

Como se faz o carnaval de Salvador?

Diversidades e diferenças na feitura das festas na festa

391

Fátima Tavares¹
Carlos Caroso²
Cleidiana Ramos³

Ponto de Partida

Qual o estatuto ontológico da festa? Neste artigo argumentamos que a festa emerge como realidade, sendo mais do que uma forma de sociação que agrega ou faz interagir diferentes dimensões do social, como a economia, a política ou a cultura. Para isso seguiremos a sugestão de Perez (2012, p. 35), ao argumentar que a festa deve deixar “de ser um fato sociológico para se tornar uma virtualidade antropológica.”

¹ Doutora em Ciências Humanas –Antropologia– (UFRJ). Professora Titular no Departamento de Antropologia e Etnologia da Universidade Federal da Bahia. E-mail: fattavares@ufba.br.

² PhD em Antropologia (UCLA). Professor Titular no Departamento de Antropologia e Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia. E-mail: caroso@ufba.br.

³ Doutora em antropologia pela UFBA. Professora Visitante da UNEB. E-mail: cleidiana@uol.com.br.

A festa, como evento ou forma social, emerge como realidade das articulações, sobreposições, mas também das tensões e contradições entre agentes (pessoas, grupos, instituições etc.) que possibilitam as transformações criativas. Assim, os eventos festivos, antes de expressarem amálgamas homogeneizantes da diversidade de interesses e expectativas dos agentes, propicia “vazamentos” entre diferentes dimensões do social fazendo conviver realidades antagônicas. O Carnaval de Salvador é um exemplo desse caleidoscópio de interesses, mas que se apresenta como “um” evento da cidade, no singular. São várias as realidades agregadas na festa, sobretudo quando esta se consolida como um evento turístico para consumo de um público externo à cidade, nas interações entre poder público, mercado e movimentos culturais desenvolvidas especialmente a partir dos anos de 1950, com o advento do trio elétrico⁴, que veio a recriar os carnavais da Cidade da Baía.

392

Presenciar mais intensamente o carnaval de Salvador no ano de 2018 nos levou a fazer algumas reflexões sobre os carnavais, tanto do ponto de vista de sua diacronia como no plano sincrônico representado pelo carnaval do presente daquele ano, durante o qual o observador se depara com variadas formas de fazer carnaval, ritmos, sons, cantos e intensas performances corporais masculinas e femininas à guisa de danças, que competem por fazer um carnaval único em meio aos vários carnavais que podem ser vistos pelos expectadores, todos contagiados pelos frenéticos sons e movimentos. Nossa proposta consiste, assim, em compreender e analisar as tensões, conflitos e disputas na construção de um carnaval que em linguagem bairrista se pretende e propagandeia ser o “maior espetáculo de rua do planeta”.

⁴A primeira versão do que veio a ser o trio elétrico saiu às ruas de Salvador no carnaval de 1950 na forma de um duo musical integrado por Dodô (Adolfo Antônio do Nascimento) e Osmar Macedo, que desenvolveram o pau elétrico ou guitarra baiana. Eles adaptaram e dotaram de instalações elétricas um veículo Ford, conhecido com Ford de Bigode e/ou Fobica. Para atender às necessidades de energia, os criadores instalaram amplificadores e altofalantes para desfilar e animar o que, à época, constituía o percurso do carnaval. No ano seguinte foi incorporado um terceiro instrumento musical, tornando-o, assim, o trio elétrico. Este novo meio de produzir a animação diretamente nas ruas veio a despertar a criatividade e se tornar a principal forma de expressão do carnaval na Bahia e seus vazamentos para outras partes do país e além fronteiras do Brasil. (VARGAS, 2015; Wikipedia, 2020)

Para desenvolver argumentos nessa direção, inicialmente apresentamos uma abordagem do carnaval de Salvador que problematiza os dualismos entre processos simbólicos e materiais. Para isso, fazemos uso de conceitos de autores situados em outros campos temáticos, produzindo “torções” deliberadas que podem desencadear *insights* produtivos para o caso empírico analisado. A primeira ideia é inspirada em Tim Ingold (2015), que compreende os processos da vida como fluxos dos “materiais”. Assim, considerando que o carnaval de Salvador se constitui como um patrimônio da cidade, a perspectiva do “patrimônio dos materiais” pode ajudar a colapsar o dualismo associado ao patrimônio material *versus* imaterial (simbólico). A segunda ideia, desenvolvida a partir do conceito de multiverso, de Annemarie Mol (2008), compreende as ontologias enquanto realidades sustentadas por uma infinidade de práticas sociomateriais cotidianas que possibilitam sua “performance” enquanto tal.

As duas ideias-forças são desenvolvidas a partir da apresentação de características que performam/constituem o carnaval na forma que atualmente conhecemos: a emergência dos trios elétricos, a geografia dos circuitos e as políticas públicas de fomento à festa. Dessa discussão aflora a questão de se podemos situar o carnaval de Salvador (no singular) como objetivação bem realizada (bem feita) de “carnavais” dentro do carnaval. Sugerimos que os materiais de que são feitas as realidades do carnaval de Salvador encontram-se bem conectadas, fazendo deste “um” mega evento. Assim, a partir das torções dos conceitos acima apresentados, cotejados com os dados sobre as transformações do carnaval, situamos as duas realidades em disputa no carnaval como evento, no singular o carnaval das “diferenças” e o das “diversidades”, realidades que se relacionam, se sobrepõem, mas não se misturam, conforme veremos.

1. Festa e patrimônio dos materiais

Se festa é criação e não apenas expressão de outras realidades do social, festa também é vida que se objetiva em processos materiais reconhecidos, na sociedade moderna, por “cultura” (WAGNER, 1981). Quando se faz referência ao patrimônio cultural de algum lugar, logo ocorre à mente as edificações ou artefatos que se destacam ao olhar da pessoa comum, seja por

sua antiguidade ou pelo valor simbólico e emocional para aqueles que ali vivem ou visitam. Contudo, também se associa a cultura por meio do que convencionalmente reconhecemos como patrimônio imaterial, que reúne as diferentes formas de expressão de um povo ou de uma localidade. Ingold (2015) considera que a cultura se produz ao longo do processo que caracteriza o lugar, a paisagem, a vida, razão pela qual as dimensões do patrimônio não podem ser separadas, pois estas se cruzam nas tramas do habitar que transgridem os limites fluidos e borrados entre a materialidade a imaterialidade das coisas, símbolos e processos. Ao invés da materialidade e imaterialidade da festa, agregados como patrimônio cultural, não seria mais interessante perseguir os materiais em processo, que são entretecidos na festa?

No trabalho citado, Ingold questiona por que os materiais não aparecem no nosso processo de compreensão da materialidade. Por que a antropologia, que é sensível às práticas e aos processos também está presa nessa armadilha? Para ele, a separação física entre materiais acabou resvalando na separação metafísica entre materialidade e imaterialidade. Ou seja, tecemos uma armadilha que reconhece os materiais apenas na materialidade das coisas, interrompendo os fluxos dos materiais, encapsulando-os em objetos. Como adverte Ingold, os estudos da cultura material concentram seus esforços nos processos de consumo ao invés da produção, pois tomam como dado o mundo inerte e cristalizado dos objetos, no qual os materiais não passam de pálidas lembranças (2015, p. 60). Uma vez contidos, são esquecidos, mas inexoravelmente voltam na forma de degradação, necessitando de políticas de vigilância quando se trata especialmente de patrimônio material.

