famílias-de-santo não se restringe em concluir que os agentes religiosos dos candomblés são os responsáveis diretos pela transformação do sentido das práticas percussivas religiosas em condutas musicais orientadas para o entretenimento. Certamente eles desempenharam um papel nesse processo, ainda que enfrentando conflitos com outros agentes no interior das sociabilidades dos terreiros. Um exemplo desta influência direta, encontramos na formação do pagode baiano. No trabalho de Ariovaldo Lima Alves, ele traz o exemplo do percussionista Jorge Bafafá que teria incorporado habilidades de sua formação como ogã de candomblé para compor ritmos orientados para a diversão na forma do pagode baiano. Segundo Alves o percussinista foi *feito ogã muito jovem (cargo atribuído aos homens do candomblé), num terreiro de nação Ijexá, atualmente desativado. Bafafá executa com maestria os diversos ritmos do candomblé Ketu, já tocou em batucadas, escolas de samba e samba junino, com estrelas*

nacionais e internacionais, como o cantor Jymmi Cliff. No mundo profano da música negro-africana, confessa usar células rítmicas dos atabaques sagrados sobre a marcação com pandeiro ou tamborim. (ALVES/2003, p: 108).

Entretanto, uma das questões do nosso problema reside em entender a emergência de um fator fundamental para que condutas percussivas ganhassem um alto valor específico na produção musical orientada para o entretenimento em Salvador, qual seja, a *autonomização dos processos de transmissão dos aprendizados rítmico-percussivos das instâncias religiosas*. E para entender esse aspecto da formação da moderna música baiana é preciso justamente analisar o papel das religiões afro-brasileiras como um campo de força gravitacional de parcelas das classes médias e altas ao longo do séc. XX em Salvador, e avaliar as conseqüências não intencionadas destes entrecruzamentos. O grau crescente de legitimação das crenças religiosas dos candomblés entre a população de Salvador como um todo ao longo do séc. XX tem como uma de suas conseqüências, uma maior valorização dos símbolos rituais, e dentre eles, os elementos lúdicos da percussão religiosa nas formações afetivas das pessoas envolvidas direta ou indiretamente com a cultura religiosa dos candomblés. A modelação pulsional rítmica orientada para o transe místico, torna-se nesse movimento de “elitização” da clientela religiosa do candomblé, um dos hábitos de expressão acessíveis a segmentos sociais que até então não tinham vínculos imediatos com essa religiosidade. Agentes dos estratos baixos, médios e altos que até então não tinham vínculos com o candomblé passaram a estabelecer interdependências com funções religiosas ou fraternais com agentes das famílias-de-santo. Eles serão, em grande medida, responsáveis pela *dessacralização dos ritmos percussivos*, quando alguns deles se dispuserem a criar sistemáticas de aprendizado de toques de percussão que tinham como fim último, a formação de músicos para o mercado de bens de entretenimento. Eram agentes que estavam menos sujeitos às pressões das autoridades e sociabilidades religiosas do candomblé que tendiam a pressionar para a manutenção do significado sagrado dos toques percussivos entre os alabês, mais fieis às tradições religiosas. Vários são os exemplos que expressam essa transformação das relações de poder no mercado religioso soteropolitano e sua conseqüência na esfera do entretenimento. Um deles é o do músico Bira Reis que foi uma das primeiras pessoas a organizar uma escola de percussão em Salvador, no bloco e banda Olodum, com o fim de formar músicos profissionais. O seu depoimento parece expressivo deste processo: *Eu mesmo sou auto-didata. Berimbau eu*

aprendi olhando o jogo de capoeira; atabaque eu ia p'ro candomblé olhar ou então conhecia um cara que era do candomblé. Em Salvador a coisa é assim. (apud MOURA & GUERREIRO/2004, pág. 21).

Apesar do depoimento, a situação dos processos de transmissão das práticas percussivas parece estar se transformando substancialmente. Projetos de organizações governamentais e não-governamentais visam a criar escolas de ensino de percussão sem os comprometimentos religiosos, orientados para o mercado de entretenimento, estimulando, inclusive, a leitura e escrita musicais²⁴ (SACRAMENTO & ROCHA/2004, pág. 3). Esses projetos têm exercido uma influência não apenas sobre os agentes não-religiosos, mas também entre os próprios tocadores das cantigas sagradas para os orixás, constituindo tensões a um só tempo individuais e grupais, delineadas pela concorrência de valores entre os significados religioso e do entretenimento para a condução da vida. Alguns dos alabês que passam a frequentar esses projetos, auto-pressionados pela possibilidade de ampliação das oportunidades econômicas e de reconhecimento artístico que a habilidade percussiva torna possível, podem sofrer atitudes de desconfiança e pequenas represálias afetivas entre os membros do terreiro. Apresentando, assim, uma tensão entre a tendência para uma atuação individual, exigida pelo mundo da música profissional e os comprometimentos comunitários das sociabilidades familiares e religiosas que giram em torno da família-de-santo.

Ao atentar para a importância da esfera religiosa sobre a dimensão cultural da música laica pretende-se por em relevo a perspectiva metodológica de que um fenômeno histórico é o resultado da combinação singular de muitos processos sociais, organizados em uma determinada rede social. Ou seja, esta proposta pretende não tomar como um dado que a expansão de instituições da modernidade como o entretenimento e o turismo seja o princípio gerador da formação de um estilo musical, mas apenas uma parte importante da configuração que toma determinadas modelações pulsionais, considerando a re-interpretação desses “projetos modernizadores” em uma estrutura de poder específica.

²⁴ O projeto Repercussão é um outro exemplo desta transformação das relações de poder. O projeto é liderado por um professor da escola de música da Universidade Federal da Bahia e tem por objetivo o ensino de leitura e escrita musical para percussão, com aulas práticas. O público alvo deste projeto são jovens participantes de blocos e associações carnavalescas, afoxés, e também, terreiros de candomblé. Um dos participantes, alabê de um terreiro da periferia de Salvador, comentou que o curso era uma excelente oportunidade de formação, e destacava que servia inclusive para criar um parâmetro de correção para os toques para os orixás, ou seja, implicava, no seu modo de orientação, uma abstração da linguagem sonora orientada religiosamente. Mas esse aspecto diz respeito a um outro problema, e não teria como trata-lo aqui, que é a influência do mundo do entretenimento sobre as relações sociais com função religiosa.

Com essa sugestão, visamos explicitar a perspectiva – fundada nos trabalhos do sociólogo israelense Shmuel Noam Eisenstadt – de que a hegemonia ou a homogeneização global ou nacional de um “programa de modernidade” (seja ele industrial ou pós-industrial) não se realizou como modo de orientação das ações. De outra forma, a partir desse olhar também é refutada a idéia de que existem sociedades intrinsecamente modernas ou tradicionais. Antes, afirma-se o desenvolvimento de um processo em que se constituíram não uma, mas “múltiplas modernidades”. Nas palavras de Eisenstadt, *a idéia de múltiplas modernidades supõe que a melhor maneira de entender o mundo contemporâneo – e de explicar a história da modernidade – é enxergá-lo como um relato de constituições e reconstituições contínuas de uma multiplicidade de programas culturais. Essas reconstruções incessantes de múltiplos padrões institucionais e ideológicos são conduzidas por atores sociais específicos em estreita ligação com ativistas sociais, políticos e intelectuais, e também por movimentos sociais pleiteando diferentes programas de modernidade, sustentando visões muito diferentes sobre o que faz as sociedades modernas.* (EISENSTADT/2000, pp: 1-31 – tradução do autor)²⁵. Ou seja, no caso desta investigação, isto significa que a instauração de uma economia de símbolos de lazer e prazer na Salvador contemporânea pretende ser avaliada considerando a correlação específica de agentes e de seus interesses em processos que não são necessariamente coincidentes nem com os interesses dos grupos planejadores pioneiros de determinado projeto de modernização local ou nacional nem com as experiências dos países do hemisfério norte, que têm estruturas econômicas culturais diversas, ainda que seja intensa a interdependência entre estes diversos processos (FEATHERSTONE/1995, pág. 54).

