

ECONOMIA CULTURAL DE SALVADOR – A INDÚSTRIA DO CARNAVAL

NOELIO DANTASLÉ SPINOLA¹

GOLI GUERREIRO²

TATIANA DE ANDRADE SPINOLA³

Resumo

Este artigo deriva de pesquisa realizada pelos autores no âmbito do Grupo de Estudos da Economia Cultural de Salvador (Gecal), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional e Urbano da Universidade Salvador. O escopo do trabalho previu a realização de uma radiografia da economia cultural, na velha capital baiana, em especial dos setores que possuem efeitos multiplicadores e impacto na geração de novos negócios, emprego e renda, destacando-se os vinculados ao carnaval; ao candomblé; à música; à moda e ao artesanato entre outras manifestações culturais. Neste artigo aborda-se exclusivamente os aspectos da pesquisa relacionados ao carnaval.

Palavras-chave: Economia cultural; Economia urbana; Economia regional; Antropologia social; Geração de emprego e renda.

Resumen

Este artículo deriva de un proyecto de pesquisa que investiga el impacto de la economía cultural en el desarrollo urbano de la ciudad de Salvador de Bahía (Brasil). Con este propósito examina aspectos de la economía informal donde se destacan actividades vinculadas a el carnaval, a los cultos africanos, a la

artesania etc. que responden por una representativa generación de empleo y renda para una población estimada en dos millones de personas negras y posicionadas en los extratos de baja remuneración. Este artículo trata exclusivamente de aspectos de la pesquisa relacionados con el carnaval.

Palabras-clave: Economía cultural; Economía urbana; Economía regional; Antropología social; Generación de empleo y renda.

Economia cultural e informalidade

Um breve exame das teorias do desenvolvimento latino-americano revela a utilização freqüente de um aporte teórico dual clássico para análise do sistema econômico dos países em desenvolvimento, no qual a estrutura de produção emprego e renda é dividida em dois setores: o moderno e o tradicional (CACCIA-

MALI, 1991, p.123). Neste modelo os setores ditos tradicionais caracterizam-se por baixa produtividade e baixa renda *per capita*, ao passo que nos setores modernos a produtividade média assemelha-se àquela obtida nos países industrializados.

Por volta da década de 1960 a existência de estratos econômicos com níveis tecnológicos díspares demonstrou a existência de segmentos sociais não necessariamente identificados como tradicionais ou modernos. Havia surgido uma sociedade heterogênea, expressão da forma peculiar que assumiu o desenvolvimento na América Latina. Na década de 1970 o dualismo já não era um esquema útil para a compreensão dos fenômenos sociais. O aparecimento e crescimento de segmentos diferenciados das sociedades latinas – americanas, especialmente o chamado setor informal urbano, contribuiu para o desenvolvimento do conceito de heterogeneidade. A incorporação de amplos segmentos sociais à produção moderna havia

¹ Doutor em Geografia pela Universidade de Barcelona. Coordenador do Curso de Ciências Econômicas e do Grupo de Estudos da Economia Cultural (GECAL) e professor do Mestrado em Análise Regional da Universidade Salvador – UNIFACS.

² Doutora em Antropologia pela Universidade de São Paulo – USP. Pesquisadora do Grupo de Estudos da Economia Cultural (GECAL) e professora da Universidade Salvador – UNIFACS.

³ Mestre em Administração de Empresas pela Universidade Federal da Bahia – UFBA. Pesquisadora do Grupo de Estudos da Economia Cultural (GECAL) e professora da Universidade Salvador – UNIFACS.

mudado o panorama da organização social e econômica anterior. Este modelo de desenvolvimento resultou na diferenciação de setores sociais em função de seu grau de evolução e de sua capacidade de resistir às crises. Na origem das diferenças estavam as diversas formas de produção e tecnologias empregadas que determinavam produtividade e capacidade de acumulação distintas. (LEÓN, 1996, p.79)

Tokman & Souza (1976, p. 65-69) afirmam que o setor informal origina-se como uma consequência do excedente da força de trabalho, o que, segundo estes autores permite postular que a facilidade de entrada deveria constituir-se em uma característica geral destas atividades.

O crescimento do setor informal em números absolutos, porém, não poderia ser explicado apenas como consequência dos excedentes de mão-de-obra do setor formal:

“A suposição de que o contingente de trabalhadores ligados ao mercado informal é parte do exército de reserva⁴ implica admitir que há uma continuidade cultural e tecnológica entre os diversos níveis e condições de participação no mercado de trabalho, que permite aos trabalhadores transitar entre ocupações regulares e transitórias, em resposta às mais diversas oportunidades de trabalho que surgem” (PEDRÃO, 1998, p.72).

Pedrão (1998) argumenta que as referências educacionais são fatores decisivos neste processo, no qual o baixo nível educacional de uma parcela da população impede o seu acesso a informações que poderiam permitir o ingresso em “profissões reconhecidas como parte do segmento em que há renovação tecnológica e maior mobilidade de renda. Tal exclusão, mediatamente, desqualifica essas pessoas da condição de exército de reserva dos postos de trabalho concretamente disponíveis” (PEDRÃO, 1998, p.72). Acessoriamente, pode-se afirmar que a “fúria arrecadadora” e a intrincada burocracia que o setor público impõe para a

legalização de empresas e contratação formal de empregados empurra cada vez mais a economia para a informalidade.⁵

Esta situação pode ser observada na Bahia onde o estigma da escravidão que dominou o Brasil por quatrocentos anos sob o “tacão” da empresa colonial agro-mercantil portuguesa, deixou marcas até os dias atuais. O negro libertado, por um processo de libertação tardio e ineficiente, transformou-se no agregado (servo) rural, no sem-terra e no “doméstico”. Na cidade, reduzido a mão-de-obra barata foi confinado aos trabalhos pesados e menos sofisticados. Isto quando não lhe restou a marginalidade, muitas vezes evitada pelas atividades “informais” vinculadas e/ou derivadas dos cultos “afros” que contribuíram para organizá-los e acabar por inseri-los em segmentos do mercado (informal) onde são fortes pela potencialização do corpo.

Com baixa mobilidade social que perdura até hoje em função da discriminação educacional, este contingente de origem africana constitui a mão-de-obra básica da economia informal. Reforçando esta argumentação, Azevedo (1999), em uma análise de dados da PED (Pesquisa de Emprego e Desemprego) comparando dados de 1988 com outros coletados em 1998, afirma que “em relação à cor parece que não se realizaram grandes modificações nos dez anos entre as duas pesquisas, que, no entanto, evidenciam de forma clara a inserção muito mais precária dos negros na “ação da RMS”. Esta pesquisa revela que os negros tiveram

sua participação reduzida nos grupos que, justamente, mais aumentaram sua participação relativa no mercado de trabalho neste período (grupo 01- ocupações técnicas, científicas, artistas e assemelhados e grupo 02 dirigentes de empresa e do setor público) principalmente em relação à ocupação como empresários e dirigentes, particularmente na atividade de empresário do comércio.

Azevedo (1999) conclui:

“Os dados ressaltam a grande estabilidade da participação dos negros entre os ocupados, indicando que, mesmo com as mudanças de política econômica e os avanços na legislação e na consciência social contra a discriminação, pouco muda na distribuição dos trabalhadores negros entre os que permanecem ocupados, não se confirmando a hipótese que apontava para uma relativa mobilidade ascendente deste grupo de trabalhadores na Bahia” (AZEVEDO, 1999, p. 14).

Outro fator a se levar em consideração é que o crescimento urbano na América Latina precedeu à indústria, tendo se desenvolvido independentemente dela, o que, por sua vez, levou à expansão de um setor de serviços de baixa produtividade como o trabalho doméstico⁶, comércio ambulante, trabalhos ocasionais, etc. estabelecendo-se como uma forma social de dissimular e repartir o emprego (LEÓN, 1996, p. 84).

A análise da problemática do setor informal é também o estudo de uma relação de dependência entre os setores formal e informal, na qual o setor informal é subordinando dinamicamente ao formal, e ajusta-se à sua estrutura produtiva.

⁴ Considera-se que não é necessário aprofundar essa discussão abordando os conceitos de exército industrial de reserva em Marx; a teoria do estado estacionário de Ricardo e da destruição criadora de Schumpeter por não ser o objeto principal de estudo deste trabalho.

⁵ Segundo o IBGE (Pesquisa Mensal de Empregos) em setembro de 2003 os trabalhadores informais em Salvador representavam 45,1% contra 41,8% daqueles que trabalhavam com carteira assinada. A capital baiana perdia apenas para Recife (com uma relação de 49,4% contra 34,3%). São considerados trabalhadores informais tanto os que trabalham por conta própria – que são na maioria camelôs e biscateiros – e os sem carteira assinada.. A soma não fecha 100% porque não estão incluídos os empregadores, funcionários públicos e trabalhadores não remunerados. (Folha de São Paulo, quarta-feira, 5/11/2003, pág.B 10)

⁶ Segundo o IBGE/PNAD em 2002 o emprego doméstico em residências absorvia 12% da mão-de-obra empregada na RMS, contra 9% de absorção pela indústria.

“(…) a relação entre o segmento formal e informal é simbiótica, já que a informalidade depende da demanda do mercado formal para sobreviver, que a economia formal transfere custos sociais para a informal, ao desentender-se da reprodução dos trabalhadores informais, mas que a produção informal concorre com a formal, mesmo quando comandada pela primeira, seja, que a produção informal é realizada por trabalhadores avulsos, ou por trabalhadores empregados pela produção formal (...)” (PEDRÃO, 1998, p.62).

As dificuldades teóricas e fragilidades apresentadas nas primeiras abordagens da problemática da informalidade geraram a necessidade de estudá-la a partir das relações do trabalhador com os instrumentos de produção. Segundo Cacciamali (1991, p.126), “o novo enfoque rompe a abordagem dual estática substituindo-a por um enfoque dinâmico subordinado e intersticial”. Assim, a informalidade passa a ser contemplada no plano estrutural e cultural, traduzindo uma lógica de sobrevivência original e não necessariamente aquela do sistema dita “formal”, com o qual convive e de quem se alimenta subsidiariamente.