Devemos realmente acreditar nisso? Continua Ingold. Deslocando-nos para os materiais podemos, então, atentar para esse problema da “derrapagem” metafísica. Num mundo de materiais outras coisas acontecem. As agências não são decorrentes da disseminação do princípio animador pela matéria inerte, antes conferido apenas aos humanos. Num mundo de materiais temos a vida nas coisas e não as agências das coisas com vida. Como esclarece Ingold, “As coisas estão vivas e ativas, não porque estão possuídas de espírito [...] mas porque as substâncias de que são

compostas continuam a ser varridas em circulações dos meios circundantes que alternadamente anunciam a sua dissolução ou [...] garantem a sua regeneração.” (2015, p. 63). Se os materiais são fluxos, linhas, então eles não existem de forma encapsulada, mas transitam, transmutam nas interações de suas diferenças. Como ele sugere:

Posso tocar a rocha [...] e posso, assim, obter uma sensação de como a rocha é como material. Mas não posso tocar a materialidade da rocha. A superfície da materialidade é, em suma, uma ilusão. Não podemos tocá-la porque ela não está aí. Como todas as outras criaturas os seres humanos não existem “do outro lado” da materialidade, mas nadam em um oceano de materiais. (2015, p. 56)

395

No carnaval de Salvador temos uma cultura festiva reconhecida como um patrimônio da cidade. Inspirado na abordagem de Ingold (2015), podemos sugerir a perspectiva do patrimônio dos materiais para compreender o que a festa “faz fazer”, que traz à tona o entretecer das habilidades e socialidades locais, colapsando o dualismo associado ao material (como materialidade) *versus* o imaterial (como simbólico). Não precisamos abordar uma ou outra dessas dimensões, mas ao contrário, perseguir os materiais que conectam diferentes rastreamentos das festas: na economia da festa (preparativos, montagens dos cenários e espaços/ambientes destinados às festas, música, indumentárias, culinária, artesanato, mercado, turismo, comunicação, habilidades, patrimonialização etc.); nas formas de lazer e fruição (subjetivas, eróticas, amorosas, amicais, familiares, comunitárias, massificadas etc.); nos processos identitários, culturais e políticos (étnicos, estéticos, religiosos, geracionais, minoritários, comunitários, institucionais, urbanos, rurais etc.).

As coisas, ou materiais estão na vida. Não são atributos fixo ou substâncias, mas histórias. Assim, se os materiais nas festas fazem os lugares também podem ser bons “pontos de observação” (muitos outros poderiam ser evocados) para se percorrer as malhas das festas urbanas, como no carnaval de Salvador, momento no qual a vida explode em multiplicidades, transformando a cidade.

2. Carnaval: festa múltipla e não plural

Considerar o carnaval de Salvador como um fenômeno social é muito diferente de afirmar que este emerge como “uma” realidade (no singular). Nosso argumento é que os materiais de que são feitas as realidades que compõem o carnaval encontram-se bem articuladas, fazendo deste “um” mega evento, tanto processual como organizacional (CABRAL et al., 2013).

Podemos compreender o carnaval múltiplo a partir da abordagem de Mol (2008), em que o conceito de multiverso possibilita situar ontologias, realidades. Nas pesquisas da autora sobre práticas médicas temos entidades como o corpo ou a doença, no singular, como “realidade” enquanto são sustentados por uma infinidade de práticas sociomateriais cotidianas que possibilitam essa performance (*enactment*); se essa conexão for rompida, temos a visibilização das realidades múltiplas. Podemos situar o carnaval de Salvador, assim, no singular, nesses termos? Assim como a ontologia “da” doença, a ontologia “do” carnaval, no singular, não está dada de antemão, mas se faz nas práticas, através de políticas ontológicas (sim, porque se a realidade é múltipla, é política). Para a autora, o conceito de multiverso não significa discursos sobre a realidade, distinguindo-se então do pluralismo e do construtivismo. Qual a diferença que está em jogo? As realidades não são plurais no sentido de que não são pontos de vista dispostos sobre uma objetividade (que pode ser a natureza, o corpo, a cultura etc.). Tampouco o construtivismo nos ajuda a compreender as ontologias políticas, pois indica que se outras realidades foram virtualmente ou efetivamente possíveis no passado, atualmente podem não ser mais. No multiverso temos diferentes realidades sendo performadas (*enacted*) ao mesmo tempo, no presente ou no passado.

As reflexões de Mol a propósito das ontologias que são performadas por meio das práticas nos leva a considerar duas questões na abordagem do carnaval de Salvador. A primeira diz respeito à ontologia da festa. No carnaval de Salvador interagem realidades. O resultado dessa cultura do carnaval surge porque está bem “performada”, tanto durante o carnaval como para além deste, por meio de uma rede de práticas bem conectadas na cidade. É isso o que faz de Salvador a “cidade da festa” e “da alegria”. O evento “carnaval” faz algo pela cidade como também é feito pela cidade,

cujo resultado é “ontologização” da festa, no singular. A segunda questão transcende a festa, estendendo essa performance à cidade. A festa, como fluxo de materiais, não apenas “acontece” na cidade, mas também “faz” a cidade e a baianidade, mobilizada especialmente pela burocracia governamental e pelo turismo (MOURA, 2001). Se considerarmos as relações entre festa e cotidiano da cidade, precisamos sair da armadilha implicada na lógica da “causa e efeito” para buscar os vínculos e histórias que a festa ativa ou mobiliza e isso inclui, evidentemente, a própria vivência “da” e “na” cidade de Salvador. Parece-nos que não precisamos desconectar a festa da cidade como se fossem duas realidades que se relacionam apenas num curto período do ano.

Assim, nessa abordagem do carnaval de Salvador não se trata de considerar os diferentes domínios como estanques e separados. Ao contrário, a cultura - processos identitários (minoritários, artísticos, étnicos, religiosos etc.), tradição, patrimônio etc.-; a economia (trabalhadores e empresários de vários setores); a política (de governos e da sociedade civil organizada) são materiais que se conectam e perfazem realidades, ontologias do carnaval de humanos e não humanos.

Queremos sugerir que o carnaval de Salvador é o resultado mais ou menos estabilizado de diferentes performances. Como afirma Mol (2008, p. 5): “São formas múltiplas da realidade – da realidade em si”⁵. As performances não convivem lado a lado, como na imagem da realidade e seus pontos de vista proposta pelo pluralismo. Como se trata de diferentes realidades, diferentes ontologias, as disputas passam a ser “intestinas”, com as realidades podendo colidir, colaborar ou mesmo depender umas das outras. A seguir vamos apresentar três processos que desencadearam as performances contemporâneas do carnaval de Salvador: a emergência e crescente centralidade do trio elétrico; a performance nos circuitos; as políticas públicas de fomento.

⁵ No exemplo da autora temos a anemia performada de três formas, ou seja, três conceituações de anemias diferentes e interligadas: clínica, laboratorial e fisiopatológica. Podemos pensar em algo similar para o carnaval?