A importância do candomblé para o processo de formação de uma esfera da cultura do lazer reside justamente na possível difusão de um determinado tipo de aprendizado corporal calcado na centralidade do ritmo e da dança para os cultos de orixás. Sem querer deduzir uma transposição direta dos elementos rítmico-sonoros nos toques dos instrumentos de percussão dos terreiros de candomblé para o mundo da música mercantilizado, o mais interessante é pensar as formas de sociabilidade do candomblé

²⁵ “The idea of multiple modernities presumes that the best way to understand the contemporary world – indeed to explain the history of modernity – is to see it as story of continual constitution and reconstitution of a multiplicity of cultural programs. These ongoing reconstructions of multiple institutional and ideological patterns are carried forward by specific social actors in close connection with social, political, and intellectual activists, and also by social movements pursuing different programs of modernity, holding very different views on what makes societies modern.”

como um ponto de coordenação social. Ponto que teria contribuído para a penetração de hábitos sonoros entre significativa parcela da população soteropolitana, conformando predisposições a sensibilidades rítmico-percussivas que dará uma direção específica aos estilos musicais na Bahia. Pensando a possível articulação entre práticas lúdico-religiosas e uma racionalidade musical do entretenimento, quer-se pensar a formação de condutas musicais em Salvador como um dos termos heurísticos da negociação sócio-simbólica que passa a oferecer um padrão da balança de poderes em Salvador. Nesse sentido, pensar a difusão do candomblé como uma religião sistematizada pode ser importante na medida em que, ao supor a situação intersticial dos sacerdotes e fiéis deste culto afro-brasileiro entre as redes dos terreiros e o mundo da diversão mercantilizada em Salvador, poder-se-á apreender uma determinada direção no desenvolvimento da música baiana. Na esteira desse movimento se pretende perscrutar o papel que esta música desempenha na sedimentação de uma indústria do entretenimento local e nacional (com as bandas de *axé music*, bandas *afro*²⁶ e o pagode *baiano*), com inserções no universo da cultura pop. Ademais, busca-se uma avaliação de outras manifestações musicais que ingressarão no mercado conspícuo de bens simbólicos formados na estrutura do carnaval de rua. A pressão que a configuração contemporânea do carnaval de Salvador passa a exercer sobre as práticas econômicas, políticas e lúdicas, acentua o valor de condutas musicais no horizonte de sentido de significativa parcela dos soteropolitanos, e assim, atualiza-se como força de destinação social na cidade.

Apenas na década de 1980 a imagem carioca dos modelos de diversão será visivelmente esquecida, e isto devido a dois fatores: seu enfraquecimento na luta com a organização da diversão em torno o modelo do trio e dos blocos de trio oriunda das classes médias e pela política estatal de apagar da memória coletiva os símbolos que se referiam a uma situação de dominância cultural do Rio de Janeiro²⁷, e, nesse sentido, reinventar uma tradição local (HOBBS/1989). Estes movimentos são faces diferentes – uma lúdica e outra política – de um mesmo processo. Entretanto, os símbolos populares difundidos pela estrutura de comunicação nacional foram constitutivos das formas de expressões populares

²⁶ Aqui vão assinaladas algumas: Império d'África, Filhos de Congo, Badaué, Filhos de Gandhi, , Afoxé Oju Obá, Olorum, Oba Tutu, Muzenza, Ara Ketu, Olodum, Malê de Balê, Ritmistas do Samba, Diplomatas de Amaralina, Juventude do Garcia, , Filhos do Tororó, Tupis, Comanches, Xaienes, Caciques, Apaches, Ilê Aiê Cori Efã, Timbalada, além de bandas de percussão vinculadas diretamente a terreiros de candomblé.

²⁷ No início da década de oitenta, o governo da prefeitura municipal decretará o fim dos desfiles de escolas de samba em Salvador com o fim de dar espaço ao carnaval de trios e consolida-lo como uma marca de diversão “autêntica” da Bahia em contraposição ao carnaval das escolas de samba do Rio de Janeiro.

de Salvador até bem pouco tempo. Em muitos aspectos foram integrados sob uma nova combinação de disposições sensório-motoras transliteradas nos corpos de produtores de atividades lúdico-artísticas de diversão, como a música, por uma mudança no padrão de nomeação e classificação das expressões simbólicas submetidas a uma pressão regionalizante (ou localizante) como decorrência de suas novas posições em uma rede de comunicações e transportes transnacional.

No entanto, não acredito que o interesse unilateral dos agentes especializados na mercantilização do lazer tenha imposto um modelo de práticas musicais populares em uma determinada direção, com se as relações humanas pudessem ser formadas de acordo com um projeto predeterminado de agentes econômicos, e em uma situação de desigualdade de poder absoluta entre os produtores e consumidores de bens simbólicos.

Em relação ao problema deste trabalho, tão importante quanto uma análise das transformações musicais é a análise dos condicionamentos extra-musicais que afetaram a estrutura da luta de valores através da qual a música tornou-se um modo de orientação profissional regular para determinados grupos sociais soteropolitanos. Já se tornou comum o entendimento de que o estilo musical *axé music* é o resultado da “mistura” entre a leitura do frevo pernambucano feita por instrumentistas baianos a partir da guitarra baiana e de tipos de toques percussivos genericamente referidos como “africanos” (GUERREIRO/1997, pág. 100). O depoimento do mestre de bateria do bloco afro Olodum sobre sua importância na transformação da música baiana é exemplar: *o bloco tinha um ano parado (...) via todo mundo fazer o mesmo som, era aquela coisa das escolas de samba do Rio de Janeiro (...) minha escola foi tocar candomblé, meus irmão são ogãs, meu pai também. Quando o Ghandi passava no Largo do Tanque, eu ficava pegando os atabaques pra tocar. Depois passei pelo Vai Levando, aqui na Ladeira do Ferrão, nos Ritmistas do Samba, no Apaches, Caciques, Comanches, Internacionais, Corujas (...) sempre tocando* (A Tarde, 24 de abril de 1988 em GODI/1997, pág.94).

Uma sociogênese de um determinado padrão de condutas musicais – como o *axé music*, o pagode baiano e o samba-reggae – pretende ser realizada situando esse processo na estrutura de poder mais ampla implicada no desenvolvimento da rede social urbana de Salvador. Isto significa dizer que, apesar de as instituições contemporâneas de administração e mercantilização do entretenimento terem tido um impacto significativo para a redefinição da esfera de produção musical baiana, a especificidade dos padrões

pulsionais rítmico-sonoros de determinados grupos em Salvador precisa levar em conta a influência não intencionada das religiões afro-brasileiras, como o candomblé, na modelação corporal dos estratos populares. Além ainda de considerar como sob esse âmbito de influência se desenvolveram determinadas habilidades rítmico-sonoras que ganhará, a posteriori, elevado valor na esfera do entretenimento-turismo.

Assim, um dos objetivos deste capítulo é destacar a influência do modelo de diversão das escolas de samba sobre o modo de organização de alguns grupos artísticos populares em Salvador. Esta relação se mostrou relevante para a compreensão de algumas vertentes da música baiana contemporânea durante a investigação de reportagens jornalísticas. A percepção geral ao acompanhar a seqüência da cobertura de festas populares ao longo de alguns anos da década de 1980 em Salvador foi que houve um processo de “desnacionalização” das expressões lúdico-artísticas populares. Relacionado a este movimento, parece ter havido um movimento de “baianização” dessas expressões. O índice que balizou a percepção da simbologia e do ideal nacional foi a influência de signos e do modelo de diversão identificados com o desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro entre parcela dos estratos populares baianos. A partir da seqüência jornalística, percebem-se como alguns elementos dessa matriz estética de diversão paulatinamente desaparecem ou foram re-significadas nas relações sociais com função de lazer entre os estratos populares soteropolitanos.