Nesta concepção, o segmento informal é dito subordinado no sentido de que seu espaço econômico é delimitado pela dinâmica do capital, sendo continuamente redefinido. As atividades informais atuam em espaços “ainda não ocupados, abandonados, criados e recriados pela produção capitalista” (CACCIAMALI, 1983, p. 608), caracterizando-se, pois, por uma inserção intersticial na estrutura econômica.

O setor informal tende a guiar-se por uma lógica empresarial diversa da racionalidade econômica formal, baseada no retorno sobre o capital investido, na taxa de lucro e na acumulação (reinvestimento). Entende-se, então, que o setor informal possui, sim, uma lógica própria de atuação no mercado. É a lógica da sobrevivência que consiste na busca de um re-

torno financeiro de curtíssimo prazo priorizando a manutenção das necessidades básicas da família.

Entende-se que a racionalidade econômica dos produtores informais – tipicamente os trabalhadores por conta própria e os pequenos produtores – mira, ao invés de uma taxa de retorno competitiva e/ou um processo de acumulação, maximizar o fluxo de renda total que a atividade possibilita perceber, de tal forma a permitir, em primeira instância, a reprodução do produtor e de seu núcleo familiar, e, em seguida, a manutenção da atividade” (CACCIAMALI, 1991, p. 127).

A expressão informalidade, no entanto, contém uma grande imprecisão conceitual, fruto da dificuldade de delimitação do seu universo em função da pluralidade de atividades que são englobadas sob este conceito e da diversidade de inter-relações destas com o setor formal.

O setor informal urbano é normalmente relacionado a ausência de registro legal das empresas ou dos trabalhadores ou a atividades desenvolvidas por indivíduos autônomos. CACCIAMALI (1989) destaca que o termo economia informal:

“(…) representa dois fenômenos distintos na literatura especializada. O primeiro refere-se à existência de produtores diretos que, de posse dos instrumentos de trabalho e com ajuda de mão-de-obra familiar e/ou alguns ajudantes, produzem bens ou serviços. O segundo fenômeno refere-se àquela parcela da economia que opera à margem do marco regulador do Estado, evadindo impostos, contratando mão-de-obra de forma clandestina ou subestimando o total da prestação de serviços ou da comercialização” (CACCIAMALI, 1989, p. 30).

Neste contexto a *economia cultural* que transita entre a formalidade e a informalidade, refere-se a um vigoroso campo de produção, circulação e consumo de bens e serviços

simbólicos, de natureza material e imaterial, genericamente denominados bens ou produtos culturais. Seu uso tem sido cada vez mais recorrente nos meios acadêmicos, intelectuais e na mídia, embora a bibliografia sobre o assunto ainda seja exígua. Existem algumas pesquisas que estão sendo promovidas pelo Ministério da Cultura⁷ e estudos que abordam a relação de determinados bens culturais com o mercado. No entanto, não há uma conceituação explícita do que seja economia cultural. Para discorrer sobre a economia da cultura talvez seja preciso antes compreender os termos em separado, para depois ressignificá-los em seu conjunto.

A importância da esfera econômica pode ser observada nos diversos mundos culturais do planeta, em todas as épocas históricas e em todas as sociedades. Mas a noção de *economia de mercado* delineou-se na modernidade ocidental e, mais especificamente, no modo de produção capitalista.

O desenvolvimento do capitalismo coloca o mercado na posição de regulador da vida social nas diversas sociedades que adotaram este regime político-econômico.

A configuração das sociedades contemporâneas permite interpretar tudo como mercadoria. Marx destaca que o modo capitalista de organizar e reproduzir a sociedade exacerba o poder das coisas sobre as pessoas, turvando as possibilidades de reconhecimento das relações sociais subjacentes à produção das mercadorias e transformando-as em fetiches. Para ele, o fetiche ou caráter ilusório das mercadorias, que afinal satisfazem necessidades humanas, não se deve ao seu valor de uso, mas, sim, ao seu valor simbólico.

A sociedade capitalista, por um lado, generaliza o mercado, aumentando enormemente a quantidade de mercadorias e, por outro lado, diver-

⁷ Economia da cultura. Ministério da Cultura. Disponível em <www.cultura.gov.br>. Acesso em: 10/03.

sifica, altera e multiplica os padrões de consumo, transformando indivíduos em consumidores pela grande ampliação da escala de suas necessidades (CANCLINI, 2001).

Featherstone (1995) avalia o movimento de generalização dos mercados e de ampliação das necessidades e padrões de consumo da sociedade contemporânea como fundador da “cultura do consumo”, esta compreendida, primordialmente, como “consumo de signos”.

É justamente o caráter simbólico das mercadorias que nos permite falar em *economia cultural*, mas é preciso compreender agora o que vem a ser cultura.

A palavra *cultura* é polissêmica e, como tal, são vários os seus significados. Em alguns contextos, ela aparece como sinônimo de erudição ou educação acadêmica.

No cenário midiático, cultura aparece geralmente associada ao mundo das artes: cinema, teatro, televisão, etc. Do ponto de vista socioantropológico, entretanto, a cultura é concebida de forma muito mais ampla. Trata-se de toda e qualquer criação humana, real ou simbólica, que se expressa como modo de vida. Sua concretude é, portanto, onipresente, pois se manifesta em todas as esferas do cotidiano: política, econômica, religiosa, etnolinguística,

“ Para pensar as potencialidades econômicas da cultura, é preciso alcançar sua dimensão mais complexa para não aprisioná-la nas regras da indústria cultural. ”

sociocomportamental e fenotípica. A cultura dos povos é a interconexão de todas estas esferas, perpassando ainda os aspectos históricos e geográficos (tempo/espaço). Edgar Morin compara a cultura a um megacomputador altamente complexo. Em âmbito universal ela é um gerenciamento coletivo da sobrevivência humana e particularmente representa a identidade de um povo, expressa na língua, nas práticas e no imaginário das comunidades.

No mundo contemporâneo, os diversos fenômenos que delineiam o processo de globalização reservam à cultura um papel central. Segundo Giddens (1991), ao mesmo tempo em que as relações sociais se tornam esticadas, através de uma rede de comunicação planetária, como parte do mesmo processo, vemos o fortalecimento de pressões para autonomia cultural local. Tem-se uma via de mão dupla: ao mesmo tempo em que se fala em mundialização da cultura, em homogeneização de processos culturais, verifica-se o desenvolvimento de fluxos locais, cada vez mais particularizados.

Na virada do milênio, a questão da cultura apresenta-se como problema-chave que faz a mediação entre o fluxo globalizante e os particularismos identitários ou entre a homogeneização e a reposição das diferenças. Nesse contexto, as variadas expressões culturais se configuram como mercadoria de alto valor simbólico e dão corpo ao que vem sendo chamado de *economia cultural*.

Este termo aponta o fato de que os processos da cultura adquiriram, no mundo contemporâneo, uma dimensão econômica inequívoca, já que geram produtos artísticos e comportamentais (música, moda, etc.), beneficiando o mercado formal (lojas, restaurantes, hotéis, bares) e o informal (ambulantes, artesãos). No entanto, há muito o que investir neste campo.

A economia da cultura sugere uma interconexão de fenômenos, na medida em que concatena toda uma expressão comportamental (mani-

festa em vários níveis) com o mercado, como categoria mediadora entre a dimensão social e simbólica e a esfera econômica das sociedades.

Para pensar as potencialidades econômicas da cultura, é preciso alcançar sua dimensão mais complexa para não aprisioná-la nas regras da indústria cultural. Afinal de contas, os produtos culturais estão enraizados na vida cotidiana dos povos. Eles são resultado de uma experiência sensível, às vezes, tramado no anonimato da vida comunitária e esse capital cultural que agora emerge como mercadoria aponta a necessidade de um redimensionamento das noções de centro e periferia. Nesse contexto, as fronteiras perdem densidade para dar lugar à experiência concreta do pertencimento a um espaço, um bairro, um território, uma cidade.

Para que as culturas locais gerem desenvolvimento econômico, deve-se ter em vista não somente a diversidade de manifestações que um povo é capaz de criar, mas é também necessário alargar as políticas públicas e formar quadros para a gestão cultural.

A produção cultural de Salvador, desde as últimas décadas, vive uma grande efervescência. Além de ocupar um lugar de destaque na cena da mídia e alimentar um importante mercado artístico, tem sido um dos principais elementos divulgadores da imagem da Bahia tanto no Brasil quanto no exterior. Para Tânia Fisher (1996), “Salvador viveu um processo de transformação da cultura em mercadoria que surgiu da música afro-baiana, que por seu lado começou a encontrar eco no Carnaval, mas que em pouco tempo se transformou numa presença econômica de importância fundamental”.

Carnaval

Uma breve revisão histórica

O Carnaval constitui a mais importante manifestação cultural de

“ ... o carnaval
resulta de mais uma
forma do sincretismo
que marcou a posse
dos espaços culturais
pela cultura
africana... ”

Salvador, pela massa de recursos humanos e financeiros que mobiliza numa simbiose com todo o organismo sócio cultural da cidade e pela imagem que produz para a Bahia, projetando-a de forma significativa no mercado cultural nacional e internacional.

Este evento que se desdobra num amplo território real e simbólico permite uma multiplicidade de leituras, sendo vasta a produção acadêmica a seu respeito.

A compreensão deste fenômeno cultural requer, mesmo que de forma resumida, uma revisão do seu processo de evolução histórica de sorte a possibilitar um entendimento mais amplo do contexto em que este atualmente se situa e dos seus impactos nas diversas economias, formais e informais, que convivem nas diferentes circuitos antagônicos que coabitam o espaço urbano multifacetado de Salvador (SANTOS, 1979).