3. O trio elétrico e o advento do carnaval “da” cidade

Se a ontologia do carnaval de Salvador é resultado de realidades diferentes, as dimensões da festa não convivem necessariamente lado a lado, mas apresentam contradições e ao mesmo tempo dependem umas das outras para existir. Na produção dessa objetividade um demarcador da temporalidade do carnaval de Salvador é a emergência do trio elétrico, em 1950, pois as realidades que perfaziam o carnaval daqueles tempos eram outras: a divisão do carnaval em classes sociais e étnicas. Até o advento do trio elétrico o carnaval não emergia como um evento no singular, como um evento “da cidade”, mas de “parcelas” da cidade, como destacado por Machado (2016), que indica dois momentos dessa divisão: a) o carnaval-espetáculo das sociedades carnavalescas *versus* o carnaval-folia do povo (até o início do século XX); b) o carnaval já popularizado, mas ainda nos moldes do carnaval-desfile, onde uns brincam e outros assistem. Góis (1982) também aponta essa divisão do carnaval: um feito para o povo (o espetáculo dos desfiles) e outro feito pelo povo, a festa. O carnaval da Bahia era o conjunto de diferentes performances. Assim, podemos falar de outras realidades do carnaval de Salvador até os anos 50 do século XX; de três carnavais: o carnaval nos clubes sociais e clubes carnavalescos, o carnaval-espetáculo no circuito oficial; os blocos, afoxés, batucadas e o carnaval do povo fora do circuito; o primeiro que tem como principais participantes pessoas da classe média e elites, o segundo significativamente popularizado, voltado para as camadas médias da sociedade⁶.

O que foi desencadeado com o surgimento do trio elétrico no carnaval de 1950? A novidade de Dodô, Osmar e automóvel o Ford 1929, popularmente denominado Ford de Bigode e/ou Fobica, transformou a performance do carnaval como cultura e como mercado. Entraram em cena

⁶ É importante destacar, entre outros, muitos já não existentes, o Clube Carnavalesco Cruz Vermelha e o Clube Fantoche da Euterpe, ambos fundados no ano de 1833. Mais tardiamente o Clube Carnavalesco Inocentes do Progresso viria acomodar os dissidentes do primeiro. Os clubes esportivos e clubes sociais, a exemplo do Bahia British Club ou Clube dos Ingleses (1874); Clube de Regatas Itapagipe (1904); Associação Atlética da Bahia (1914); Clube Baiano de Tênis (1916); Clube Naval Cabana da Barra (1919); Yacht Clube da Bahia (1935); Associação Atlética Banco do Brasil (1940); Clube dos Oficiais da Polícia Militar da Bahia (1951); Clube dos suboficiais e Sargentos da Marinha - Clube Cabana do Bogary (1952). Com características e apelos fortemente populares, o Clube Palmeiras (1927) e Clube Amazonas (S/D), se encontravam localizadas no bairro da Barra até suas falências em fins dos anos 1900.

novos mediadores, intensificando a heterogeneidade da festa: com os trios veio a exportação da cultura baiana da festa (por meio da autorização do DNER para a rodagem desses veículos pelas estradas do país) e também o pau elétrico, as guitarras baianas, as inovações de Moraes Moreira (incorporando voz ao trio, em 1974), a voz de Baby Consuelo e as caixas acústicas (em 1976), os tambores, as aparelhagens crescentemente com maior potência na emissão de sons. Com o empresário Orlando Campos e o trio transformado em negócio rentável veio a massa de gente nas ruas, os novos estilos musicais e a música baiana (e com isso o carnaval “democrático”, em que cabem todos os ritmos), os camarotes, os ambulantes e os catadores de lata, os empresários e seus patrocínios, o turismo, o mercado, a oficialização dos circuitos carnavalescos, o poder público com políticas de incremento do modelo contemporâneo da festa e ao mesmo tempo de revalorização e reinvenção de antigas tradições carnavalescas. Novos mediadores, humanos e não humanos, mas também velhos mediadores transformando-se: as cordas e os cordeiros⁷, as antigas mortalhas e máscaras em abadáas que tomam como modelo o *design* de estampas afro-baianas, entre outras “invenções” para disputar um mercado de festas em que a diferenciação e, conseqüentes inovações, competem acirradamente por destaque.

Vale destacar que entre os pontos altos da performance do trio e seus artistas, no ano de 1972 ocorreu o primeiro “Encontro de Trios” na Praça Castro Alves para marcar o encerramento do Carnaval daquele ano. Daí em diante os trios ali se encontravam já na madrugada da quarta-feira de cinzas, momento no qual performavam um belo e empolgante concerto com gêneros musicais que iam desde as músicas que faziam sucesso no carnaval daquele ano, à música popular brasileira clássica e contemporânea, até músicas clássicas europeias. Desde então o Encontro ocorre ao fim do Carnaval e ganha versões variadas, assim como deixou de ocorrer em seu local de origem. Aquele primeiro Encontro de Trios tinha significado

⁷ O espaço público apropriado por cada bloco e seus trios é demarcado por cordas de forma a manter de fora pessoas que não adquirem, mediante pagamento, o direito de fazer a festa naquele espaço móvel temporário, no qual desfrutam da infraestrutura e serviços disponibilizados pelo bloco. Os cordeiros são pessoas contratadas para delimitar e defender a inviolabilidade do espaço temporário e seus serviços, particularmente de investidas do folião pipoca.

especial. Era o Carnaval que homenageava Caetano Veloso, Gilberto Gil e outros que retornavam do exílio que lhes fora imposto pela ditadura militar.

Por meio da coleção de imagens sobre o Carnaval, pertencentes ao Centro Documental do jornal *A Tarde*⁸, entre as décadas de 1970 a 2000, é possível rastrear esse processo de transformação da festa num evento da cidade. Nas fotografias, principalmente, por meio da narrativa etnográfica contida naquelas imagens, é possível reconstituir de um carnaval feito por anônimos.



Fig. 1. Carnaval do Trio Elétrico (1978). Local não identificado.
Crédito: Cedoc/*A Tarde*

Com o advento do trio elétrico este se transformou no equipamento central em torno do qual todos são agentes ativos e não apenas espectadores. Nesta busca de compreender o histórico do carnaval da Cidade da Baía nas últimas cinco décadas por meio de imagens, as fotografias na sequência retratam o tempo das escolas de samba e blocos de índio⁹, um

⁸ *A Tarde* é o mais antigo jornal diário em circulação na Bahia. Foi fundado em 1912 por Ernesto Simões Filho e até meados da década de 2000 era um dos mais influentes meios de comunicação social na Bahia e líder do mercado local de impressos. Perdeu, em 2006, essa condição para o Correio a partir de dados do Instituto Verificador de Circulação (IVC), que mede a compra de exemplares por assinatura, venda em banca e agora também assinaturas digitais.

⁹ “Blocos de índio” é uma denominação para instituições que tinham como tema elementos relacionados à cultura indígena. Em Salvador, tiveram muita projeção agremiações como “Apaches do Tororó” e “Comanches”, que surgiram para driblar a proibição aos chamados

referencial importante nos carnavais das décadas de 1950 e 1960, mas que, com o advento do trio elétrico, foram gradativamente finalizando suas atividades – o último desfile de uma escola de samba, a Bafo de Onça, ocorreu em 1985.



Fig. 2. Bloco de Índio Apache (fevereiro de 1982).
Crédito: Cedoc/A Tarde

401



Fig. 3. Escola de Samba Ritmo da Liberdade -1º grupo (fevereiro de 1979).
Crédito: Cedoc/A Tarde

batuques ou cordões de origem africana. No modelo soteropolitano a inspiração para fantasia e denominação eram os elementos indígenas apresentados nos filmes norte-americanos do gênero faroeste.

Veio a ascensão da “Era dos blocos”, em que esses passaram a contratar trios elétricos e artistas (geralmente os de maior projeção) para promover suas festas no interior da festa, num espaço móvel/andante, delimitado por cordas e cordeiros responsáveis pela manutenção da exclusividade dos pagantes, ou seja, aqueles que adquiriam os abadás do bloco, cujas vendas parceladas tinham início ainda no primeiro semestre do ano anterior. Aqueles blocos carnavalescos mantinham exclusividade até mesmo por meio do lançamento de novas músicas a cada ano para compor seu repertório musical carnavalesco. A evolução desta forma de performance veio ter desdobramentos, inicialmente marcada pelo *axé music*, que se tornou um segmento poderoso da indústria cultural a partir de 1985, com o sucesso de artistas como Luís Caldas e Sarajane.