* * *

Analisando uma série do jornal A Tarde da década de 1980 percebe-se uma preocupação do veículo em cobrir diferentes eventos de caráter turístico e de diversão popular. Festas de largo, bailes, lavagens, shows, festas religiosas, ensaios de blocos carnavalescos, além do próprio carnaval. No entanto, essa preocupação jornalística, não parece estar fundada em um interesse puramente informativo. Esta mídia é um empreendimento que faz parte de um conjunto de negócios no segmento de comunicações e entretenimento, envolvendo além do jornal, uma rádio e uma produtora de eventos. Na esteira dos investimentos em infra-estrutura turística feitos pelo estado da Bahia, dos incentivos à organização de festas populares de bairros feitos pela prefeitura e pela empresa de turismo do governo estadual (assunto que trataremos a frente) além do sucesso

alcançado por estilos musicais baianos como o ti-ti-ti, o fricote e o deboche no mercado musical nacional, a sessão cultural do jornal A Tarde tornou-se um espaço de divulgação dos eventos promovidos pela rádio e pela produtora vinculadas à rede de negócios de entretenimento e turismo.

Ou seja, a cobertura jornalística desses eventos turísticos e de diversão popular está situada sócio-historicamente na relação entre duas tendências sociais complementares: uma que se refere ao incremento da economia turística em Salvador, outra que diz respeito à inserção do grupo econômico do jornal no mercado de oferta de serviços de lazer e diversão na cidade. Um exemplo dessa posição jornalística interessada em negócios de entretenimento é visto na divulgação de um evento promovido pela rádio A Tarde, vinculado ao jornal, e pela emissora TV Bahia, vinculada ao grupo familiar do ex-governador e ex-ministro das comunicações do governo Sarney, Antônio Carlos Magalhães:

Amanhã, todos os caminhos levam ao Farol da Barra.

Amanhã, a tarde, todos os caminhos levam ao Farol da Barra. Numa promoção de A Tarde FM e TV Bahia, o sol se põe com os acordes das bandas de Armandinho, Dodô e Osmar e Luís Caldas e Acordes Verdes, duas das melhores do estado, numa festa onde não faltarão o frevo elétrico, o rock metálico e o afoxé carnavalesco puxado pelas guitarras baianas dos dois grupos.

(...)

A Tarde Fm e a TV Bahia, promotoras do evento, estarão dando cobertura jornalística, a primeira transmitindo o espetáculo, com todos os seus detalhes. A geração trioeletrizada e mais a família classe média, bem como os visitantes da cidade, de outros estados e do exterior, também vão compor o cenário do Farol, um dos cartões postais mais bonitos da cidade. (A Tarde, 2 de fevereiro de 1985).

A citação visa explicitar a posição do discurso do jornal que servirá como fonte de informação do trabalho. O trecho é interessante na medida em que assinala a dubiedade da posição social ocupada pelo jornal, vista a partir da dubiedade da linguagem usada na maneira de transmitir a notícia. Mistura-se uma linguagem jornalística com uma publicitária. Divulga-se a ocorrência do evento ao mesmo tempo em que convida o leitor a participar dele.

Assim, o jornal faz parte de uma rede social interessada no desenvolvimento dos negócios de entretenimento e turismo, em sintonia com o movimento geral da teia social da cidade. As informações a serem utilizadas devem levar em conta esta posição estrutural do jornal no processo de racionalização do turismo em Salvador, ao mesmo tempo envolvido

em interesses referentes a dois âmbitos diferenciados da produção simbólica moderna: a comunicação jornalística e o entretenimento-turismo.

Além deste aspecto, o trecho também nos permite situar o público consumidor a quem o jornal se dirige, e qual linguagem estético-diversional lhe é sugerida como estilo de vida e gosto. Trata-se da emergente classe média soteropolitana e dos turistas nacionais e internacionais, a quem o carnaval baiano e seu estilo musical passam ser reconhecidos como bens de lazer e diversão. Se atentarmos a enunciação da reportagem em relação aos ritmos que atrairiam o público, perceberemos que a imagem de uma música baiana como um estilo que teria um valor estético próprio, como atualmente é vivenciado, ainda não era claro. Cita-se o *rock metálico*, o *frevô elétrico* e o *afoxé carnavalesco* como referências musicais relativamente autônomas o que, em termos do desenvolvimento rítmico, tem um significado importante. Apenas nesse momento – meados da década de 1980 – criam-se condições para que bandas orientadas para o mercado de diversão amplo, associem a herança rítmico-musical do frevo e do rock cultivada entre as classes médias, e a herança rítmica dos afoxés e escolas de samba dos estratos pobres negro-mestiços. No entanto, ainda neste momento, este entrelaçamento rítmico orientado para o lazer encontrava-se em competição com a matriz musical do rock-frevo (e o choro) fundada sobre a guitarra baiana. Se a banda Acordes Verdes aparece como uma das novidades musicais que passam a combinar duas heranças rítmicas socialmente distanciadas até então, os produtores de diversão ainda tem o frevo como uma referência importante da inteligibilidade da “emoção” carnavalesca. Um exemplo dessa situação pode ser visto em algumas “chamadas” de eventos presentes no jornal A Tarde de 1985:

Eva lança dois frevos e agita o farol da Barra.

As músicas Quero teu amor e Eva, ê, ô, de autoria do contrabaixista Rui Lima, feitas especialmente para o carnaval 85 do bloco Eva, serão dois dos muitos frevos que irão animar a rapaziada hoje, à tarde, no farol da Barra, exatamente no momento do pôr-do-sol.

(...)

O trio volta a entoar frevos no sábado de Carnaval, numa promoção conjunta com o trio elétrico Camaleão. (A Tarde, 9 de fevereiro de 1985).

Bahiano e Português chegam a reta final e promovem 2 bailes.

Bahiano de Tênis e Clube Português da Bahia vão agitar o próximo final de semana com mais dois concorridos bailes na cidade – o baile show com Armandinho e o Yemanjá, com os eletrizantes das bandas Armandinho, Dodô e Osmar, e Chiclete c/ Banana, além das orquestras de Eddie Mandarino e Yemanjá, respectivamente. (A Tarde, 5 de fevereiro de 1985).

Chiclete com Banana lança o seu 4ºelepê.

(...)

O trabalho do grupo, seguindo a trajetória do disco anterior e lançado no ano passado, Energia, tem um forte apelo carnavalesco, mas foi produzido com o objetivo de atravessar todo o ano de 85. Por isso mesmo, ao lado do frevo elétrico e do ritmo baiano característico do carnaval, o pessoal canta o mais badalado som da atualidade no Brasil, o rock patropi. (grifos do original) A Tarde, 1º de fevereiro de 1985).

Os trechos evidenciam o argumento de que o *ritmo baiano característico do carnaval*, marcado pela interpenetração entre o rock-frevo e a percussão oriunda da relação entre as escolas de samba e ritmos do candomblé, ainda não tinha alcançado um grau de reconhecimento autônomo como o estilo *axé music* das micaretas e do carnaval baiano contemporâneo (a partir da década de 90). O “frevo elétrico” ainda se apresentava como uma referência musical legítima, ainda que em declínio. Ele representou uma transformação geracional das décadas de 60 e 70 que modelou símbolos de juventude, em afirmação a geração dos pais, a partir das sociabilidades de lazer. Isto se deu através da incorporação do rock n’ roll influenciados pelos grupos de iê, iê, iê e por ritmos brasileiros como o frevo levados para a rua através do trio elétrico. O desenvolvimento dessa matriz sonora carnavalesca estava fundada na centralidade das performances sobre a guitarra acompanhada de uma bateria no modelo das marchinhas de carnaval antigas. Isto refletia o universo dos trânsitos simbólicos das classes médias em torno das redes de diversão de bailes de clubes separados dos estratos populares. A transformação instaurada pelo trio elétrico no sentido de aproximar os diferentes estratos sociais em um mesmo espaço de apresentação corporal, como a rua, traz uma implicação para o desenvolvimento rítmico-musical entrelaçado á autonomização do lazer como um valor. A herança de um maior desenvolvimento das habilidades percussivas das classes populares decorrentes da influência conjunta do candomblé e das escolas de samba passa a se combinar com a performance da guitarra. A sugestão é que a dinâmica processional do carnaval de trios vai sendo penetrada pela sensibilidade rítmica da percussão das classes populares, passando a compor a modelação do significado do êxtase diversional na situação da marcha brincante. No interior deste movimento é que as práticas percussivas vão sendo incorporadas ao repertório das bandas dos blocos de trio pressionando a um duplo movimento. De um lado, vai-se operando uma transformação dos gostos musicais das classes médias e altas na