Introduzido pelos portugueses através do *entrudo*, ainda no período colonial, o carnaval resulta de mais uma forma do sincretismo que marcou a posse dos espaços culturais pela cultura africana, notadamente numa época de jugo escravocrata que identificava os batuques como manifestações pagãs que atentavam contra a segurança e a perpetuação do processo civilizador católico-europeu.

Evoluiu gradativamente, de início como uma festa popular em que ficava bem delineada a distância que

segmentava brancos e negros. Segundo Guerreiro (2000) citando Fry et alli (1988), o carnaval depois da abolição e da república passou a dramatizar duas posições: civilização (riqueza) versus barbárie (pobreza); e Europa versus África. Grande parte do espaço, já definido entre o Campo Grande e a Praça Castro Alves, via avenida Sete de Setembro, passa a ser ocupado pelos préstitos, espécie de desfile de clubes carnavalescos organizados. Havia os clubes de brancos como os Fantoques da Euterpe, Cruz Vermelha, Inocentes em Progresso etc. e os clubes de negros como Embaixada Africana, Pândegos da África, Guerreiros da África e outros. A despeito desta forma organizada de carnaval os batuques corriam soltos pela cidade a despeito da severa perseguição policial.

Com o passar dos anos, os préstitos foram perdendo seu vigor inicial acabando por desaparecer na década de 30 (Góes, 1982). O carnaval passa a se constituir então, de bailes de brancos em clubes privados e dos persistentes batuques nas ruas da cidade. É somente no fim dos anos 40 que surge uma nova e expressiva manifestação da cultura negra: o *afoxé*.

Em 1949 nasce o primeiro *afoxé* da Bahia (Filhos de Gandhi), uma organização carnavalesca que tinha o intuito de divulgar o candomblé. Composto por estivadores do cais de Salvador, praticantes do culto, os Filhos de Gandhi pretendiam reverter o estigma que carregava devido à sua cultura religiosa e reafirmando sua origem africana, desfilaram no carnaval daquele ano, cantando e dançando sob o símbolo da paz. Este pode ser considerado o primeiro ato organizado de caráter étnico no carnaval da Bahia.

Pensando sobre a origem dos *afoxés*, Edson Carneiro vai comentar que “esse estranho cortejo de negros que tocam atabaques e entoam canções em nagô, em louvor das divindades do candomblé” (1982, p.101) são manifestações mais modestas

dos préstitos de negros que se apresentavam nos primeiros carnavais, já sob a república. O autor os identifica também com antigos cortejos dos Reis do Congo, muito comuns na época da escravidão. De fato, os *afoxés* são passíveis de serem aproximados tanto dos préstitos (pelo seu caráter de desfile étnico) quanto das congadas, pois segundo Mário de Andrade, “os congos são uma dança dramática de origem africana relembrando costumes da vida tribal. Na sua manifestação mais primitiva e generalizada, não passam de um simples cortejo real, desfilando com danças cantadas” (1977, p.81) Roger Bastide (1974) completa esclarecendo que, as congadas são expressões do negro no Brasil (africanos ou crioulos) pois, tal como aqui se manifestaram esses cortejos nunca ocorreram em África. Os *afoxés* podem, portanto, ser considerado uma legítima expressão da cultura afro-baiana.

Os primeiros *afoxés* podem ser simplesmente descritos como “candomblés de rua”. Quase todos os membros dos antigos *afoxés* se vinculam ao culto. Seus músicos são *alabês* (tocadores de tambor nos terreiros), suas danças reproduziam as dos *orixá*, seus dirigentes eram *babalorixás* (chefes de terreiro que dominam a língua ioruba) e o ritual do cortejo obedecia à disciplina da tradição religiosa. Como descreve Antonio Risério, “antes de iniciar o desfile realiza-se, nos *afoxés*, uma cerimônia religiosa: o *padê*, despacho de *Exu*, entidade mágica (...) Só depois do *padê* é que o *afoxé* se entrega aos cantos e danças iniciando sua peregrinação religiosa” (1981, p. 56/7), Assim, os *afoxés* trazem para as ruas da cidade a batida *ijexá* dos cultos de Candomblé. Este ritmo será, mais tarde responsável pelo reflorescimento da musicalidade afro-baiana.

Mais recentemente, outros *afoxés* tais como Badauê, Ojú, Olori, etc, que surgiram a partir dos Filhos de Gandhi, já não obedeceram à tradição religiosa e a participação de pes-

soas ligadas aos *terreiros* não é rigorosamente observada. Esses novos *afoxés* são acusados de profanar os elementos sagrados, entre eles a batida *ijexá*, pois os cânticos já não são obrigatoriamente recolhidos do repertório litúrgico dos *terreiros* e as danças dos *orixá* são apresentadas mais livremente. Somente o *afoxé* fundador mantém-se fiel até hoje a todos os elementos rituais *reafirmando a relação visceral entre o carnaval negro de Salvador e a cultura religiosa*. Para Morales (1988), o Filho de Gandhi jamais se utilizou de um discurso étnico político explícito mas, no entanto, pode ser visto como um paradigma de organização negra de resistência cultural. É importante reter que os *afoxés* lançam a semente que engendrará os blocos afros e estes, veremos mais adiante, vão lançar mão de um discurso étnico-político com o intuito de construir um novo espaço posição para os pretos no carnaval de Salvador.

A virada dos anos 40 para os anos 50 é um momento chave para o carnaval da Bahia. Além do surgimento dos *afoxés*, temos ainda o advento do *trio elétrico*, um dos mais importantes acontecimentos musicais de Salvador. O desfile da *Fobica* (o primeiro *trio elétrico* inventado por Dodô e Osmar) é um marco histórico, pois representa uma nova forma de brincar o carnaval e uma profunda transformação na cultura baiana e brasileira, que até então navegava entre duas tendências: a música erudita inspirada em modelos europeus e o batuque (com suas múltiplas variações) herdeiro da musicalidade africana. A maior contribuição do *trio elétrico* talvez tenha consistido no estabelecimento de um espaço livre e na democratização racial da festa.

A criação do *trio elétrico* foi motivada pela visita do clube carnavalesco Vassourinhas, de Recife, que animou as ruas de Salvador com o *frevô* – gênero musical pernambucano (de origem européia) que é também uma dança. Impactados com a euforia causada pelo clube nas ruas

da cidade, os então anônimos Dodô e Osmar pensaram em eletrificar aquele ritmo e inventaram o frevo baiano, executando num instrumento construídos por eles, chamado de *pau elétrico* (um tipo de guitarra conhecida hoje como guitarra baiana), o qual tocavam em cima da “velha fobica”, desfilando ao lado das escolas de samba, cordões, blocos e *afoxés* que foram se organizando ao longo desses anos, sobretudo como da população negro-mestiça para brincar o Carnaval. Embora alguns brancos também se organizassem em blocos e cordões, a maioria ainda preferia a tranqüilidade de seus clubes privados.

O sucesso do *trio elétrico* foi crescente, nos anos subseqüentes já havia vários outros. Os trios enfraqueceram o caráter de desfile da festa e incentivaram muitos foliões brancos a vir brincar na rua e criar um carnaval mais livre e participativo, viabilizando a reconstrução do espaço diferenciado para brancos e negros no carnaval. Nesse momento a separação entre raças e as classes sociais perde sua força como observa Gomes (1989), o *trio elétrico* estabelece uma espécie de “território livre” onde todas as diferenças sócio-raciais se misturam numa forma de congraçamento cultural.

No entanto, esse território aberto vai aos poucos se desfazendo, à medida que os blocos carnavalescos vão adquirindo seus próprios *trios elétricos*, demarcam os espaços que separam seus componentes por cordas de isolamento. Como a aquisição de *trios elétricos* é uma transação que envolve a mobilização de substanciais recursos, a participação nesses blocos passa a custar caro e, conseqüentemente, a sua composição só abrigará pessoas de alto poder aquisitivo, ou seja, os “brancos da terra”. Ato contínuo a população negro-mestiça da cidade passa a se organizar num tipo de *bloco de índio* embalados pelo samba formando o contraponto daqueles denominados de *blocos de barão*, embalados pelo frevo

baiano. Assim, a clivagem sócio-racial volta a se delinear com clareza e delimita os territórios festivos da seguinte maneira: o segmento branco da sociedade opta por brincar o carnaval ou nos tradicionais bailes dos clubes sociais privados ou nos *blocos de barão*, tais como Internacionais, Camaleão, Traz os Montes, etc. Já o segmento negro mestiço encontra espaços nos *afoxés* e nos *blocos de índio*, tais como Apaches do Tororó, Sioux, Comanches, etc.

Os pretos da Bahia se identificavam com grupos indígenas norteamericanos, que além dos nomes dos blocos inspiravam também suas fantasias (tangas, cocar, arco e flecha) e seus gritos de guerra. Os seus desfiles exibiam um gosto pela violência, muito temido pelos foliões brancos, a ponto de autoridades policiais imporem limites para o número de participantes desses blocos (cerca de mil pessoas), a fim de melhor controlar, nos dias da festa, os embates entre os blocos notadamente de caráter classista e racial (GODI, 1981).

Roberto da Mata dá uma pista interessante para pensar a apropriação da imagem do índio por camadas negro-mestiças de Salvador. Nos termos do autor, o carnaval é “um campo social cosmopolita e universal, polissêmico por excelência (...) o mundo da metáfora” (1990,p.49). O recurso a um outro grupo étnico também oprimido, porém temido, como eram os índios do oeste americano (em que pese a força do imperialismo cultural exercido pela América do Norte), tinha o sentido de recolocar, metaforicamente, a opressão

“... a participação nesses blocos passa a custar caro e a sua composição só abrigará os “brancos da terra”... ”

“ De algum modo, o negro se disfarça de índio para manifestar-se no cenário do carnaval... ”

vivida pelos pretos na nossa sociedade, onde pode-se ler também a sua disposição de luta contra os brancos, vistos como opressores. A identidade social aparece nos *blocos de índio* de maneira velada, travestida. De algum modo, o negro se disfarça de índio para manifestar-se no cenário do carnaval (GODI, 1981). No entanto, é importante chamar atenção para o fato de que mais um modelo de organização negra se consolidava lançando uma nova semente para a constituição dos blocos afro-carnavalescos.