A gestão de Antônio Imbassahy (1997-2001 e 2001-2005) à frente da Prefeitura de Salvador, tendo Eliana Dumêt à frente da antiga Empresa de Turismo Salvador - Emtursa¹⁰, foi marcada pela adoção do atual modelo padrão do carnaval, com a criação de “circuitos”. Esta denominação se refere a uma delimitação de trajetos que marcam a especialização das agremiações carnavalescas por onde essas devem passar, numa tentativa de demarcar características para cada uma dessas áreas, como veremos a seguir.

402

4. Os circuitos do carnaval

A performance geográfica da folia talvez seja a mais importante inflexão na busca desse modelo de exibir uma festa unificada, ou de uma diversidade “controlada”: a criação dos circuitos. Os primeiros foram o Dodô (Barra-Ondina) e o Osmar (Campo Grande-Praça Castro Alves), ambos com um trajeto estimado em aproximadamente quatro quilômetros. O “Circuito Dodô” configura um espaço para os blocos novos, que surgiram em meados da década de 1990, com a cantora Daniela Mercury como a protagonista do que se tornaria um movimento do Carnaval como um festival, ou seja, com uma variedade de ritmos que passa pelo *axé music* até o que estiver em

¹⁰ Emtursa era o Órgão que cuidava da gestão de festas públicas, especialmente o carnaval, e do turismo e lazer, sugerindo que desde a década de 1970 se processa essa articulação entre festa e produto turístico na cultura baiana. Sobre essa articulação, cf. Santos, 2005.

maior evidência no país, como o sertanejo universitário e o funk, como vistos na edição de 2020. Por este circuito é possível conferir, em um mesmo dia, apresentações de Ivete Sangalo, Anitta, Pablo Vittar e Alok.

O “Circuito Osmar” é considerado o palco “tradicional” onde desfilam as agremiações mais antigas. Paulatinamente, esse espaço foi sendo esvaziado, pois, para os artistas de maior visibilidade, o Dodô é mais viável com a concentração das transmissões de TV e os camarotes. Das atuais grandes estrelas da música baiana, apenas Ivete Sangalo mantém o desfile no Circuito Osmar com o seu bloco Coruja. O que ainda oxigena o espaço são as chamadas noites do samba (quinta e sexta-feira de Carnaval) e a passagem do Ilê Aiyê na madrugada do domingo, além do bloco “Mudança do Garcia”, na segunda-feira de carnaval.

O “Circuito Batatinha” (Centro Histórico) foi criado em 1995, no contexto dos projetos de revitalização do Pelourinho (NAKAGAWA et al., 2016), para abrigar as manifestações “tradicionalistas” do carnaval. Nele ficam as bandas de percussão, afoxés e blocos afros. É o local onde também acontece o Baile de Fantasia Gay, transferido das antigas escadarias do Palácio dos Esportes, onde ocorria de forma espontânea, para um evento com palco e no estilo dos bailes à fantasia ocorridos no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, com premiação, divisão em categorias e em parceria com o Grupo Gay da Bahia (GGB).

Como observa Carvalho (2016, p. 41), a criação dos circuitos se consolidou ao longo dos anos como “a forma hegemônica do Carnaval de Salvador”, sendo ao mesmo tempo, desfile, festival e folia “massificada”. Desenvolvendo pesquisas sobre a ocupação da cidade por esse carnaval indomável, o autor participou da elaboração de um plano gestor sobre a festa, mas expressando preocupação com a normatização em direção a tentativas de conter os “vazamentos” da folia.

Essa forma de apropriação do espaço só ocorre no Carnaval de Salvador. Nos inúmeros carnavais fora de época, de outras cidades, é diferente. O espaço previsto para o evento resume-se ao trajeto do desfile e duas laterais de espectadores, acomodados em arquibancadas e camarotes que bloqueiam, separam a festa do entorno. Essa é a configuração do Sambódromo, do Carnaval espetáculo. Impõe uma ruptura entre espetáculo e espectador e comporta um público incomparavelmente

inferior aos milhões de foliões do Carnaval participação de Salvador. Aqui essa configuração ocorre no Campo Grande e no lado dos hotéis, em Ondina. Imaginem o que seria estendê-la a todo o percurso dos circuitos. (CARVALHO, 2016, p. 42)

Na época das observações feitas por Carvalho estavam ativos apenas os circuitos Dodô e Osmar. A política de especialização para os desfiles continuou com a criação, em anos subsequentes, de mais quatro circuitos: “Riachão”, “Sergio Bezerra”, “Mestre Bimba” e o “Contra-Fluxo”. O “Circuito Riachão” está localizado no bairro do Garcia, onde na segunda-feira do carnaval ocorre a concentração do bloco “Mudança do Garcia”, agremiação voltada à sátira, especialmente em relação a temas políticos, e que desobedece a rigidez do horário de “entrada” no Circuito Dodô - não chegar na hora marcada faz parte da tradição do bloco (CARDOSO, 2015). O “Circuito Sérgio Bezerra”, que funciona apenas na quarta-feira, antes da abertura oficial do Carnaval (que acontece no dia seguinte), compreende o trecho entre o Farol da Barra e o morro onde fica a estátua do Cristo, em Ondina, um trajeto de aproximadamente um quilômetro. O circuito é reservado para bandas de sopro e percussão. O “Circuito Mestre Bimba”, localizado no Nordeste de Amaralina, é voltado para agremiações do bairro e do entorno. Por fim, o “Contra-Fluxo”, circuito situado entre a Rua Chile e a Carlos Gomes. Este é mais uma tentativa de acomodar os pequenos afoxés e blocos afro, que mesmo no Circuito Batatinha, no Centro Histórico, não conseguem muitas vezes garantir o fôlego para um desfile em um percurso maior.

O mais recente circuito está situado no bairro da Liberdade e chama-se “Mãe Hilda de Jitolu”, uma das responsáveis pela criação do bloco afro Ilê Aiyê, fundado no bairro, conforme noticiado pelo “Correio”, em 30/09/2019. Embora o circuito já existisse na prática, pois vários blocos já desfilam nessa região (e especialmente o Ilê Ayê, que sai da Ladeira do Curuzu até o Campo Grande), este foi oficialmente criado em 2019. Sua estreia como parte oficial da programação dos circuitos do carnaval de Salvador se daria em 2021, mas com a pandemia da covid-19 a festa deverá

ser adiada para data ainda não definida até o momento em que escrevemos este artigo¹¹.

No carnaval de Salvador há ainda o chamado “Carnaval nos Bairros”, distribuído por oito localidades: Liberdade, Periperi, Plataforma, Boca do Rio, Itapuã, Pau da Lima, Cajazeiras e Piatã. O discurso da mídia sobre a festa nestes locais vem acompanhado da tentativa do poder público de desafogar o grande contingente de público que frequenta os circuitos mais famosos, diminuindo a demanda por serviços como o transporte público nos dias da folia. A iniciativa tem obtido limitado sucesso, pois mesmo em anos em que se buscou patrocinar artistas com alguma projeção nas folias de bairro, dificilmente se controla o apelo de se ver o representante do gênero musical mais badalado do momento, ou as celebridades que lotam os camarotes do Circuito Dodô.