direção de uma afinidade com significado frenético cada vez mais dependente da performance percussiva. De outro, essa alteração implicou uma transformação dos canais de acesso ao espaço de produção musical profissional da cidade, e, por conseguinte, dos indivíduos reconhecidos como artistas na esfera do entretenimento musical baiano. Muitos indivíduos atuantes no circuito de bens simbólicos inferior – o qual chamamos a atenção anteriormente – passaram a prestar serviços musicais para agentes e empreendimentos ligados ao circuito de bens entretenimento superior – que era dotado de um desenvolvimento infinitamente mais organizado de técnicas de produção, comercialização e de acesso a canais de distribuição nacionais e internacionais capazes de tornar um artista de bairro, conjuntos de fim de semana ou cantores de bares, astros nacionais e mesmo internacionais. Esse quadro de possibilidades geralmente coexistia com a pressão que os agentes e empreendimentos do circuito superior exerciam sobre os artistas do circuito inferior, valendo de meios legais e ilegais, para potencializar o lucro. Esta dupla situação constituída sob uma mesma configuração social pode ser vista a partir de uma análise da comunicóloga Goli Guerreiro a respeito da “descoberta” do potencial de sucesso das músicas que circulavam até então no que estamos denominando de circuito inferior:

No primeiro momento da *axé-music*, houve uma apropriação da música percussiva pelos blocos de trio elétrico, que passaram a alimentar seus repertórios com o ritmo e as canções dos blocos afro. No entanto, essa musicalidade mestiça era o resultado de uma relação desigual entre blocos de trio e blocos afro. Interessados no acesso, em primeira mão, ao repertório dos blocos afro, pessoas ligadas aos blocos de trio começavam a investigar à cena afro-baiana com um ouvido direcionado e passaram a freqüentar os ensaios dos grupos negros, muitas vezes munidos de gravador, podendo assim repassar para os diretores e produtores de seus blocos ou bandas o conteúdo dos repertório, bem como os nomes dos compositores das canções que estavam fazendo sucesso nos espaços negros da cidade.

De posse dessas informações, os produtores das bandas de trio compravam por quantias irrisórias os direitos autorais do compositor e rapidamente registravam as canções afro em discos que, em muitos casos, vendiam milhares de cópias. (GUERREIRO/2000, p:147).

Do ponto de vista da direção específica tomada pelas disposições musicais orientadas para um mercado de entretenimento interessa destacar que, a partir dos anos oitenta e, principalmente durante os anos noventa, aumentará as interdependências entre os circuitos inferior e superior do entretenimento local resultando numa alteração das propriedades constituídas dos padrões emocionais expressivos de um êxtase diversional. Não apenas a música dos *blocos afro* como também das bandas de pagode – as quais circulavam nos mesmos espaços de apresentação do samba-reggae – passarão a fazer parte

da estrutura de produção e consumo de bens culturais do circuito superior. Entremeados á configuração social possibilita a transformação do carnaval baiano como uma grande festa popular, do aumento de uma economia de símbolos e espaços local (onde se inclui o turismo), a abertura desses espaços de apresentação musicais vai tornar possível aos agentes produtores alcancem legitimidade o mercado discográfico e no circuito de apresentações em micaretas e shows como produtores daquilo que atualmente está naturalizado com a nomeação de música baiana ou *axé-music*.

Conclusão.

Ao estudar alguns aspectos do desenvolvimento da música baiana contemporânea nos deparamos com diferentes problemas de investigação. Destacaremos, nesta conclusão, as relações entre cidade, nação e modernização termos os quais tiveram um papel importante na maneira como a música baiana foi compreendida, e que nos permite apontar desdobramentos para futuras pesquisas.

Tentou-se, neste trabalho, propor um modelo explicativo dos rumos tomados pela música baiana, sem tomar como ponto de partida de problematização a relação direta entre etnicidade e música, foco principal das abordagens atuais sobre a música baiana. Um dos aspectos que ganhou relevância foi a consideração sobre a transformação da estrutura de comunicações e transportes nacional e seu impacto sobre a modelação das imagens e disposições que predispuham alguns grupos soteropolitanos a desenvolverem uma predisposição para a carreira musical. Apesar das pálidas considerações musicológicas – que certamente contribuiriam para a compreensão de como o desenvolvimento musical atua na construção de padrões emocionais – o trabalho pretende ser uma contribuição na medida em que situa a produção lúdico-artística musical como decorrente de diferentes níveis de coordenação social. Levou-se em conta a direção específica tomada pelas funções religiosas, diversionais e econômicas na cidade de Salvador correlacionando às redes de interdependência mais ampla da economia global que constituiu constrangimentos sobre as cadeias sociais no interior da qual eram formadas disposições individuais e coletivas. Vale a pena, nesse sentido, tratar de aspecto que esteve presente na análise, mas permaneceu elíptico: a importância do desenvolvimento de uma economia do entretenimento em Salvador como uma face do aumento de interdependências transnacionais na figuração da música baiana ao longo da segunda metade do século XX.

Assim, também interessa ao esclarecimento do nosso problema, como a transformação das estruturas econômicas e informacionais mudou o perfil dos segmentos que detiveram posições de poder centrais na ordem capitalista seja ela denominada pós-organizada, pós-moderna ou pós-industrial. Ocupam essas posições os agentes de serviços avançados de administração, de informática e comunicações, abarcando os setores das comunicações de massa e das indústrias culturais (LASH & URRY/1994, 13). De forma

complementar a intensificação dos negócios empresariais e das demandas de consumidores por bens ligados ao tempo livre do trabalho, cresce as atividades de transporte aéreo, aeroespacial, mas, particularmente ao que nos interessa o turismo e o entretenimento.

Essa estrutura se constitui sobre um equilíbrio móvel de tensões (ELIAS/1993), em que ora os segmentos empresariais atuam complementarmente aos agentes do estado, ora atuam em direções conflitivas. No entanto, um olhar retrospectivo mostra um enfraquecimento das instituições centralizadas em torno do estado-nação e um fortalecimento das instituições de comércio de símbolos em circuitos transnacionais. Como chama a atenção Appadurai, essa situação aponta para a deflagração de fenômenos de dissociações entre os fluxos financeiros, tecnológicos, culturais e políticos que passam a se articular sob formas muito heterogêneas, através de novas estruturas de distribuição de competências eletrônicas para produção e disseminação de informações (APPADURAI/1991, pág. 299). A situação atual de maior acesso a jornais, revistas, estações de televisão e rádio, estúdios de produção de filmes a um número crescente de interesses públicos e privados, altera drasticamente a condição de monopólio da elaboração e imposição simbólica dos estados (BOURDIEU/1997, p:37). Ainda que a economia informacional tenha se tornado dominante nos países do Atlântico norte desde as décadas de 60 e 70 do séc. XX, já neste período essa configuração se rebate sobre os países sul-americanos. No Brasil, especificamente, esse período é marcado pela consolidação do processo de internacionalização do capital e da sedimentação de uma indústria cultural de massa, liderados pela televisão, as indústrias do audiovisual e pela publicidade (ORTIZ/1991, p:113).