A efervescência dos *blocos de índio* e dos *blocos de barão*, além dos territórios livres dos *trios elétricos* autônomos, de certa forma determinaram, já no início dos anos 70, o desaparecimento das escolas de samba da Bahia, como Ritmos de Liberdade, Juventude do Garcia, Diplomatas de Amaralina, entre outras. Essas escolas, muito populares nos anos 60, não resistiram à crescente ocupação física e sonora dos *blocos de trio* (GOMES, 1989) e a maior parte de seus integrantes foi cooptada pelos *blocos de índios*.

Os anos 70 representam um novo e importante momento para o carnaval de Salvador. No seu curso, nasce o *movimento de negritude* anunciando a consciência racial entre as camadas negro-mestiças da cidade da Bahia. A primeira expressão dessa consciência são os blocos afro-carnavalescos que começam a se organizar em torno da autovalorização da imagem do negro.

Na criação do bloco *Ilê Aiyê*, em 1974, está o ponto de partida desse

movimento que vem redefinir o espaço e a posição dos negros de Salvador. O *Ilê Aiyê* nasceu na Liberdade, bairro proletário de imensa população negro-mestiça. Antonio Risério (1981) tem razão quando afirma que os pretos da Liberdade foram os primeiros a manifestar sinais da consciência da negritude procurando demonstrá-la através das roupas, dos cabelos, da linguagem e, sobretudo pela sua capacidade de organização. Mobilizados em torno do carnaval elaboraram um tipo de música que, a partir da batida matriz *Ijexá* deu origem a uma variedade de ritmos percussivos, responsáveis pela ascensão da música afro em Salvador.

A principal característica do *Ilê Aiyê*, que de imediato demarca sua diferença, é o fato de ser um bloco de negros onde é rigorosamente vetada a entrada de brancos. Segundo Vovô, como é conhecido o fundador do bloco, essa é uma postura política. Sem dúvida, evoca a noção de etnicidade e se desenha na medida em que o *Ilê Aiyê* celebra a África em seus múltiplos aspectos, apropriando-se de elementos culturais reinventados, ao mesmo tempo em que, lançando mão do exclusivismo étnico baseado na cor-da-pele, (antes nunca explicitado como regra) denuncia, às avessas, a intolerância dos brancos em relação aos pretos. Assim, busca demolir o mito da democracia racial que encontrou largos espaços na Bahia.

O *Ilê Aiyê* se propõe a mostrar a grandeza do universo negro a fim de modificar a auto-imagem dos pretos de Salvador. Como qualquer bloco carnavalesco caracteriza-se pela indumentária (ou fantasia) e pela música. A composição das roupas do *Ilê Aiyê* é cuidadosamente preparada a partir de pesquisas sobre povos e regiões da África que o bloco tematiza a cada ano. Os cabelos aparecem trançados de variadas maneiras ou ainda em forma de gomos, popularizando o estilo *rastafari*. Esses são elementos que denotam a

preocupação estética do grupo. A musicalidade do bloco caracteriza-se pelo uso de tambores percutidos por uma banda ou bateria que reinventa ritmos de sonoridade africana como o *ijexá* e o *reggae*, originando um ritmo característico dos blocos afros que é o *samba-reggae*.

Misturando referências delineia a contemporaneidade musical afro-baiana. A canção de estréia do *Ilê Aiyê* mostra claramente a sua proposta: “que bloco é esse? / eu quero saber / é o mundo negro / que viemos mostrar pra você / somos crioulo doido, somos bem legal / temos cabelo duro, somos *Black Power*(...)”.

No rastro do *Ilê Aiyê* surgiu uma série de outros blocos afro como *Olodum*, *Muzenza*, *Araketu*, *Malê de Balê*, etc, que conscientemente explicitaram, no bojo do movimento de negritude, o conflito racial na cidade de Salvador.

A presença dos blocos afro traz uma nova marca para o carnaval baiano – as danças. Muito inspiradas nos movimentos das danças rituais do candomblé, a cada ano são recriadas, nos ensaios dos blocos, novas coreografias, que em geral recebem nomes de animais como a *dança da galinha*, *do crocodilo*, *a do macaco* etc. O movimento musical afro-baiano evidencia tal como no candomblé e em África, a inseparabilidade entre música e dança.

Os blocos afros, com sua grande capacidade de organização e aglutinação, alcançaram a partir dos anos 70 uma crescente popularização, não somente devido a sua estética neo-africana, evidenciada nos tecidos coloridos de desenhos geográficos, nos cabelos trançados ou à moda *rastafari*, no modo de tocar tambor, na sua postura corporal, na dança estilizada dos *orixá*, mas sobretudo, a sua imensa aceitação e consolidação deve-se à força de sua música, cuja vitalidade influenciou decisivamente a música produzida nos blocos de trio, dando também origem ao *suingue afro-baiano*, aqui conhecido como dança de rua baiana, que

conquista e seduz os turistas, dada a força da sensualidade que os negros conseguem passar dançando. Assim começa a se delinear aquele que será no início dos anos 90 um dos mais importantes acontecimentos musicais no circuito mediático do país: a *Axé Music*.

Inicialmente, muitos blocos de trio passaram a tocar as canções dos blocos afro sob uma instrumentação eletrificada e assim nasce o *afro-pop*. A matriz dessa função musical é a canção “Faraó – Divindade do Egito”, composta pelo bloco afro *Olodum*, que em 1987 estremeceu fazendo um samba-reggae cuja letra estabelecia uma relação entre Faraós do Egito, os reinados africanos e a Bahia.

A repercussão do samba-reggae “Faraó” foi explosiva. Cantada exaustivamente pelo povo nas ruas da cidade antes mesmo do carnaval, durante as festas de largo. Ao tocá-la com seus instrumentos eletrônicos, os trios elétricos, incrementaram a fusão da música afro com a pop. “Faraó” é apenas um nome de uma imensa lista de canções de bloco afro-baianos que foram incorporadas ao repertório dos trios por pressão popular, pois até então (1987) a mídia ainda não as veiculava.

O processo que desencadeava a popularidade das canções afro, já no período anterior ao carnaval, era informações passadas de boca-a-boca, prática conhecida em Salvador como *correio nagô*. Durante os ensaios dos blocos afro, ao longo do ano, as músicas são continuamente tocadas e rapidamente tornam-se conhecidas nos populosos bairros negros-mestiços da cidade, tais como Liberdade, Pelourinho, Itapuã, Periperi, etc, locais de origem dessas organizações carnavalescas. São nesses territórios, portanto, que o fluxo de africanização da cidade da Bahia ganha seus contornos mais definidos. O binômio música-lazer é, sem dúvida, o grande catalisador de imensos contingentes de jovens que se dirigem para as quadras de ensaio a fim de cantar e reafirmar a for-

ça e a riqueza da cultura afro-baiana, fortemente valorizada no movimento negritude.

A popularidade das canções dos blocos afro detona o novo movimento musical baiano, hoje conhecido nacionalmente como *Axé Music* internacionalmente como *World Music*. Este estilo musical funde os ritmos de sonoridade africana desenvolvidos na Bahia (do Candomblé aos blocos afro) e o frevo baiano de instrução pop.

A primeira expressão da *Axé Music* cooptada pela mídia foi o ritmo conhecido como *fricote* capitaneada pelo cantor de trio Luiz Caldas do bloco Beijo. Seu trabalho lança na mídia a ponte entre a música afro e a música de trios. Misturando, portanto, os estilos mais marcantes da musicalidade baiana.

É também no seio do carnaval que nasce a “rainha da *Axé Music*” a cantora Daniela Mercury. Cantando há muitos anos no trio elétrico do bloco Internacionais (bloco de barão), a artista consegue, na virada dos anos 90, projeção nacional com um repertório basicamente montado a partir das composições dos blocos afro mais famosos de Salvador, imprime-lhes uma roupagem pop, mas não dispensa a percussão de tambor que os caracteriza. Nas estrofes da música que a popularizou... “*quem é que sobe a ladeira do Curuzú, que é a coisa mais linda de se ver é o Ilê Ayê*” ela reverencia o bloco e a beleza da cultura negra além de projetar para o mundo o bairro pobre onde fica situado o bloco, fazendo com que várias instituições e turistas passassem a querer freqüentá-lo e a realizar filmes mostrando a vida no local e mudando a imagem de bairro violento antes vigorante.

A fusão que desemboca na *Axé Music* faz a conexão entre a música de preto (ritmos afro-baianos) e a

“O carnaval de Salvador constitui atualmente um dos maiores eventos culturais do País...”

música de branco (frevo baiano), e de certa forma reorganiza o espaço inter-étnico no carnaval de Salvador. Muitos brancos atraídos pela força da cultura afro baiana procuram participar de seus espaços dando-lhes uma composição multiétnica (o bloco afro *Olodum*, aglutinador de muitos brancos é um bom exemplo disso). No entanto os territórios estabelecidos pelo espectro racial continuam demarcados.

No seio do carnaval, o movimento de negritude organiza-se em blocos afro e sinaliza o processo de construção de uma nova identidade negra. Um mergulho mais aprofundado na musicalidade afro-baiana será capaz de delinear os contornos desse processo.