Outra performance do carnaval são os palcos para gêneros musicais especializados, como o já antigo Palco do Rock (Piatã) e os mais recentes: Arena Multicultural (Praça das Artes, no Pelourinho); Torre Eletrônica (Farol da Barra); Espaço do Samba (Praça da Cruz Caída, Centro Histórico); Beco das Cores (Avenida Oceânica, Barra); Projeto Pôr do Sol (Praça Castro Alves); Espaço Mix Infantil (Rio Vermelho), Espaço Mix (Rio Vermelho), Carnaval Náutico (um palco flutuante próximo à Marina Baía na Avenida Contorno) e Origens (Espaço Cultural da Barroquinha). Essas iniciativas geralmente são experimentações buscando distribuir o fluxo de foliões por outras regiões da cidade, especialmente os que não estão vinculados a blocos nos circuitos mais antigos.

405

¹¹ A finalização deste texto acontece em meio às polêmicas, veiculadas nas mídias, sobre o futuro das festas populares no contexto da pandemia. No que se refere ao carnaval, houve inicialmente a preocupação com o possível adiamento da festa, com consequências desastrosas para todos que vivem da festa. Por outro lado, a margem temporal para a tomada de decisão acerca do adiamento evidencia as vulnerabilidades de alguns segmentos, sendo pouco favorável aos blocos afro e afoxés, que dependem da venda de carnês ao longo do ano, ao contrário dos empresários, que podem adiar a decisão até novembro (G1 BAHIA, 05/06/2020). Com o agravamento da situação sanitária, foi se consolidando, em meados de julho, a inevitabilidade do adiamento (A TARDE, 14/07/2020), mas com indefinições acerca do melhor momento para a realização da festa, cujas datas aventadas foram: feriado de 1º de maio, festas juninas e férias de julho de 2021. Em matéria do “Bahia Notícia” de 17/08/202 chegou a ser confirmada a data do carnaval para meados de julho, mas a notícia foi desmentida pelo prefeito ACM Neto (IBAHIA, 18/08/2020). No momento existe uma movimentação por parte dos prefeitos de Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo para acertar conjuntamente uma data.

Existem ainda os camarotes dos circuitos como possibilidades complementares ou alternativas aos mesmos. Nos últimos dez anos, com a crise do modelo de negócio bloco-trio, os camarotes tornaram-se um bom negócio, pois não se investe em infraestrutura (trio, carro de apoio e artista) e se faz muitas parcerias com marcas para *open bar* e outras comodidades, inclusive os *pockets shows* dos mesmos artistas que desfilam nos trios elétricos, além de poder contemplar o que ocorre na rua através das sacadas.

Por fim, recentemente também surgiram os eventos pré-carnavalescos, que ocorrem no circuito Orlando Tapajós (Ondina-Barra), destinados, aparentemente, a reunir o público de manifestações que se afastam da proliferação dos ritmos da festa. O Furdunço, evento para um público jovem, com perfil universitário, especialmente, em que bandas de estilo pop, como Baiana System, desfilam antes do Carnaval. O Fuzuê, que tem como apelo os antigos carnavais de rua, com muitas famílias e público infantil. Neste evento importa destacar a presença de grupos culturais festivos de outras cidades situadas no entorno da Baía de Todos os Santos, ou do interior do estado da Bahia, que veem a Salvador participar do carnaval, desfilando no contrafluxo do circuito Barra-Ondina na tarde da sexta-feira. Ao término do percurso no Farol da Barra, integram-se as festas com suas próprias festas e características rítmicas, músicas, moções corporais, vestimentas e adereços típicos de outras festas, qual seja, os carnavais do “interior”.

406

5. O fomento ao carnaval

A partir dos anos de 1990 observa-se uma movimentação do poder público, especialmente a Prefeitura de Salvador, de padronização da festa com a criação da empresa gestora, a Emtursa - hoje Saltur. Esse processo foi iniciado na gestão de Lídice da Mata como prefeita da capital baiana (1993-1997) e teve continuidade na gestão de Imbassahy (1997-2001 e 2001-2005), com a já citada criação dos “circuitos” do carnaval como política adotada pela Emtursa.

Os empresários de blocos e trios elétricos assumiram maior protagonismo na definição do “modelo” do carnaval, invisibilizando outras manifestações que, no entanto, não deixaram de existir, como os afoxés e os

pequenos blocos afro - que se mantinham com dificuldades na festa, diferentemente dos conhecidos Ilê Aiyê, Olodum, Muzenza e Malê Debalê - e os blocos de índio.

A partir do modelo-negócio, ou do carnaval-negócio (MIGUEZ, 1996; MIGUEZ e LOIOLA, 2011), com os blocos puxados pelos trios elétricos, o poder público passou a ser cobrado, especialmente pelos movimentos negros - sobretudo os ligados à cultura como diacrítico étnico -, para garantir a possibilidade de que as agremiações menores pudessem sobreviver. Os editais de incentivo à diversidade cultural se tornaram uma alternativa de continuidade para muitos dos blocos afro e afoxés. Até os blocos de maior visibilidade como o Ilê Aiyê passaram a contar com essa alternativa para garantir seu desfile.

407



Fig. 4. Bloco Ilê Aiyê (25 de fevereiro de 1982).
Crédito: Cedoc/A Tarde

Entre as iniciativas de fomento, a mais bem sucedida até agora tem sido o projeto “Ouro Negro”, criado em 2008 pela Secretaria de Cultura da Bahia-Secult¹². O objetivo do projeto é viabilizar a participação nos desfiles de carnaval das agremiações nomeadas como de matrizes africanas (blocos

¹² A Secult criou o projeto e faz a dotação orçamentária. Há dois anos, para atender uma demanda do Estatuto da Igualdade Racial e de Combate à Intolerância Religiosa do Estado da Bahia, a Secretaria de Promoção da Igualdade Racial-Sepromi passou a ser uma das gestoras do projeto.

afro, de samba reggae, afoxés) e de índio. Nos editais são apoiadas a participação de agremiações constituídas como pessoas jurídicas com fins lucrativos e as filantrópicas. No entanto, muitas entidades, algumas até com visibilidade, nem sempre conseguem cumprir as exigências do edital, mesmo com editais de seleções mais flexíveis, oficinas para seus gestores e o auxílio de produtores culturais e outros especialistas em projetos governamentais de fomento. Outro problema dos editais de fomento e suas exigências burocráticas é o atraso de meses, e até de um ano para outro, do pagamento das cotas de financiamento. Nesse movimento de fomento à “diversidade” também temos a iniciativa da Secult-Ba capitalizada pelo “Centro de Culturas Populares e Identitárias” na coordenação do projeto “Carnaval do Pelô”, que viabiliza atrações em variados estilos musicais: apresentações individuais, encontros musicais, orquestras, bailes infantis, bandas, microtrios e nanotrios que movimentam os Largos culturais e ruas do carnaval no circuito Batatinha.

408

Há também editais voltados para os trios independentes- que saem sem o isolamento das cordas- tanto no âmbito do governo estadual como da prefeitura. Nos últimos anos essa tem sido uma saída para artistas ligados ao carnaval, mas que não mobilizam “apelo” suficiente para atrair grandes marcas interessadas em mídia espontânea, ou seja, garantir a cota no desfile de trios como o de Ivete Sangalo e ter exibido, mesmo que por alguns segundos, seu logotipo na transmissão ao vivo da Rede Globo. Nos últimos dez anos, para muitos artistas do carnaval, sair em um trio independente passou a ser um negócio mais atraente do que estar atrelado a uma estrutura complexa e cara como as dos blocos, especialmente os que figuram como prestadores de serviço desses. Negociar diretamente com o anunciante passou a ser uma estratégia muito mais rentável - afinal a imagem da cantora, cantor ou banda é o que dá visibilidade à marca.