Neste mesmo desenvolvimento institucional, fundado nos valores da civilização e modernização dos costumes, o turismo torna-se um empreendimento econômico que se articulará aos domínios de memória inscritos nos mapas simbólicos do nacional-popular. Ilustrativas a propósito, as festas populares no Brasil serão re-significadas, em uma de suas dimensões, a partir dos valores da esfera do entretenimento-turismo que passa a constituir parâmetros individuais e grupais na formação das identidades. Elas são integradas ao circuito do capitalismo na medida em que passam a fazer parte do movimento de intensificação da circulação transnacional de símbolos, imagens e informações como bens culturais no mercado de lazer e diversão (FARIAS/2000, pp: 89-93). Assim, a instauração de um circuito de festas populares no Brasil contribui para um aumento, sem par, de um

mercado de bens da cultura popular vinculados a estes eventos, ganhando proporções translocais. Dessa forma, o processo através do qual se constitui um mercado de bens simbólicos no Brasil decorre de uma estrutura específica de expansão de uma economia de serviços que tem como um de seus objetos um patrimônio imaterial preciso: as festas (*idem*).

A mercantilização do carnaval de Salvador é um exemplo dessas transformações. A partir da segunda metade do séc. XX, parcela das elites soteropolitanas irá liderar e apoiar políticas de desenvolvimento econômico sob os parâmetros das atividades turísticas. O estado da Bahia conhecerá uma diferenciação das atividades de organização e legitimação de bens culturais referidos à idéia da Bahia como uma imagem de ser e de agir específica. Neste movimento, a alteração das pautas de financiamento nacional e internacional para o desenvolvimento econômico intensificará o processo de diferenciação de atividades de organização e fomento ao turismo, que encontrará apoio junto às iniciativas privadas nos planos nacionais e internacionais (QUEIROZ/2002). Forma-se assim, uma rede de financiamento nacional (projetos estatais como o PRODETUR) e transnacional (do Banco Interamericano de Desenvolvimento e do Banco Mundial) para atividades da economia turística no Brasil; trama que beneficiará determinados grupos sociais em Salvador. Esse processo acaba expressando, no plano local e regional, as transformações dos padrões de geração de riqueza social que colocará a economia de serviços como um setor prevalecente do capitalismo, em detrimento da economia industrial e de suas instituições, alterando as funções de modernização e da organização do trabalho no processo de acumulação do capital (OFFE/1995). Destacadamente, a partir da década de 1970, o processo de modernização turística se intensifica em Salvador com a articulação entre os serviços de hotéis, propaganda, e de mapeamento e gerenciamento daquilo que passa a ser considerado como práticas culturais populares orientadas para o entretenimento turístico (FARIAS/2000). As festas e procissões católicas, os cultos do candomblé e o carnaval tornam-se expressões populares nacionais pressionadas a dialogarem com as estratégias de gerenciamento econômico do turismo. O apoio estatal encontrou estreita homologia com os interesses empresariais de segmentos emergentes de uma indústria cultural local. Se até meados dos anos de 1970, a rede de uma economia simbólica estava altamente centralizada nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, a partir dos anos oitenta ela sofre um processo de desconcentração relativa. Salvador conhecerá um aumento significativo de uma rede

local de comunicações, com rádios, televisões, empresas de publicidade, estúdios de gravação reduzindo a distância entre potenciais artistas da cidade e os administradores do entretenimento. Essas redes locais se expandem na medida em que aumentam as ligações com os grupos de entretenimento profissional que atuam no âmbito nacional e internacional.

Nesse contexto, o carnaval de Salvador passa a ser divulgado como um bem cultural de diversão artístico-popular no mercado nacional e transnacional de festas populares. Pelo desenvolvimento específico da estrutura social e nela das relações de poder em Salvador, o modelo do desfile de corsos, carros alegóricos e escolas de samba, dominante no Rio de Janeiro e divulgado nacionalmente, é deslocado na formação dos padrões estéticos de diversão entre os estratos dominantes e dominados soteropolitanos ao longo séc. XX. Em Salvador, o carnaval tomará a forma de um espetáculo de diversão de massas, como um cortejo laico de práticas lúdico-extáticas que têm tido como ponto de articulação central a música executada em um complexo de amplificação sonora ambulante, ou seja, o trio elétrico. Seja considerando do ponto de vista dos produtores culturais da festa (como produtores de eventos, o estado, os músicos) ou dos consumidores anônimos de bens de diversão, o carnaval constituiu-se em uma rede social extensa através da qual os valores e as instituições do entretenimento têm adquirido um elevado grau de autonomização em relação a outras esferas da vida. Justamente por isso, os empreendimentos orientados para a oferta de diversão e prazer tornaram-se uma força importante na destinação das relações sociais em Salvador, aumentando a legitimidade das práticas da cultura popular vinculada ao mercado nas pautas políticas, econômicas e culturais dos indivíduos. Com a recente especialização e sistematização urbana de fatias da cidade como um zoneamento de lazer transnacional, Salvador passa a apresentar uma trama específica na articulação entre trabalho e negócio que contribui para a reprodução de um tipo de estima étnica localista – a imagem de pertencimento baiana –, estranhando-se relativamente da imagem nacional brasileira, e nesse sentido, tornando-se uma *translocalidade* (APPADURAI/1997, pág. 35). Nesse processo, o papel desempenhado pelos músicos e cantores de carnaval, particularmente dos trios elétricos, parece ser importante. Isto porque a recente modelação de uma estrutura de personalidade de caráter étnico, sustentada sobre uma concepção de uma identidade baiana apenas parece se tornar compreensível considerando o desenvolvimento, de um lado, da produção musical

orientada para o mercado discográfico no Brasil. De outro, da sedimentação de uma economia do lazer e do turismo local situada em redes sociais transnacionais. A narrativa étnica baiana, dentre outros fatores, foi e tem sido modelada através da expressão musical orientada para a diversão. Elaboração musical que alcança um novo estágio de desenvolvimento com a pressão de grupos sociais em tornar a capital baiana uma cidade turística e pelo crescimento da distribuição relativa do acesso aos bens simbólicos, e nesse sentido dos instrumentos de construções de imagens de mundo, aos grupos subalternos locais.

Considerando essa multiplicidade de elementos, uma investigação acerca das condições sociais do aparecimento de uma música baiana de lazer, inicialmente estreitamente vinculada ao carnaval, parece heurística para a compreensão das tendências contemporâneas de estruturação de uma esfera do entretenimento em Salvador e do caminho tomado pela música. Ou seja, o destino tomado pelo espaço de produção musical baiana contemporânea parece ter alcançado novos contornos a partir de um movimento de descentramento de poder das instituições e agentes orientados nacionalmente em detrimento de uma crescente importância de uma rede econômica simbólica local/transnacional pela via do entretenimento. Entre o início do século XX e a década de 1970, o âmbito da produção musical em Salvador foi marcado por um grau elevado de dependência técnica, financeira e administrativa de uma economia de símbolos situada no eixo Rio - São Paulo e pelo modelo de expressão fundado nas imagens do nacional-popular (TINHORÃO/1998). Mas, a partir de então há uma distribuição estrutural de recursos que colocará grupos sociais na capital da Bahia em posições concorrenciais nesse espaço de produção simbólica, contribuindo simultaneamente para a relativização de um padrão de sentimentos fundados na fantasia-ideia do nacional-popular. Uma rápida consideração sobre as trajetórias dos músicos baianos em uma longa duração pode nos dar uma sugestão desse processo.