Balanco de um mega evento

O carnaval de Salvador constitui atualmente um dos maiores eventos culturais do País, sendo considerado por alguns estudiosos do assunto como a maior festa popular de rua do mundo. Sendo uma festa móvel ocorre entre os meses de janeiro e março de cada ano, tendo em Salvador uma duração oficial de seis dias começando na quinta – feira à noite e encerrando-se na madrugada da quarta – feira de cinzas.⁸ Em 2003 ocupou 25 km de ruas das quais 50% foram utilizadas para os desfiles nos

⁸ Os dados desta pesquisa referem-se a este período. Na realidade Salvador vive em carnaval grande parte do ano, notadamente no período de verão que se estende de dezembro (quando começa o ciclo de festas populares) até março quando se inicia o inverno. As principais cidades do interior do estado promovem ao longo do primeiro semestre de cada ano, os seus carnavais fora de época (micarêtas) que constituem um sólido mercado para as empresas carnavalescas estabelecidas em Salvador.

“ O carnaval é a base a partir da qual pode-se compreender a ampliação do mercado de música baiana... ”

três circuitos em que se dividiu a festa e nos quatro bairros onde foram montados palcos .

Fizeram a festa 199 entidades carnavalescas compostas por 14 afoxés ; 32 blocos afros; 15 blocos alternativos; 32 blocos de trio; 02 blocos de índios; 06 blocos infantis; 14 de percussão; 14 de percussão e sopro; 11 travestidos; 03 orquestras; 01 bloco especial; 26 pequenos grupos e 29 trios independentes.

Além destas entidades se apresentaram nas ruas da cidade 445 grupos musicais, envolvendo um contingente de 7.000 artistas.

Segundo as estimativas da Empresa Municipal de Turismo - Emtursa, registrou-se um fluxo diário de 2,2 milhões de pessoas nos circuitos carnavalescos, sendo 950 mil turistas e 1,15 milhão de moradores. O público nos bairros atingiu um total de 270 mil pessoas que se distribuíram por Cajazeira (30%); Liberdade (28%); Itapuã (25%) e Periperi (17%). Segundo as pesquisas oficiais cerca de 450 mil pessoas participaram como foliões nos blocos, contudo, dadas as condições econômicas da população, foram majoritários os foliões “pipoca”⁹ que representaram 45% do público participante.

Em 2003, segundo a Emtursa, o fluxo de turistas foi inferior ao registrado nos anos anteriores de 2002 e 2001. Isso reflete, naturalmente a conjuntura de crise internacional e nacional nos planos político e econômico. Os turistas estrangeiros em 2003, corresponderam a 25% do total de visitantes com o predomí-

nio de norte-americanos (14%); israelenses (13%) e italianos (13%). Também compareceram significativamente, mas em menor número, os alemães (5%); franceses (4%) e ingleses (4%). Os argentinos que responderam por 5% dos visitantes em 2002, em decorrência da grave crise atravessada por seu país, não aparecem nos registros significativos deste último carnaval. Entre os turistas nacionais predominaram em 2003 os paulistas (19%) que superaram os cariocas (majoritários em 2002 com 21% declinando para 18% em 2003); os mineiros (14%) e os brasilienses (11%).

A economia do carnaval

O carnaval é a base a partir da qual pode-se compreender a ampliação do mercado de música baiana, uma das mudanças mais importantes do cenário soteropolitano nos anos 90, pois implica o fim da sazonalidade de seu consumo e na consolidação da *axé-music* como estilo no mercado fonográfico local e nacional. Os blocos carnavalescos ampliaram as atividades de suas respectivas bandas e se transformaram em produtoras com sedes próprias e expediente corrente, criando empregos diretos e indiretos durante todo o ano. Segundo Ary da Mata, diretor da Casa do Carnaval, “Quem primeiro apontou para o caminho da profissionalização foram os blocos de trio”¹⁰. Estes blocos colhem a fatia mais lucrativa desse setor da economia baiana, que atrai para Salvador milhares de turistas no período carnavalesco. O lucro dessas empresas vem da venda de vestimentas para os associados dos blocos, patrocínios e *shows*. Os blocos de trio, mesmo competindo pela conquista de novos associados, se unem em torno de interesses comuns e impulsionam a “indústria axé”. O capital que move este mercado vem de to-

dos os lados. A fonte mais conhecida é a dos blocos e seus associados, mas há também o patrocínio para trios e a publicidade veiculada nos caminhões-palco.

A cada ano acentua-se mais a profissionalização dos blocos carnavalescos e a exploração da festa, exemplo disto é a criação da Central do Carnaval que reúne quinze entidades para a comercialização dos seus ingressos. Com a Central o folião pode variar o seu cardápio de participação na festa, variando de blocos, assim como regular o número de dias em que deseje participar da festa.

As produtoras começaram a movimentar dinheiro contratando suas bandas e trios para outros eventos ligados ao Carnaval (além das tradicionais micarêtas que se realizam em todo o interior do Estado da Bahia). Amparadas na consolidação do estilo axé, as bandas baianas, a partir de 92, organizam um circuito de festas no Brasil, chamado “carnavais fora de época”, um novo filão do mercado que estende as suas atividades, na medida em que promove o consumo desta música e sua permanência nas paradas de sucesso em qualquer época do ano.

O mercado também se expande através dos chamados “blocos alternativos” como o *Nana Banana* do Chiclete com Banana; *Adão do Eva*; *Côcobambu* do Asa de Águia, *Eu Vou do Pínel*; etc, espécies de filiais dos grandes blocos, que mantêm a estrutura básica, mas barateia os custos para os associados e não desfilam no circuito central da cidade, e sim no circuito da orla. Os blocos alternativos desfilam no circuito Barra-Ondina, para onde a folia se estendeu nos últimos anos, devido ao aumento do número de foliões trazidos sobretudo pelo turismo.

Um outro braço da atuação empresarial das bandas baianas de trio elétrico são os *franchises*. Este tipo de

⁹ Folião que não participa de qualquer entidade carnavalesca e que brinca livre nas ruas.

¹⁰ Ary da Mata in *Jornal A Tarde*, A baianização do Brasil, 30.5.95.

negócio, iniciado pelas bandas de grande porte, a partir de 93, coloca os blocos em outras praças e envolve o prestígio da banda e, na maior parte dos casos, na utilização do nome do bloco. O setor de relações públicas da Mazana, produtora da Banda Chiclete com Banana, a primeira a se lançar neste novo negócio, explica suas intenções: “O nosso projeto é estar em cada capital e grande cidade brasileira”¹¹. Para tanto, a indústria axé movimenta um alto capital financeiro e simbólico.

Aliado ao caráter empresarial, outro fator que explica a ascensão da música produzida na Bahia e sinaliza a profissionalização crescente dos músicos locais, é o acesso a uma parafernália eletrônica de alta qualidade.

Além disso, nos anos 90, houve ainda a diluição do fluxo migratório em direção ao Sudeste, que caracterizou a trajetória de artistas baianos em décadas anteriores. Desde os anos 30, para inserir-se no mundo da música no Brasil era preciso morar no Rio de Janeiro, a capital do país. Ali se encontravam todas as possibilidades de ascensão profissional dos músicos. O mercado fonográfico, os estúdios de gravação, a distribuição e divulgação dos discos, os grandes eventos musicais, a visita de artistas internacionais, etc.

No final dos anos 80, este fluxo migratório se desfaz. Todos os artistas produtores de *axé-music* moram em Salvador. Para Caetano Veloso, “o que é inegável é que um fenômeno de proporções estupendas se evidenciou. Na minha geração tivemos que sair da Bahia para trabalhar. Daniela Mercury e Netinho são milionários em Salvador e são pessoas das mais trabalhadoras da MPB”¹². A suspensão do fluxo migratório em direção ao sudeste só foi possível a partir da ascensão comercial da *axé-music*, que ancora a indústria fonográfica da Bahia e desafia a hegemonia do eixo Rio – São Paulo.

Paulo Miguez tem razão quando afirma:

O carnaval baiano na sua configuração atual de carnaval-negócio ou carnaval-produto qualifica-se, portanto, como um megaempreendimento capaz de gerar, transformar e realizar seus múltiplos produtos articulando-se, de forma multifacetada, com a indústria cultural e seus aparatos (rádio, televisão, indústria fonográfica, indústria do lazer) e, neste ritmo, explicita intensamente uma contemporaneidade onde se inscrevem possibilidades reais de construção de políticas culturais e estratégias de mercado. Vale a pena ressaltar, entretanto, que o carnaval, ainda que não represente a totalidade do universo da produção cultural da Bahia, apropriada, transformada, beneficia, e realiza grande parte dessa produção. (MIGUEZ, 1988)

Este rentável mercado de música baiana, expandido a partir da festa carnavalesca, reorganiza também outros setores da produção cultural. Os grupos musicais estenderam suas atividades em alguns deles transformaram-se em *holding* – espécie de empresa com vários ramos de atuação. O Olodum, por exemplo, comercializa em sua boutique vários produtos que levam sua marca como camisetas, bonés, chaveiros, sapatilhas, adesivos, toalhas etc. Segundo o presidente da entidade, João Jorge, todo o dinheiro arrecado serve para viabilizar a Fábrica de Carnaval, que produz todos os itens à venda na boutique, além das fantasias do bloco e de instrumentos percussivos. Parte desta produção é exportada. “Mesmo antes de ser instalada a Fábrica já tem encomendas de um bloco afro-londrino e de outro dos Estados Unidos”¹³, afirma João Jorge que promete emprego para cerca de 350 pessoas da comunidade.

Estas atividades desenvolvidas com as comunidades locais têm

“ Os blocos afro-carnavalescos investem ainda numa variedade de cursos profissionalizantes, geralmente relacionados aos seus interesses... ”

grande importância mercadológica¹⁴. Tudo isso implica produção de artesanato local. Sabemos que a maior parte dos produtos “baianos” comercializados no Mercado Modelo, no Pelourinho e na Feira de São Joaquim vem de fora (Ceará, São Paulo, China, países da África, etc). O que é fabricado aqui é justamente a produção inspirada no mundo afro-baiano (tambores, e produtos das griffes dos blocos).