Mas essas articulações com o “mercado” não significam que os artistas considerem que os recursos públicos possam ser dispensados. Ao mesmo tempo, para o poder público, configura um bom investimento financiar um trio para o desfile de uma artista que está em evidência, especialmente se for “de fora” da Bahia, o que gera intensos protestos de artistas que não têm “visibilidade” para competir.

6. Carnaval das diversidades e das diferenças?

O carnaval da Bahia é múltiplo e não plural. Se temos tantas coisas diferentes acontecendo ao mesmo tempo, como isso que chamamos de carnaval de Salvador se sustenta enquanto “uma” realidade? A ontologia do carnaval não está dada, pelo contrário, é preciso muita energia e trabalho de uma infinidade de atores para que possa emergir como “o” carnaval da Bahia, nos circuitos da festa, nas boates e camarotes luxuosos, nos blocos de trio (com ou sem cordas), no carnaval pipoca, nos afoxés, blocos afro e outras manifestações carnavalescas tão diversas e espalhadas pela cidade e periferia de Salvador.

Tantas diferenças produzem diferentes realidades? As realidades emergem como tal em diferentes modelagens do social, que articulam e conectam interesses, disposições, convicções e afinidades “reconhecidos” pelos agentes como “econômicas” e “culturais”, consideradas aqui não como domínios do social de substâncias diferentes (material e imaterial, respectivamente), mas se constituem em relações objetivadas no processo de feitura (no fluxo dos materiais) do carnaval ao longo das últimas décadas.

Podemos considerar duas “realidades” da festa soteropolitana, sendo “o” carnaval o resultado mais ou menos estabilizado, portanto, bem sucedido como patrimônio da cidade, de duas formas de conectar “cultura” e “mercado”. A primeira forma opera na continuidade entre cultura e mercado. Nessa performance, o carnaval de Salvador é o “carnaval das diversidades”: inclusivo, democrático e diverso, designações difundidas na mídia, expressa no discurso de gestores¹³ e noticiada nas páginas oficiais de órgãos públicos¹⁴, de valorização das diferenças musicais (do formato “festival”, característico da festa) e dos foliões (tanto o “pipoca” como os dos camarotes luxuosos e dos abadás restritivos). Tudo cabe aqui, sem distinção entre folião e plateia, sendo esse o diferencial de Salvador em relação ao carnaval de cidades como Rio de Janeiro, Recife ou Olinda

¹³ Como destacado pelo gestor da Saltur, Isaac Edington, no carnaval de 2019: “Nosso Carnaval plural é assim, tem para todos os gostos. Só a gente consegue trazer para as ruas essa diversidade.” (Secom-Salvador, 01/03/2019).

¹⁴ Como, por exemplo, na página da Secult-BA o título da matéria: “Carnaval do Pelô se mantém forte, diverso e democrático” (26/02/2020).

(MIGUEZ, 1999, p. 162). Tudo isso “junto e misturado” é uma maneira de performar a cultura e o mercado no carnaval. A realidade da cultura é extensiva e tudo abarca, esmaecendo ou anulando outros interesses, como os de classe, étnicos (e outras minorias), políticos e de segmentos de mercado. Aqui temos na celebrada diversidade de ritmos no circuito Dodô (Barra-Ondina) e nos editais da Superintendência de Fomento ao Turismo do governo estadual-Bahiatursa¹⁵ (com a contratação de bandas e de artistas famosos) a face mais explícita do carnaval das diversidades.

O carnaval das diversidades é plural, mas nem por isso sem controvérsias acerca de sua extensão, o quê, para muitos, tem excluído as camadas populares da festa. A matéria intitulada “Folião pipoca volta a ter destaque no Carnaval de Salvador” (MASCARENHAS, 2017, p. A4) aponta o movimento, de iniciativa dos gestores públicos, de “retomada do carnaval de rua”, “democrático”, propiciando melhores condições para o chamado “folião pipoca”, expressão máxima do carnaval espontâneo, no oferecimento de atrações gratuitas nos circuitos, além de mais bem distribuídas pela cidade (“carnaval nos bairros”). No entanto, dias depois dessa reportagem, o pesquisador Marcelo Dantas assina a matéria “Carnaval sem cordas e *axé music*” (2017, p. 4), em que problematiza a sustentabilidade das iniciativas de democratização do carnaval. Argumentando que o sucesso do carnaval baiano foi construído a partir da ascensão da *axé music* nos anos de 1980, consolidado na década seguinte no modelo de negócio “artista-empresário-empreendedor”, a festa pode estar em risco nas iniciativas nostálgicas de retorno ao carnaval espontâneo, com a “derrubada” das cordas por meio de iniciativas da prefeitura e do governo estadual. São apostas equivocadas, segundo o autor, que promovem a concorrência por patrocínio entre poder público e o mercado, descapitalizando a indústria cultural da cidade.

A segunda performance do carnaval opera por descontinuidades entre as configurações extensivas da cultura e do mercado mencionadas acima, acirradas num “carnaval das diferenças”, explicitando conflitos. Daí

¹⁵ Conferir no sítio eletrônico da Bahiatursa as orientações do “Concurso nº 001/2020 – contratação de artistas e bandas para o carnaval 2020” e de “Contratação artista notório carnaval 2020 e outros”. Disponível em: <http://www.bahiatursa.ba.gov.br/transparencia/carnaval-2020/>. Acesso em: 29 set 2020.

emerge outra configuração de cultura que se distancia dos abusos e desvios do “espírito” da folia do carnaval das diversidades. Os agentes aí envolvidos desconfiam dos interesses inclusivos do mercado, considerando-os “externos”, ou que devem ser domesticados (contidos), ou, ainda, como um mal necessário que por vezes nos assombra. Apesar dessa “depuração” da cultura, não se depreende uma homogeneidade dos agentes nas relações com o “mercado”, ao contrário, o carnaval das diferenças também é atravessado por conflitos como a da cultura moderna *versus* tradicional, que emerge no resgate dos antigos carnavais, como nos Circuitos Orlando Tapajós (no bairro da Barra) e Batatinha (Pelourinho). Também alimenta as divergências em torno do Circuito Osmar (Campo Grande), que vem perdendo prestígio e passando por crescente esvaziamento nos últimos anos, além de ser palco de culturas de minorias, étnicas e de periferia, como o trio do cantor Igor Kannário (“príncipe do gueto”, que tem arrastado multidões desde 2016). No entanto, apesar dessas tensões, se pode dizer que nessa performance do carnaval das diferenças a cultura da folia não apresenta a extensibilidade da do carnaval das diversidades¹⁶.

411

Os interesses de pessoas, blocos e outros coletivos se atualizam em processos que favorecem essa performance. É o que aparece, por exemplo, no Projeto Cordão Cultural Afropop, de 2005 – concebido por Margareth Menezes para conferir mais visibilidade aos blocos de matrizes africanas. O argumento é de que seriam eles que movimentam o “espírito” do carnaval (matriz cultural africana com modernidade), mas o reconhecimento desse legado seria irrisório (MACHADO, 2016, p. 121)¹⁷. O desprestígio dos blocos afro no circuito Dodô, com suas posições nos desfiles sempre ao final da noite, com circuito já esvaziado, convive com o crescimento, desde

¹⁶ Pode-se identificar as descontinuidades entre cultura e mercado, característica do carnaval da diferença, operando para além da festa, como, por exemplo, na dinâmica de gerenciamento das organizações minoritárias, como sugere Dantas (2004, p. 8): “[...] quanto à questão da liderança, parto da hipótese de que a legitimidade do líder, no caso dos blocos afro está muitas vezes menos relacionada com a eficiência do seu desempenho do que com o sentimento do grupo de que essa liderança é a expressão da sua identidade enquanto grupo e desde que se mantenha fiel nesse papel de espelho, a liderança é legítima e como tal será mantida.” Apesar do autor, nesse trabalho, apresentar uma “tipologia das lideranças”, construindo diferentes perfis a partir dos casos empíricos dos blocos afro, ele chama a atenção para o fundo comum da “baianidade” na legitimação social das lideranças.