Desde a década de 1870, uma grande corrente migratória de baianos se dirige ao Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida. Uma parte desse grupo ganhará destaque na produção de divertimentos musicais populares com a herança dos ritmos musicais do samba de roda das festas realizadas em Salvador e no Recôncavo que, e em meio à mixórdia urbana metropolitana carioca, contribuirão para a formação do samba (TINHORÃO/1998). A estrutura urbana do Rio de Janeiro criava condições singulares para

a emergência de uma esfera do entretenimento autonomizado e, nesse sentido, também tornar o samba uma expressão musical popular de diversão pautada pela monetarização crescente das relações sociais. No entanto, o samba, como os descendentes dos migrantes baianos, será submetido a uma pressão em favor de uma modelação simbólica artística nos termos de uma identidade nacional. A percepção é de que no Rio de Janeiro se encontrava uma concentração de recursos simbólicos para a produção musical mercantilizada em relação a atores de outras regiões do país, com isto pressionando para uma convergência de produtores culturais regionais para a capital federal. Essa interdependência entre uma esfera da música popular-nacional e as zonas regionais de produção musical, como Salvador, manter-se-á como o equilíbrio de poder possível entre os segmentos da música popular no Brasil. As condições do “sucesso”, assim, eram dadas pela posição de centralidade nacional do Rio de Janeiro que assim tinha maior poder de delimitação do critério de exposição da expressão lúdico-artística como popular-nacional. Nesse sentido, os músicos baianos, como o de outras regiões, serão pressionados a uma nacionalização de suas pulsões artísticas, levando concomitantemente a uma nacionalização dos signos populares inscritos na memória dos músicos baianos, e nesse sentido, criando, em termos nacionais, uma imagem da Bahia pelas vias da expressão simbólica musical. As polêmicas envolvendo a questão se o samba nasceu na Bahia ou no Rio de Janeiro são emblemáticas dessa interdependência simbólica entre atores musicais do Rio e de Salvador. As letras de sambas que cantam lembranças da Bahia como um lugar de beleza, sensualidade e religiosidade serão vivenciadas nas formas de sociabilidade de diversão boêmia até a inserção do samba em uma indústria musical nacional-popular predominante no Rio de Janeiro. No âmbito do audiovisual, essa forma de inter-relação de funções estéticas entre atores e signos do entretenimento cariocas e baianos é evidenciada pela imagem internacional de Carmem Miranda. Já que é a divulgação da imagem da *baiana* que, desde o Império, tinha se tornado um signo lúdico-popular entre as classes baixas no Rio de Janeiro, neste momento se torna um símbolo nacional. No plano musical que aqui nos interessa imediatamente, a expressão modelar de uma estrutura de comunicações, transporte e entretenimento com uma função de nacionalização dos sentimentos entre Salvador e o Rio é expressa pela figura de Dorival Caymi. Na diversão carnavalesca, o que chama a atenção é a dominância do modelo dos desfiles das escolas de samba como parâmetro de diversão nacional e regional popular e no que concerne ao nosso problema,

como a seguir trataremos, terá uma importante influência entre os segmentos de músicos populares de Salvador. Para o que interessa na explicitação de nossa questão, a configuração social do entretenimento em um caráter nacional se expressava pela concentração de gravadoras, estúdios, empresas de publicidade e outros segmentos culturais no eixo Rio - São Paulo, e a partir desses pontos irradiadores pressionavam os modos de orientação de artistas-populares regionais.

O nacional vai sendo relativizado – e não extinguido – como modelo de expressão lúdico-artístico popular à medida que essa rede de comunicação com função centralizadora vai perdendo força em detrimento de um processo já anteriormente mencionado de dissociação dos fluxos simbólicos dos fluxos nacionais implicados no processo de maior distribuição funcional no acesso aos bens de informações. Apesar de ser um processo paulatino, percebe-se como ele é plausível a partir da compreensão dos produtores baianos de música popular. Caetano Veloso e Gilberto Gil durante o movimento da tropicália podem ser tomados como um ponto de partida de entendimento desse argumento. Apesar da imagem relativamente internacionalista e crítica pleiteada pelos artistas da Tropicália em relação a música popular brasileira de então, classificada como “tradicional”, apenas poderia ostentar essa imagem devido à concentração dos meios de apresentação simbólica nos termos de uma concentração nacional em torno do eixo Rio-São Paulo. A concentração das estruturas de distribuição de bens culturais de massa nessa região foi um fator decisivo para a reprodução centrípeta do senso de pertencimento nacional brasileiro. Posteriormente, podemos intuir que o grupo os Novos Baianos emerge em um momento em que essa desconcentração está se iniciando e os seus integrantes vivem a seguinte tensão: eles deveriam se inserir no interior da legitimidade da música popular brasileira fundada em torno do samba e ainda sustentada por uma rede centralizadora. Por outro lado, cabia manter suas inserções entre as posições emergentes instauradas com o crescimento da indústria de diversão calcado na administração do carnaval de Salvador. No interior de um movimento mais amplo de desconcentração simbólica no país, essa festa paulatinamente participa da redefinição dos circuitos de produção, circulação e consumo de bens culturais locais. A orientação que se ia impondo era na direção da atração dos artistas populares soteropolitanos para a rede profissional do entretenimento carnavalesco dos trios e blocos de trio locais. É no interior desse movimento amplo da transformação da rede de distribuição de bens simbólicos que a produção musical popular ganhará uma

feição localista na cidade. Trata-se da então chamada “moderna música baiana” nos anos oitenta, iniciada com os blocos afros à maneira do Ilê Ayê, Olodum ou de cantores como Luís Caldas e da Banda Chiclete com Banana e etc. Esse repertório ficará conhecido a partir dos anos noventa como *axé music*; denominação surgida já em uma estrutura empresarial simbólica local, entremeada a redes de interesses transnacionais (MOURA/2001).

A percepção de que a emergência da música baiana (ou a já consagrada denominação *axé music*) no mercado discográfico e do show business brasileiro era um movimento interdependente de uma transformação da função de integração nacional desempenhadas pelas comunicações e transportes, apontou para um novo conjunto de fenômenos que pretendem ser investigadas no doutorado.

Chamou a atenção a regularidade e intensidade com que indivíduos do campo de produção musical brasileiro estabeleciam conexões transnacionais com redes de negócios da indústria musical fora do país. Esta situação parece ganhar, cada vez mais, uma grande importância no horizonte de posicionamentos artísticos e comerciais dos músicos populares brasileiros contemporâneos.

A meta é investigar quais ligações individuais e institucionais estão sendo formadas no campo musical entre regiões da América Latina, Estados Unidos e Europa, e situá-las no movimento mais abrangente em que a lógica do entretenimento contribui para a transliteração das funções de simbolização inscrita nas músicas populares contemporâneas do Brasil e de Cuba.

Ao considerar a inserção desses artistas nessas redes, visa-se analisar o processo de ressignificação das percepções, e logo, dos lugares, a partir da investigação de processos específicos de coordenação entre as performances artísticas, as festas e os entrelaçamentos simbólicos e existenciais que co-constituem a lógica da expressão artística como mercadoria (BOLZ e LA FONTAINE/1992).

Assim, o trabalho da dissertação abriu a perspectiva de investigação do processo de inserção da música popular brasileira em redes sociais que parecem estar se formando no campo musical e do show business (entre músicos populares, gravadoras, produtoras, atores das políticas culturais estatais, os conglomerados da comunicação e do entretenimento e consumidores) na direção de uma translocalização das esferas da produção, da distribuição e do consumo de música.

Diferente de outro momento em que os atores do campo musical estavam pautados predominantemente pela lógica, quase que exclusiva, dos sistemas de estados-nações (BASTOS/1999), e assim, se orientavam pela idéia de que os públicos interlocutores e consumidores eram públicos nacionais, circunscritos a um modelo de mercado “fechado para dentro”, entrelaçados aos interesses de simbolização de um estado-nação, o objeto proposto neste trabalho aponta para uma transformação e disjunção desses fluxos (APPADURAI/1991) que formavam esta configuração social.

Durante as investigações para o mestrado ressaltaram as percepções sobre as transformações inscritas nas condições econômicas e políticas atuais, como a maior intensidade e fluidez na circulação de informações, uma maior flexibilidade na coordenação dos fatores produtivos, de uma crescente diferenciação de demandas de consumo (HARVEY/2003, pp: 177-184), a intensidade dos fluxos migratórios que são interdependentes a esses movimentos, tornou precária a idéia de uma conexão natural entre pessoas, lugares e culturas (GUPTA e FERGUNSON/1992, p: 10). A investigação da dissertação possibilitou, sob um ponto de vista do desenvolvimento urbano de Salvador, a abertura de novas análises para o doutorado acerca da condição contemporânea que afeta os diferentes conjuntos humanos do planeta e como ela pressiona às grandes redimensionamentos na maneira como estado e mercado têm se organizado na América Latina, e como estas mudanças têm impactado as formas de criação estética e da comercialização de bens lúdico-artísticos no Brasil.

Bibliografia citada, consultada e outras fontes.