Os blocos afro-carnavalescos investem ainda numa variedade de cursos profissionalizantes, geralmente relacionados aos seus interesses, como, por exemplo, corte e costura, onde os alunos são aproveitados para a confecção das fantasias dos blocos; cursos de estamparia; ou ainda cursos para cabeleireiras. O campo da moda em Salvador se beneficia, portanto, da atuação das organizações musicais afro-baianas.

Todos esses elementos (carnaval, música/dança, artesanato, moda) se concatenam no mundo do turismo. Salvador é uma das cidades que mais têm investido nas conexões entre cultura e turismo e se diferencia no mercado turístico pela singularidade

¹¹ Jaíra Zeidjen, in *Jornal A Tarde*, 31.5.95.

¹² Caetano Veloso in *FSP, Ilustrada*, Caetano, de novo, 22.11.97.

¹³ João Jorge in *Tribuna da Bahia*, Olodum cria griffe de moda e inaugura Fábrica de Carnaval, 19.12.91.

¹⁴ Atividades como cursos de capoeira e cursos de teatro que formam atores negros também são oferecidos pelas organizações mais estruturadas. Exemplo disso é a ONG Escola de Educação Percussiva Integral que trabalha com 100 adolescentes no bairro da Engomadeira, ensinando a tocar e a fabricar instrumentos de percussão além de português, matemática, informática, inglês e ancestralidade, entre outras disciplinas.

de e diversidade de sua produção cultural. A expressão cultural soterropolitana ocupa um lugar privilegiado no *marketing* publicitário e desempenha um papel importante na formulação de estratégias turísticas, que permitem atrair fluxos nacionais e internacionais.

Os números do carnaval de 2003 fornecidos pela Emtursa demonstram o impacto produzido por esta festa popular na economia da cidade. Assim, em termos da geração de negócios foram mobilizados neste ano valores estimados em R\$ 821,4 milhões¹⁵. Como demonstra a Tabela 1, seguinte, a apropriação direta destes recursos pela população de baixa renda, inserida nas categorias de ambulantes, barraqueiros e baianas de acarajé totalizou R\$ 33,2 milhões, ou seja, 4,05% do montante dos recursos gerados pela festa. Observe-se que parte substancial desta receita (85%, ou sejam R\$ 28,4 milhões) constituiu receita da venda de bebidas, uma atividade de margem muito pequena para o vendedor. Considerando que trabalharam nestas categorias 54.005 pessoas, (ver Tabela 2) obtém-se uma renda *per capita* de R\$ 615,87 no período. Já os 83.180 cordeiros¹⁶, seguranças, recepcionistas, garçons e pessoal de limpeza empregados temporariamente auferiram R\$ 17,6 milhões, ou seja, 2,14% da renda total da festa e o equivalente a um rendimento *per capita* de R\$213,60.

Os resultados produzidos pelo carnaval estão concentrados em um grupo restrito de organizações privadas (Empresas Carnavalescas 35,42%; Empresas de Transporte 24,40%; Indústria Fonográfica e Mídia 16,59%; Bebidas 7,67%)¹⁷ que absorvem 84,08% de toda a renda gerada. Atividades que podem ser classificadas como de pequeno e médio porte como os restaurantes, bares e lanchonetes se apropriam apenas de 6,40% dos resultados, enquanto os serviços de táxis, alugueis de imóveis e reciclagem não respondem, no conjunto, por 1% dos

Tabela 1 – Geração de renda pelo carnaval de Salvador, 2003

| GÊNERO DE ATIVIDADE | VALOR AUFERIDO EM R\$ |
|--|-----------------------|
| Ambulantes, barraqueiros, baianas de acarajé | 33.260.000,00 |
| Cordeiros,seguranças,recepcionistas,garçons,pessoal de limpeza | 17.600.000,00 |
| Indústria de confecções | 2.397.769,00 |
| Indústria de bebidas | 62.900.000,00 |
| Empresas de transporte | 200.401.949,00 |
| Mídia | 45.000.000,00 |
| Indústria Fonográfica | 91.300.000,00 |
| Empresas carnavalescas | 290.979.930,00 |
| Indústria hoteleira | 15.600.000,00 |
| Restaurantes, bares e lanchonetes | 52.600.000,00 |
| Serviços de táxis | 2.300.000,00 |
| Locação de veículos | 2.246.000,00 |
| Estacionamentos | 1.100.000,00 |
| Reciclagem de latas de cerveja | 1.280.000,00 |
| Aluguel de imóveis | 2.500.000,00 |
| TOTAL | 821.465.648,00 |

(*) Neste valor estão computados R\$ 80 milhões gerados por festas no período de outubro a fevereiro. Fonte: Emtursa, Relatório 2003.

resultados. A rede hoteleira absorve apenas 1,5% da renda gerada por uma festa que, em 2003, trouxe a Salvador 950 mil turistas.

Em termos de *marketing* o carnaval baiano representou um evento à parte. Foi coberto por 2.446 profissionais de imprensa entre os quais 320 do exterior, destacando-se dentre estes os norte-americanos (18%); seguidos pelos portugueses, alemães, franceses, italianos, ingleses, japoneses e argentinos, com uma participação média de 8% respectivamente. O tempo de cobertura pela televisão atingiu 272 horas, das quais 56% locais, 24% nacionais e 44% internacionais. Registre-se que estes nú-

meros são ligeiramente inferiores aos de 2002 e 2001 quando se atingiu a marca de 275 horas.

A tabela seguinte, informa que 157.022 empregos foram criados no período da folia momesca. Desses dados foram excluídos os funcionários públicos estaduais e municipais mobilizados para trabalhar na festa, (26.860, ou seja, 15%), pois se imagina ser esta uma mão de obra fixa que continuará existindo independente da realização do carnaval. Ao se estabelecer a comparação dos números do período de 1998/2003 conclui-se que ocorreu um acréscimo líquido de 67% no número de ocupações geradas pelo carnaval baia-

¹⁵ Não se teve acesso à metodologia adotada pela Emtursa para chegar a estes valores que podem, inclusive, estar subestimados dado o elevado grau de informalidade que caracteriza a economia cultural da cidade do Salvador. Não foi estabelecida comparação com a receita gerada nos anos anteriores tendo em vista que os dados apresentados não estabelecem se os preços estão registrados em bases nominais ou reais.

¹⁶ Cordeiros são pessoas contratadas para segurar as cordas que delimitam o espaço privativo dos blocos, separando seus integrantes dos foliões pipoca circundantes..

¹⁷ Nas informações prestadas pela Emtursa não constam dados relativos à indústria de gelo, sabidamente atuante neste período de festejos. Segundo dados da Federação das Indústrias do Estado da Bahia, existia em 2003 apenas uma indústria de gelo em atividade na cidade do Salvador. Pesquisa de campo da UNIFACS constatou, no entanto, a existência de cinco fabricas em funcionamento nesta cidade. Segundo informações destes fabricantes a demanda aumenta cerca de 50% no carnaval.

Tabela 2 – Carnaval de Salvador – Geração de empregos temporários, 2003

| CATEGORIA PROFISSIONAL* | Quant. (%) |
|---|----------------|
| Artistas | 7.000 |
| Pessoal e técnicos de iluminação | 1.976 |
| Técnicos de Som | 1.200 |
| Cordeiros** | 65.800 |
| Seguranças de Blocos | 14.450 |
| Seguranças e pessoal de limpeza particulares | 2.050 |
| Recepcionistas e garçons (Camarotes/Hotéis) | 880 |
| Motoristas | 380 |
| Guardadores | 665 |
| Barraqueiros, Ambulantes, Baianas de acarajé | 54.005 |
| Pessoal de montadoras | 1.120 |
| Pessoal de decoração | 580 |
| Pessoal de confecções e brindes | 1.050 |
| Pessoal de alimentação e comercialização de bebidas em blocos | 750 |
| Pessoal temporário contratado por hotéis | 1.280 |
| Corretores de imóveis para aluguel | 320 |
| Pessoal de imprensa credenciado | 2.446 |
| Outras funções | 1.070 |
| TOTAL | 157.022 |

(*) Foram excluídos 26.860 funcionários públicos estaduais e municipais mobilizados para trabalhar na festa por constituírem emprego permanente.

(**) Mão de obra não qualificada que é contratada para formar o cordão de isolamento que demarca o espaço ocupado exclusivamente pelos membros dos blocos.

Fonte: Emtursa.

no. Observa-se, ainda que a mão-de-obra não qualificada e de baixo nível de instrução¹⁸ é a predominante nas ocupações da festa com uma participação de 52,84% (cordeiros (41,91%); seguranças de blocos (9,20%); seguranças e pessoal de limpeza particulares (1,31%) e guardadores (0,42%). Os microcomerciantes (barraqueiros, ambulantes e baianas de acarajé) participam com 34,39%. Estes dois grandes grupos somados totalizam 87,23% das pessoas que trabalham nos festejos. A mão-de-obra qualificada (excluídos da conta os servidores públicos) deve compreender a participação restante com destaque para o segmento dos artistas (4,46%); pessoal técnico de iluminação (1,26%); técnicos de som (0,76%); motoristas (0,24%); pessoal de montadoras (0,71%); pessoal de decoração (0,37%); pessoal de confecções e brindes (0,67%) corretores de imóveis (0,20%) e o pessoal de imprensa (1,56%) que no conjunto totaliza 10,23%.

Segundo os dados da Emtursa foram consumidos ao longo da festa 14,4 milhões de litros de cerveja e de refrigerantes além de 8,9 milhões de litros de água mineral. Os turistas normalmente gastam mais que a população local. Os que despenderam mais de R\$ 100,00 totalizam 12,1% contra 4,3% dos residentes. A predominância dos gastos para os turistas situou-se entre R\$ 31,00 e R\$ 50,00 (28,4%) enquanto os residentes posicionaram-se na faixa de R\$11,00 a R\$20,00 (22,6%).