¹⁷ Ainda segundo Machado (2016) esse movimento se descaracterizou ao longo dos anos, se transformando num bloco de trio elétrico com abadá mais acessível ao folião genérico

2013, dos projetos de trios sem corda no mesmo circuito (MACHADO, op. cit.) e dos grupos de samba. O recente favorecimento dos critérios culturais por oposição aos “de mercado” nos editais dos governos estadual e municipal também é indicativo das disputas entre as performances do carnaval. É o que evidencia o já mencionado Edital “Ouro Negro”, que em 2020 chegou à 13ª edição, mas que foi alvo de denúncias em torno do desfavorecimento de blocos tradicionais como o Ilê Ayê¹⁸.

As festas na festa, comentários finais

Voltamos, então, à pergunta sobre o que a festa faz ou, nos termos de Perez (2012), à festa como virtualidade antropológica. Quais referências nos sugerem as proposições bem articuladas do carnaval soteropolitano, isto é, que performam o carnaval como entidade de ontologias variadas? Como articular a aparição de novos mediadores, nos termos de Latour (2012), ou dos materiais, de Ingold (2015), e ao mesmo tempo propor boas generalizações nas quais essa heterogeneidade não esteja congelada, mas que possa se tornar visível no momento mesmo em que se fazem as realidades do carnaval?

412

O carnaval das diferenças tem suas raízes na visibilização e ressignificação das referências étnicas afro-brasileiras a partir dos anos de 1970, um compósito de grupos carnavalescos, religiões e manifestações da cultura soteropolitana que transformaram fortemente o contexto da festa. Em trabalho nos (longínquos) anos 90, Agier (1992, p. 53, tradução livre) já apontava ser preciso situar a autonomia da questão racial e problematizar a separação entre “a análise sociológica dos negros na sociedade urbana e industrial da análise antropológica das práticas culturais afro-brasileiras.” Para isso, propunha uma articulação entre as “dimensões racial, social e cultural da identidade dos negros baianos” (AGIER, p. 54). Miguez (1999), em consonância com observações de Risério (1993), também destaca as dimensões racial e cultural na análise do processo de africanização, no início do século passado, e de reafricanização, que conferiu visibilidade aos

¹⁸ Sobre a posição do Ilê Ayê no indeferimento de recurso apresentado pelo bloco e a contratação de artista “de fora” da Bahia, ver: <https://www.bahianoticias.com.br/cultura/noticia/37083-apos-perder-edital-ile-faz-apelo-a-empresas-e-critica-apoio-a-artistas-de-fora-no-carnaval.html>. Acesso em: 27 mar. 2020.

blocos afro e afoxés a partir da década de 1970, distanciando-se da abordagem integracionista dos movimentos negros dos anos do Estado Novo. Essa marca da “diferença” seria constitutiva e imprescindível do carnaval contemporâneo, inclusive sob a perspectiva do mercado. Conclui o autor que essas transformações do carnaval redefinem a conceituação antropológica da festa como ritual de inversão (DA MATTA, 1979): “[...] a presença dos negros se dá de uma forma que explicita a recusa a uma simples inversão ou anulação das desigualdades étnico-sociais do cotidiano” (MIGUEZ, 1999, p. 169).

Mas, pode-se sugerir que o argumento de Miguez é parcial para a nossa abordagem por dois motivos. Em primeiro lugar, as transformações da festa decorrem não apenas das mudanças na “cultura” mobilizadas pelo movimento negro, mas também, e não menos importante, de suas relações com as transformações do “mercado”, que está longe de ser uma entidade imutável. O carnaval das diferenças e o das diversidades, na medida em que mobilizam conexões diferenciadas entre cultura e mercado, fazem emergir “versões” distintas de cada um desses termos. Em segundo lugar, queremos sugerir que as diferentes conexões entre cultura e mercado performam realidades do carnaval e não apenas “pontos de vista sobre” a festa. O carnaval das diferenças, no qual o movimento negro está implicado, não se caracteriza por uma relação de ambiguidade com o mercado (ora de cooptação, ora de recusa), mas por relações descontínuas entre suas “versões” de cultura e mercado, contrapondo-se, em tensões mais ou menos explícitas, às relações entre cultura e mercado do carnaval das diversidades.

Suspeitamos, assim, de análises particuladas, que separam o social em domínios estanques, imutáveis e sem permeabilidades, pois as performances deixam sempre em aberto as possibilidades de se conectar, mas também de interromper as conexões. Ambas as realidades – das diversidades e das diferenças - fazem o carnaval de Salvador uma coisa só, múltipla e não plural (como nos carnavais carioca e paulista), misturando materiais, mas não as performances da festa: o carnaval das diversidades e das diferenças se superpõem, se contrapõem e ao mesmo tempo dependem um do outro para existir.

REFERENCIAS

AGIER, Michel. "Ethnopolitique: racisme, statuts et mouvement noir à Bahia (Ethnopolitics: Racism, Status and the Black Movement in Bahia)", *Cahiers d'études africaines*, p. 53-81, 1992.

BAHIA. "Circuitos no Carnaval de Salvador em 2020". Disponível em: <<http://carnaval.salvador.ba.gov.br/programacao/>>. Acesso em: 10 set 2020.

BAHIA. SECULT. "Carnaval do Pelô se mantém forte, diverso e democrático". Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/2020/02/17444/Carnaval-do-Pelo-se-mantem-forte-diverso-e-democratico.html>. Acesso em: 15 out. 2020.

BAHIA MUNICÍPIOS. "ACM Neto confirma carnaval para julho de 2021". 17/08/2020. Disponível em: <<https://www.bahiamunicipios.com.br/acm-neto-confirma-carnaval-para-julho-de-2021/>>. Acesso em: 13 set. 2020.

CABRAL, Sandro; KRANE, Dale; DANTAS, Fagner. "A dança dos blocos, empresários, políticos e técnicos: condicionantes da dinâmica de colaboração interorganizacional do carnaval", *Organizações & Sociedade*, 2013, 20.64: 145-163. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaoes/article/view/11232>>. Acesso em: 13 set. 2020.

CARDOSO, Carlos Henrique. "Mudança do Garcia: diversidade e alegria no carnaval baiano". In: TAVARES, Fátima; BASSI, Francesca. *Festas na Baía de Todos os Santos: visibilizando diversidades, territórios, sociabilidades*. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 17-28.

CARVALHO, Manoel José Ferreira de. *A cidade efêmera do Carnaval*. Organizado por Edvard Passos. Salvador: EDUFBA, 2016.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1979.

DANTAS, Marcelo. "Carnaval sem cordas e axé music", *A Tarde*, Caderno 2, p. 4, 27/02/2017.

_____. "Liderança em organizações étnico-culturais: o caso do carnaval da Bahia", *Encontro Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Administração*, 2004. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/admin/pdf/enanpad2004-teo-1392.pdf>. Acesso em: 22 set 2020.

GÓES, Fred de. *O país do carnaval elétrico*. Salvador: Corrupio, 1982.