ALENCASTRO, Luiz Felipe

(2000). *O Trato dos Viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras.

ALMEIDA, Marco Antônio de

(1996). “**Devoções Franciscanas na Bahia Colonial: os Santos e a Morte**”. Revista Eclesiástica Brasileira, fasc. 223 - Setembro : págs. 616-635.

ALVARENGA, Oneyda

(1947). *Música Popular Brasileira*. México; Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica.

ALVES, Ariovaldo de Lima

(2003). *A Experiência do Samba na Bahia: práticas corporais, raça e masculinidade*. – Tese de Doutorado em Antropologia Social, ICS/UnB.

AMARAL, Braz do

(1922). *Assumptos de Actualidade sobre Finanças da Bahia e Festas do Centenário*.

ANDERSON, Benedict

(1987). *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Ática.

APPADURAI, Arjun

(1991). “**Disjuncture and Difference in the Global Culture Economy**.” Em: *Global Culture: nationalism, globalizations and modernity*. London, Newbury Park and New Delhi – SAGE.

(1997). “**Soberania sem Territorialidade: notas para uma geografia pós-nacional**.” Em: *Novos Estudos CEBRAP* N° 49, novembro de 1997.

AZEVEDO, Thales de

(1978). *Igreja e Estado em Tensão e Crise*. São Paulo, Ática.

AUGEL, Moema Parente

(1980). *Visitantes Estrangeiros na Bahia Oitocentista*. São Paulo: Cultrix.

BARICKMAN, B. J.

(1998-1999). “**Até a véspera: O trabalho escravo e a produção de açúcar nos engenhos do recôncavo baiano**.” *Revista Afro-Ásia*, n°21-22: 177-237.

BASTIDE, Roger

(1989). *As Religiões Africanas no Brasil*. São Paulo: Pioneira.

(1983). *Estudos Afro-Brasileiros*. São Paulo: Perspectiva.

(2001). *O Candomblé da Bahia*. São Paulo: Companhia das Letras.

BASTOS, Rafael José de Menezes

(1999). “**Músicas Latino-Americanas, Hoje: musicalidade e novas fronteiras.**” Em: *Música Popular en America Latina: Actas del II Congreso Latinoamericano IASPM International Association for the Study of Popular Music*. Santiago (Chile) – FONDART.

(2005). “**Le Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense.**” Em: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 20, nº 58, junho, pp: 177-213.

BAUMAN, Zigmunt

(1999). *Modernidade e Ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

BENISTE, José

(1997). *Òrun-Àiyé: o encontro de dois mundos – o sistema de relacionamento nagô-yorubá entre o céu e a terra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

BOCCANERA JÚNIOR, Sílio

(1924). *O Theatro na Bahia: da Colônia à República 1800-1923*. Bahia: Imprensa Oficial do Estado.

BOLZ, Norbert W. e **LA FONTAINE**

(1992). “**Onde Encontrar a Diferença Entre uma Obra de Arte e uma Mercadoria?**” Em: *Revista Usp – Dossiê Walter Benjamin*, número 15, set-nov.

BOURDIEU, Pierre

(1989). *O Poder Simbólico*. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand.

(1996). *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas (SP): Papirus.

(2001). *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

(2002). *As Regras da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras.

(2003). *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.

BOXER, C. R.

(1965). *Portuguese Society in the Tropics: The municipal councils of Goa, Macao, Bahia, and Luanda, 1510-1800*. Madison and Milwaukee: The University of Wisconsin Press.

CARNEIRO, Edison

(1982). *Folgedos Tradicionais*. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF.

CARVALHO, Inaiá Maria Moreira de & **SOUZA**, Guaraci Adeodato A.

(1980). “**A produção não-capitalista no desenvolvimento do capitalismo em Salvador.**” Em: SOUZA, Guaraci Adeodato A. de & FARIA, Vilmar (orgs.) , *Bahia de Todos os Pobres*. Petrópolis, Editora Vozes; São Paulo, CEBRAP.

CAPONE, Stefania

(2004). *A Busca da África no Candomblé*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Pallas.

CUNHA, Maria Clementina Pereira

(2001). *Ecoss da Folia: uma história do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras.

EFEGÊ, Jota

(1965). *Ameno Resedá: o rancho que foi escola*. Rio de Janeiro: Editora Letras e Artes Ltda.

EISENSTADT, Shmuel Noam

(2000). “**Multiple Modernities**” Em: Multiple Modernities – Daedalus, Winter, vol. 129 number 1, pp: 01-31.

ELIAS, Norbert

(1980). *Introdução à Sociologia*. Lisboa: Edições 70.

(1993). *O Processo Civilizador (Vol. II)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

(1994). *Teoria Simbólica*. Oeiras (Portugal): Celta Editora.

(1997). *Os Alemães*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

(2001). *A Sociedade de Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

FARIA, Vilmar

(1980). “**Divisão inter-regional do trabalho e pobreza urbana: o caso de Salvador.**” Em: SOUZA, Guaraci Adeodato A. de & FARIA, Vilmar (orgs.) , *Bahia de Todos os Pobres*. Petrópolis, Editora Vozes; São Paulo, CEBRAP.

FARIAS, Edson

(1999). “**Paulo da Portela, um herói civilizador**”. Revista do CRH, n. 30/31.

(2001). *Ócio e Negócio: Festas Populares e Entretenimento-Turismo no Brasil* – Tese de Doutorado em Ciências Sociais, IFCH/Unicamp.

(2002). “**Carnaval Carioca, Matriz do Negócio do Ócio Brasileiro**”. Revista do CRH, n. 38.

(2006). *O Desfile e a Cidade: o carnaval espetáculo carioca*. Rio de Janeiro: e-papers.

FEATHERSTONE, Mike

(1991). *Consumer Culture & Postmodernism*. London, Newbury Park, New Delhi – SAGE.

(1997). *O Desmanche da Cultura: globalização, pós-modernismo e identidade*. São Paulo – Studio Nobel/SESC.

FERNANDES, Florestan

(1981). *A Revolução Burguesa no Brasil*. São Paulo: Zahar Editores.

FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito

(1998-1999). “**Desafricanizar as ruas: Elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador 1890-1937.**” Revista Afro-Ásia, n°21-22: 239-255.

(2003). *Quem pariu e bateu, que balance! Mundos femininos, maternidade e pobreza Salvador, 1890-1940*. Salvador: Centro de Estudos Baianos.

FONSECA, Raymundo Nonato da Silva

(2002). *“Fazendo Fita”*: cinematógrafos, cotidiano e imaginário em Salvador, 1897-1930. Salvador: EDUFBA.

FREYRE, Gilberto

(1959) **“Acontece que são baianos”** em: Problemas Brasileiros de Antropologia – Rio de Janeiro: José Olympio.

(1987). *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.

(2000). *Sobrados e Mucambos*. Rio de Janeiro: Record.

GELLNER, Ernest

(1995). *Nação e nacionalismo*. Lisboa: Gradiva.

GIDDENS, Anthony

(1991). *As Conseqüências da Modernidade*. São Paulo, Editora UNESP.

GODI, Antonio

(1997). **“Música Afro-Carnavalesca: das multidões para o sucesso das massas elétricas.”** Em: SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio Teles dos (orgs), *Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana*. Salvador: Programa a Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A.

GUERREIRO, Goli

(1997). **“Um mapa em preto e branco da música na Bahia: territorialização e mestiçagem no meio musical de Salvador (1987-1997)”**. Em: SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio Teles dos (orgs), *Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana*. Salvador: Programa a Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A.

(1999). **“As trilhas do Samba-Reggae: a invenção de um ritmo”**. Latin American Review, Vol. 20, Nº 1 (Spring – Summer), 105-140.

(2000). *A Trama dos Tambores: a música afro-pop de Salvador*. Rio de Janeiro: Editora 34.

GUPTA, Akhil e **FERGUNSON**, James

(1992). **“Beyond ‘Culture’: Space, Identity, and The Politics of Difference.”** Em: Cultural Anthropology, vol. 7, number 1, February, pp. 6-23.