As observações resultantes desta pesquisa indicam a necessidade da adoção de medidas que possibilitem uma maior desconcentração da renda gerada pelo evento, de forma a permitir que o carnaval venha a se constituir também numa alternativa genuína de subsistência dos estratos de baixa-renda que são maioria na cidade, transitam preponderan-

temente na informalidade, e são esmagadoramente constituídos pela população negra.

Como demonstram as estatísticas oficiais, o carnaval baiano transforma-se cada vez mais num mega-emprego capitalista, onde as chances de geração de micro e pequenos negócios estão sendo gradativamente eliminadas pela maior capacidade de articulação e competitividade de diversos grupos de interesse internos e externos à festa.

Ao observar-se os rumos que assume este evento eminentemente popular pode-se perceber o considerável crescimento (e uma tendência oligopólica) de uma elite artística, associada à indústria do entretenimento que, utilizando um discurso racial de apologia aos negros, na realidade apenas os manipula para atender ao seus projetos de acumulação. E, neste plano, é estimulada pelo poder público (principalmente por aqueles interesses vinculados à mídia, notadamente à televisiva) que, por conta de um processo organizacional dos palcos da cidade, vai tornando, gradativamente, mais difícil a exploração da folia pelo pequeno negociante do carnaval, pelos pequenos blocos, pelos vendedores ambulantes etc. Isto é confirmado pelos dados aqui apresentados.

A análise deste fenômeno se enquadra com perfeição na hipótese básica de Singer (1980) de que tanto o progresso como a miséria são produtos do mesmo processo, que consiste na penetração e na expansão do capitalismo num meio em que predominavam outros modos de produção. Trata-se de um processo de transformação estrutural, que evolui ao longo do tempo. O capital penetra em determinados ramos de atividade em que possui maiores vantagens em relação ao modo de produção preexistente, revolucionando os métodos de produção e introduzindo outras relações de pro-

¹⁸ Trata-se de uma inferência baseada na tradição. Sabe-se que diante da recessão e do desemprego vigentes, registra-se número considerável de pessoal com nível universitário trabalhando no comércio ambulante, por exemplo.

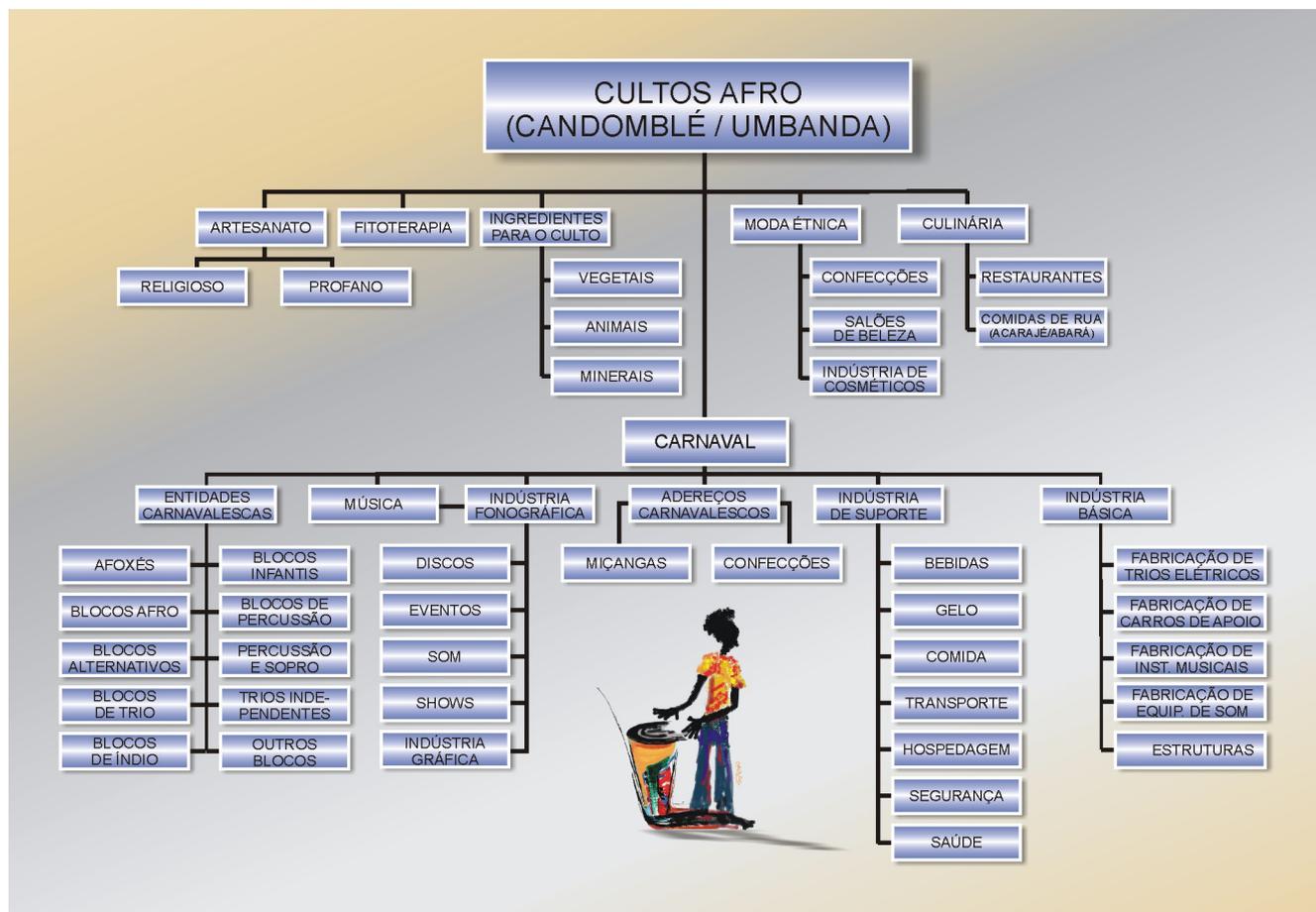


Figura 1 – Cadeia produtiva da economia cultural de Salvador (modelo preliminar para discussão).

Fonte: Criação Noelio Dantaslé Spinola.

dução. Ou então, ele surge mediante a implantação de atividades novas, que só ele é capaz de suscitar. Cria-se, então, um inter-relacionamento dinâmico entre o segmento capitalista e os outros modos de produção que são postos à disposição do capital, transformando-se, por exemplo, em reservatório de mão-de-obra.

Conclusão

A pesquisa sobre a economia cultural de Salvador (ver Fig. 1), onde o carnaval, abordado neste artigo constitui apenas um dos oito segmentos estudados¹⁹ constatou, como se presumia, a complexidade desse setor que deve ser objeto de estudos mais aprofundados. Na execução desse trabalho, torna-se necessária a utilização de instru-

mentos específicos da metodologia da pesquisa qualitativa, entre as quais se destaca a pesquisa participante, visto que vários segmentos do objeto de estudo não se adaptam a aplicação de questionários ou mesmo entrevistas estruturadas.

Os segmentos pesquisados transitam entre a formalidade e a informalidade. Entre empreendimentos de grande a pequeno e microportes. Não existe como formular-se uma política uniforme para o setor. Um programa de fomento à economia cultural na cidade do Salvador deverá assumir contornos multifacetados compostos por projetos que aten-tem para os seguintes princípios: respeitem a cultura específica do segmento estudado, nunca procurando

impor modelos exógenos de organização empresarial quando na presença de comportamentos arraigados da comunidade; preocupem-se com a preservação da pureza tradicional do segmento estudado, evitando a introdução de modernidades que possam substituí-lo e, conseqüentemente, eliminar o seu valor intrínseco que constitui um patrimônio; aceitem o *status quo* informal, o que implica admitir que, se forem formalizadas, determinadas atividades poderão desaparecer, dado que suas lideranças atingiram o limite de suas competências e que forçá-las a migrar para novos patamares consiste em condená-las a uma situação pior do que a anterior; exercitem a criatividade na construção de modelos iné-

¹⁹ Foram estudados também o candomblé, o artesanato, a culinária, a moda étnica, a indústria fonográfica, a produção de instrumentos musicais de percussão e a indústria editorial.

ditos e ajustados à realidade estudada, despidos da preocupação monocórdia que consiste na usual cópia medíocre dos modelos organizacionais ditados pela cultura anglo-saxônica; criem mecanismos e alternativas que efetivamente garantam espaços para os pequenos e que possibilitem uma efetiva democratização na geração da renda, notadamente no Carnaval; promovam uma compreensão não fiscalista de que perseguir camelôs, além de desnecessário, constitui uma insanidade política e econômica e, por fim, assumam que não existe desenvolvimento apenas sob a ótica capitalista da acumulação e que existem outras lógicas econômico-culturais que podem sobreviver, mesmo num mundo globalizado, e que entendê-las e protegê-las constitui um desafio.

O Carnaval, no estágio em que se encontra, é produto de uma política neoliberal, desenvolvida pela Prefeitura Municipal do Salvador – PMS, através da Emtursa, notadamente nos últimos anos. A PMS, centrou seus esforços em preparar o palco (a cidade e seus circuitos), desobstruí-lo e torná-lo mais funcional para que a população local e externa pudesse brincar confortavelmente ao longo dos seis dias de festas. Criadas as condições, prosperou uma indústria que fatura milhões de reais e surgiu uma nova classe, a do artista - empresário que acumula fortunas. Como demonstrado neste artigo, existem distorções a corrigir. Por exemplo: a acelerada concentração da renda em poder de um pequeno grupo, que já assume características oligopolísticas (daí para a formação de cartéis é um passo), eliminando as chances competitivas dos pequenos empresários, e a redução do espaço da festa para os “foliões pipocas” que constituem, ainda, e provavelmente por muito tempo, parcela majoritária do público brincante.