HOTÉLIO, Marina. "Carnaval de Salvador ganhará mais um circuito oficial a partir de 2021", *Correio*, 30/09/2019. Disponível em: <<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/carnaval-de-salvador-ganhara-mais-um-circuito-oficial-a-partir-de-2021/>>. Acesso em: 13 set 2020.

IBAHIA. "Data do Carnaval de Salvador 2021 ainda não foi definida, diz ACM Neto", 18/08/2020. Disponível em: <https://www.ibahia.com/salvador/detalhe/noticia/data-do-carnaval-de-salvador-2021-ainda-nao-foi-decidida-diz-acm-neto/>. Acesso em: 13 set 2020.

INGOLD, Tim. *Estar vivo*. Petrópolis: Vozes, 2015.

LATOURE, Bruno. *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Salvador: EDUFBA, 2012.

LYRA, Oswaldo. “Empresários do Axé pedem cautela sobre definição do Carnaval 2021”, *A Tarde*, 14/07/2020. Disponível em: <<https://atarde.uol.com.br/bahia/noticias/2132672-empresarios-do-axe-pedem-cautela-sobre-definicao-do-carnaval-2020>> Acesso em: 13 set 2020.

MACHADO, Ana Flávia Martins. *O Carnaval vai passar... Dinâmica social e transformações na festa de Salvador*. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal de Minas Gerais - PPGS/UFMG, 2016.

MASCARENHAS, Fabiana. “Folião pipoca volta a ter destaque no Carnaval de Salvador”, *A Tarde*, 22/02/2017, p. A4. Disponível em <<https://atarde.uol.com.br/carnaval/noticias/1840885-folião-pipoca-volta-a-ter-destaque-no-carnaval-de-salvador>> Acesso em 09 Set. 2020

MIGUEZ, Paulo. *Carnaval Baiano: As tramas da alegria e a teia de negócios*. Dissertação (Mestrado em Administração). Núcleo de Pós-Graduação da Escola de Administração da Universidade Federal da Bahia, Salvador: UFBA, 1996. Disponível em: <<http://academiadosamba.com.br/monografias/paulomiguez.pdf>> Acesso em: 16 set 2020.

MIGUEZ, Paulo. “A cor da festa-cooptação e resistência: espaços de construção da cidadania negra no carnaval baiano”, *Estudos Ibero-americanos*, v.25, N.1, p. 161-170, 1999. Disponível em <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/25566/0>> Acesso em 12-09-2020.

MIGUEZ, Paulo; LOIOLA, Elizabeth. “A economia do carnaval da Bahia”, *Bahia Análise & Dados*, p. 285-302, 2011.

MOL, Annemarie. “Política ontológica: algumas ideias e várias perguntas”. In: NUNES, João Arriscado e ROQUE, Ricardo. (Org.). *Objectos impuros: experiências em estudos sobre a ciência*. Porto: Afrontamento, 2008. p. 63-106.

MOURA, Milton. *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do carnaval de Salvador*. Tese (Doutorado em Comunicação e Culturas Contemporâneas). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador: UFBA, 2000.

NAKAGAWA, Fábio Sadao; BARBOSA, Renata Ribeiro Faria; DA SILVA, Luis Vinícius Gerico. “A cidade e o carnaval: os processos mediático e interativo nos circuitos Dodô e Batatinha”, *XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, São Paulo-SP, 05 a 09/09/2016. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-0250-1.pdf>> Acesso em: 16 set 2020.

PEREZ, Lea. “Festa para além da festa”. In: PEREZ, L; AMARAL, L. e MESQUITA, V. (Orgs.) *Festa como perspectiva e em perspectiva*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

PREFEITURA DE SALVADOR. SECOM. “Presidente da Saltur diz que Carnaval começa de forma ‘espetacular’”. Disponível em:

<http://comunicacao.salvador.ba.gov.br/index.php/todas-as-noticias-4/53802-presidente-da-saltur-diz-que-carnaval-comeca-de-forma-espetacular>. Acesso em: 15 out. 2020.

RISÉRIO, Antonio. “Carnaval: as cores da mudança”, *Afro-Ásia*, n. 16, p. 90-106, 1995. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20848>. Acesso em: 15-10-2020.

SANTANA, Rafael. “Possibilidade de cancelamento do carnaval afetaria cadeia produtiva e provocaria impacto bilionário de receita gerada com turismo na BA”, *GI Bahia*, 05/06/2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2020/06/05/possibilidade-de-cancelamento-do-carnaval-afetaria-cadeia-produtiva-e-provocaria-impacto-bilionario-de-receita-gerada-com-turismo-na-ba.ghtml>. Acesso em: 13 set. 2020.

VARGAS, Alexandre Siles. “O carnaval da Bahia: uma retrospectiva histórica do entrudo ao surgimento do trio elétrico Dodô & Osmar com o cavaco elétrico protótipo da guitarra baiana”, *Anais do SIMPOM*, v. 3, n. 3, 2015. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/4544>. Acesso em: 10-10-2020.

WIKIPÉDIA. “Trio Elétrico”. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Trio_el%C3%A9trico. Acesso em: 11 out. 2020.

Resumo: Este artigo traz uma abordagem do carnaval de Salvador que problematiza os dualismos entre processos simbólicos e materiais a partir de conceitos de autores situados em outros campos temáticos, produzindo “torções” deliberadas que podem desencadear *insights* produtivos para o caso empírico analisado. A primeira ideia é inspirada em Tim Ingold, que compreende os processos da vida como fluxos dos “materiais”. Assim, considerando que o carnaval de Salvador se constitui como um patrimônio da cidade, a perspectiva do “patrimônio dos materiais” pode colapsar o dualismo associado ao simbólico *versus* material. A segunda ideia, desenvolvida a partir do conceito de multiverso, de Anne Marie Mol, compreende as ontologias enquanto realidades, sustentadas por uma infinidade de práticas sociomateriais cotidianas que possibilitam essa “performance”. Daí emerge a questão se podemos situar o carnaval de Salvador (no singular) como objetivação bem articulada de duas realidades: o carnaval das “diversidades” e o das “diferenças”. Nosso argumento central é que os materiais de que são feitas as realidades que compõem os carnavais encontram-se bem conectadas, fazendo deste “um” mega evento. As duas ideias são desenvolvidas por meio de argumentos teóricos cotejando com dados qualitativos sobre o carnaval em Salvador, especialmente considerando suas transformações mais recentes.

Palavras-chave: movimento negro; reafrikanização; patrimônio cultural.

Abstract: This article takes an approach to Salvador's carnival which questions the dualisms between symbolic and material processes from the concepts of authors located in other thematic fields, producing deliberate “twists” that can trigger productive insights for the analyzed empirical case. The first idea is inspired by Tim Ingold, who understands the processes of life as flows of “materials”. Thus, considering that Salvador's carnival constitutes a city heritage, the perspective of “material heritage” can collapse the dualism associated with the symbolic versus material. The second idea, developed from the concept of multiverse, by Anne Marie Mol, comprises ontologies as realities, supported by an infinity of daily socio-material practices that make this enactment possible. Hence the question which arises is whether we can consider Salvador's carnival (in the singular) as a well-articulated objectification of two realities: the “diversities” and the “differences” carnival. Our central argument is that the materials from which the realities that make up the carnivals are made of are well connected, making this “a” mega event. Both ideas are developed by means of theoretical arguments based upon qualitative data about carnival in Salvador, especially taking into consideration its most recent transformations.

Keywords: black movement; reafrikanization; cultural heritage.

Recebido em: 02/09/2020

Aceito em: 20/10/2020