HARVEY, David

(2003). *A Condição Pós-Moderna*. São Paulo – Edições Loyola.

HOBBSBAWM, Eric

(1989). *Nação e nacionalismo desde 1789*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

HUIZINGA, Johan

(1990). *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva.

LASH, Scott & **URRY**, John

(1994). *Economies of Signs and Space*. London, Thousands Oaks; New Delhi – SAGE.

- LIMA**, Vivaldo da Costa
(2003). *A família de santo nos candomblés jeje-nagôs da Bahia: um estudo de relações intra-grupais*. Salvador: Corrupio.
- MARCELINO**, Antonio
(1974). *Bahia, 70 anos de iluminação elétrica de rua*.
- MATTOSO**, Kátia M. de Queirós
(1978). *Bahia: a cidade do Salvador e seu mercado no século XIX*. São Paulo: HUCITEC; Salvador: Secretaria Municipal de Educação e Cultura.
(1988). *Família e Sociedade na Bahia do séc. XIX*. São Paulo: Corrupio; [Brasília]: CNPq
(1992). *Bahia, Século XIX: Uma Província no Império*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MELLO**, Evaldo Cabral de
(1999). *O Norte Agrário e o Império*. Rio de Janeiro: TOPBOOKS.
- MORAES FILHO**, Melo
(2002). *Festas e Tradições Populares do Brasil*. Brasília: Senado Federal.
- MOURA**, Milton
(2001). *Carnaval e Baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do carnaval de Salvador*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Culturas Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.
- MOURA**, Milton & **GUERREIRO**, Goli
(2004). *Criatividade e Trabalho no cenário musical da Bahia*. Relatório de pesquisa. (mimeo.)
- MOURA**, Roberto
(1995). *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura.
- NEVES**, Maria Helena Franca
(2000). *De La Traviata ao Maxixe: variações estéticas da prática do teatro São João*. Salvador: SCT, FUNCEB, EGBA.
- OFFE**, Claus
(1995). *Capitalismo Desorganizado: transformações contemporâneas do trabalho e da política*. São Paulo: Brasiliense.
- ORTIZ**, Renato
(1991). *A Moderna Tradição Brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo, Brasiliense.
- OLIVEIRA**, Waldir Freitas
(1993). *História de um Banco: o Banco Econômico*. Salvador: Museu Eugênio Teixeira Leal/Memorial do Banco Econômico.

(1999). *A crise da economia açucareira do Recôncavo na segunda metade do século XIX*. Salvador: Centro de Estudos Baianos.

PEDREIRA, Esther

(1981). *Lundus e Modinhas Antigas. Século XIX*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia.

PINHEIRO, Eloísa Petti

(2002). *Europa, França e Bahia: Difusão e adaptação de modelos urbanos*. Salvador: EDUFBA.

PRANDI, Reginaldo

(2005). *Segredos Guardados: orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras.

QUEIROZ, Lúcia Aquino de

(2002). *Turismo na Bahia: estratégias para o desenvolvimento*. Salvador: EGBA.

REIS, João José

(1991). *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras.

(2002). “**Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX.**” Em: CUNHA, Maria Clemetina Pereira (org^a), *Carnavais e outras f(r)estas*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.

RISÉRIO, Antônio

(1981). *Carnaval Ijexá*. Salvador: Corrupio.

(2004). *Uma História da Cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal Editores.

RODRIGUES, Nina

(1982). *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: Editora Universidade de Brasília.

RUSSEL-WOOD, A. J. R.

(1981). *Fidalgos e Filantropos: a Santa Casa de Misericórdia da Bahia, 1550-1755*. Brasília, Editora Universidade de Brasília.

SAMPAIO, Consuelo Novais

(1998). *Partidos políticos da Bahia na Primeira República*. Salvador: Edufba.

SANTOS, Juana Elbein dos

(2002). *Os Nagô e a Morte*. Petrópolis: Vozes.

SANTOS, Mário Augusto da Silva

(1985). *Associação Comercial na Primeira República: um grupo de pressão*. Salvador: Secretaria de Indústria, Comércio e Turismo do Estado da Bahia

(2001). *A República do Povo. Sobrevivência e Tensão. Salvador, (1890-1930)*. Salvador: EDUFBA.

SANTOS, Milton

(2004). *O Espaço Dividido*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

SCHWARCZ, Lilia Moritz

(1998). *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo, Companhia das Letras.

SCHWARTZ, Stuart B.

(1988). *Segredos Internos: Engenhos e Escravos na Sociedade Colonial*. São Paulo: Companhia das Letras.

SEVCENKO, Nicolau

(1999). *Literatura como Missão*. São Paulo: Brasiliense.

SILVA, Barbara-Christine Nentwig e SILVA, Sylvio Carlos Bandeira de Mello

(1991). *Cidade e região no Estado da Bahia*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA.

SILVEIRA, Renato da

(2000). “**Jeje-Nagô, Ioruba-Tapá, Aon Efan, Ijexá. Processo de Constituição do Candomblé da Barroquinha – 1764-1851**”. Revista Cultura Vozes, nº6: 81-100.

SIMMEL, Georg

(1971). “**The Metropolis and Mental Life.**” Em: *On Individuality and Social Forms*. Chicago and London – The University of Chicago Press.

SINGER, Paul

(1980). “**A economia urbana vista de um ponto de vista estrutural: o caso de Salvador.**” Em: SOUZA, Guaraci Adeodato A. de & FARIA, Vilmar (orgs.) , *Bahia de Todos os Pobres*. Petrópolis, Editora Vozes; São Paulo, CEBRAP.

TINHORÃO, José Ramos

(1991). *Pequena História da Música Popular: da modinha à lambada*. São Paulo: Art. Editora.

(1998). *História Social da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora 34.

(2000). *As Festas no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Editora 34.

VELOSO, Caetano

(1997). *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras.

VERGER, Pierre

(1987). *Fluxo e Refluxo do tráfico de escravos entre o golfo do Benin e a Bahia de todos os Santos: dos séculos XVII a XIX*. São Paulo: Corrupio.

VIEIRA FILHO, Raphael R.

(1997). “**Folgedos negros no carnaval de Salvador (1880-1930).**” Em: SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio Teles dos (orgs), *Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana*. Salvador: Programa a Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A.

WAIZBORT, Leopoldo
(2000). *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34.

WIRTH, Louis
(1967). “**O urbanismo como modo de vida.**” Em: VELHO, Otavio Guilerme (org.), *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

Outras fontes:

Estudo Preliminar do Plano de Desenvolvimento Integrado da Área Metropolitana (vol.1)
Governo da BAHIA, 1969

Projeto Repercussão: formação de agentes multiplicadores. SACRAMENTO, Jorge & ROCHA, Sophia (elaboradores), 2004.

O Brasil: suas origens naturais, suas indústrias (Vol. III) indústria de transportes; indústria fabril, 1909.

Cartilha Histórica da Bahia: a República e seus governadores. Editora Salvador, 1990.

Protestos contra a demolição da Igreja da Sé. Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Salvador, v. 54, pp: 393-474, 1928.

Entrevistas:

- Entrevista com o percussionista e hantó do terreiro do Bogum Luizinho do Jeje, realizada em Fevereiro de 2006.
- Entrevista com o cantor e percussionista Nê Cardoso, realizada em Fevereiro de 2006.
- Entrevista com o cantor e compositor Riachão, realizada em julho de 2005.

Periódicos consultados:

Séries do Jornal A Tarde consultadas no Arquivo Público do Estado da Bahia:

- de 1º de fevereiro de 1985 a 15 de fevereiro de 1985.
- de 6 de janeiro de 1986 a 12 de fevereiro de 1986.
- de 13 de fevereiro de 1987 a 4 de março de 1987.

- Jornal A Tarde, 22 de agosto de 2005.

Séries do Jornal O Imparcial consultadas no Arquivo Público do Estado da Bahia:

- de 3 de Janeiro de 1930 a 14 de Janeiro de 1930.
- de 1º de Março de 1930 a 25 e Abril de 1930.