A expansão de novos negócios a partir do Carnaval deverá ser função da expansão do público consumidor.²⁰ As empresas eminentemente

locais como a fonográfica, a de confecções, comidas, gelo, etc. já atendem satisfatoriamente à demanda atual e cada vez mais substituem as importações de insumos de outros estados.

Referências

ANDRADE, Mário de . *Pequena história da música*. São Paulo: Martins, 1977.

ANSOFF, Igor. *A Nova Estratégia Empresarial*. São Paulo: Atlas, 1991.

AVENA, Armando. A economia axé. São Paulo: *Gazeta Mercantil*, 15 mar. 1998.

AZEVEDO, José Sérgio Gabrielli de. Mudanças no padrão de ocupação da RMS. , Salvador: *Bahia Análise & Dados*, SEI, v.8, n.4, p. 09-26, mar/99.

BAHIA. Secretaria da Indústria e Comércio. *O gigante invisível*; estudo sobre o mercado informal de trabalho na Região Metropolitana de Salvador. Salvador: SIC, 1983

BARRETTO, Margarida. *Turismo e Legado Cultural*. Campinas: Ed. Papirus, 2002, 3ªed.

BARROS, A . O setor informal e o desemprego na Região Metropolitana do Recife. Fortaleza: *Revista Econômica do Nordeste*, V.28, n°. especial, p. 337-361, julho 1997.

BASTIDE, Roger. *As Américas Negras*. São Paulo: Ed. Difel/USP, 1974.

BLEECKER, Samuel E. The Virtual Organization. *The Futurist*, Mar./Apr. 1994

BRANDÃO, Maria de Azevedo. Baiano Nacional: A Formação de uma Língua Franca do Brasil Contemporâneo. Salvador: *Revista Análise & Dados: Turismo*, SEI V.2, n°4, 1993

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos – conflitos multiculturais na globalização*. RJ: Ed. UFRJ, 2001, 4ª ed.

CACCIAMALI, Maria Cristina. *As economias informal e submersa: conceitos e distribuição de renda*. In: CAMARGO, J. M., GIAMBIAGI. (Org.). *Distribuição de renda no Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

_____. Setor Informal Urbano e formas de participação na produção. São Paulo: *Estudos Econômicos*, v. 13, n. 3, p. 607-627, 1983.

_____. Expansão do mercado de trabalho não regulamentado e setor informal. São Paulo: *Estudos Econômicos*, v.19, número especial, p. 25-48, 1989.

CARNEIRO, Edison. *Folguedos Tradicionais*. Rio de Janeiro: Ed. Funarte, 1982.

COSTA LIMA, Vivaldo . *A família de santo nos candomblés Jeje – Nagôs da Bahia*. Salvador: UFBa. 1977.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

FAGUNDES, Maria Emilia. O setor informal na RMS: avaliação das evidências empíricas. Salvador: *Força de Trabalho e Emprego*, v.10, n.1, 1993.

_____. Referências teóricas sobre a informalidade: uma revisão de literatura. Salvador: *Força de Trabalho e Emprego*, CIT/CRT, v.8, n.1/2, p. 15-18, 1991.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERNANDEZ, José Carrera e MENEZES, Wilson F. Ocupação e informalidade no mercado de trabalho da Região Metropolitana de Salvador. Salvador: *Conjuntura e Planejamento*, SEI, n.45, p. 05-12, fev/98.

FISHER, Tânia. A cidade como teia organizacional: inovações, continuidades e ressonâncias culturais – Salvador da Bahia, cidade puzzle in: *Cultura organizacional e cultura brasileira*. Fernando Motta e Miguel Caldas (Orgs.). São Paulo: Atlas, 1997.

FUNDAÇÃO JOSÉ PINHEIRO. *Economia da cultura: reflexões sobre as indústrias culturais no Brasil*. Brasília: Centro de Economia Aplicada, Instituto de Promoção Cultural, 1988.

GIDDENS, A. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991.

GIMENEZ, Fernando A.P et all Estratégia em Pequenas Empresas: Uma aplicação do modelo de Miles e Snow. In: Encontro Nacional da ANPAD, 1998, Foz do Iguaçu. *Anais...Foz do Iguaçu: ANPAD* (área de estratégia e organização), p. 1-15, 1998

GODI, Antonio dos Santos. De índio a negro ou o reverso. In: Cantos e toques – etnografias do espaço negro na Bahia. Salvador: Fator Editora, 1991

²⁰ Segundo os dados disponíveis para o Carnaval de 2004, a quantidade de participantes na festa continua estacionada nos mesmos números de 2003, não ocorrendo acréscimos significativos.

- GOES, Fred. *O país do carnaval elétrico*. Salvador: Ed. Currupio, 1982.
- GOMES, Olívia M. dos Santos. Impresões da festa: blocos afro sob o olhar da imprensa baiana. In: Estudos Afro-Asiáticos, n° 16. Salvador: 1989.
- GUERREIRO, Goli. *A Trama dos Tambores – A música Afro-Pop de Salvador*. São Paulo, Editora 34. Coleção Todos os Cantos, 2000.
- HANNERZ, ULF. *Explorer la ville – éléments d'anthropologie urbaine*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1983.
- IPA - Instituto de Pesquisas Aplicadas. *Geração de emprego e renda em Salvador: pesquisa nos bairros do Imbuí e Boca do Rio*. Salvador: Kanzeon, 1998 a. 185p.
- _____. *Manufatura informal: pesquisa na RMS*. Salvador: Kanzeon, 1998 a. 130p.
- JORGE, João. *Olodum cria grife de moda e inaugura Fábrica de Carnaval*. *Tribuna da Bahia*, 19 dez. 1991
- LARAIA, Roque de Barros – *Cultura – um conceito antropológico*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997, 11ª ed.
- LEÓN, Omar. *Economia informal e desarrollo. Teorías e análises do caso peruano*. Madrid: Los Libros de la Catarata, IUDC/UCM. 1996
- MAIA, Vasconcelos. *ABC do Candomblé*. Salvador: 1977
- MATA, Ary da. *A baianização do Brasil*. Salvador: *A Tarde*, 30 de maio de 1995.
- MATA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.
- MIGUEZ, Paulo. "Cultura, Festa e Cidade – uma estratégia de desenvolvimento pós-industrial para Salvador".
- SSA/BA, RDE – *Revista de Desenvolvimento Econômico*. Ano I, n°1, 1998.
- MORALES, Anamaria. *O Afoxé Filhos de Ghandi pede paz: escravidão e invenção da liberdade*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.
- MORIN, Edgar. *O método 4 – As idéias*. Porto Alegre, Ed. Sulina, 1998.
- MOTTA, Paulo Roberto. *Transformação Organizacional: a teoria e a prática de inovar*. Rio de Janeiro: Qualitymark, 1997.
- MOURA, Clovis. *Dialética radical do Brasil negro*. São Paulo: Ed. Anita, 1994, 237 p.
- OIT, Organização Mundial do Trabalho. *Employment, income and equality: a strategy for increasing productive employment*. Genebra: 1972.
- PAIVA, Paulo. *O mercado informal*. *ISTOÉ*, n.1416, 20/11/96
- PEDRÃO, Fernando Cardoso. *Urbanização, informalidade e saúde: a teoria e a experiência de Salvador entre 1950 e 1990*. Cadernos de Análise Regional, n° 02. Salvador: UNIFACS, dez 1998
- PEDRÃO, Fernando Cardoso. *Os processos da informalidade e sua organização. Força de Trabalho e Emprego*, Salvador, v.7, n. 3, Set/Dez 1990
- REIS, João J. (org.) - *Escravidão e invenção da liberdade*. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- REGO, Valdeloír. *A Bahia virou Jamaica. Folha de São Paulo*. São Paulo, 31 jan. 1988.
- RISÉRIO, Antonio. *Carnaval Ijexá*. Salvador: Ed. Currupio, 1981.
- SALVADOR. Prefeitura Municipal do Salvador. *Comércio informal*. Salvador, PMS/CPM/GEDEM, 1992.
- SANTOS, Milton. (org.). *A Natureza do Espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção*. São Paulo: Editora HUCITEC. 1996.
- _____. *O Espaço Dividido: Os dois conceitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1979.
- SCHUMPETER, Joseph A., *Capitalismo, Socialismo e Democracia*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.
- _____. *Teoria do Desenvolvimento Econômico*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.
- SINGER, Paul. *Economia Política da Urbanização*. São Paulo: Contexto, 1980
- SPINOLA, Noelio Dantaslé. *Negritude, pobreza e geração de empregos na Bahia, em um contexto de globalização*. Salvador: Revista de Desenvolvimento Econômico, Ano IV, n° 6, julho de 2002.
- SPINOLA, Noelio. GUERREIRO, Goli, SPINOLA, Tatiana de Andrade. *Economia Cultural em Salvador: Relatório de Pesquisa*. Salvador: UNIFACS, 2003
- STALEY, Eugene. & MORSE, R. *Industrialização e desenvolvimento. A pequena indústria moderna para países em desenvolvimento*. Atlas, São Paulo, 1971.
- TACHIZAWA, Takeshy. *Organização Flexível: qualidade na gestão por processos*. São Paulo: Atlas, 1997
- TOKMAN, Vitor., SOUZA, Paulo Renato *El empleo em America Latina: problemas economicos, sociales y politicos*. Siglo XXI: México, 1976.
- URRY, John. *O Olhar do Turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel/SESC, 1996.
- VELOSO, Caetano. *Caetano, de novo*. São Paulo: *Folha de São Paulo*, Caderno Folha Ilustrada, entrevista, 22 nov. 1997.

IPA – INSTITUTO DE PESQUISAS APLICADAS

**PARCEIRO DA UNIFACS QUE TRABALHA ASSOCIADO
AO MESTRADO EM ANÁLISE REGIONAL.**

CONHEÇA O SITE DO IPA: WWW.IPABA.COM.BR