

7.03.99 - Antropologia

CARNAVAL DE SALVADOR: ENTRE A FESTA POPULAR E A INDÚSTRIA CULTURAL

Flávio Cardoso dos Santos Júnior¹, Luís Vitor Castro Júnior²

1. Doutorando pelo PPG-AU/FAUFBA e bolsista FAPESB
2. Professor Pleno (UEFS) e Pós-doutor em História (UFF)

Resumo

Trata-se de atualização de pesquisa feita na cidade de Salvador entre 2008 e 2010 chamada “Lazer e Festa: Olhares e tramas do corpo no carnaval soteropolitano” e teve como objetivos iniciais: compreender historicamente o surgimento do carnaval no intuito de entender sua chegada na Bahia e como se processou sua formação; discutir as relações entre lazer e festa, contextualizando com a área da Educação Física; analisar as relações culturais e sociais e identificar os significados identitários do corpo naquele evento. Passados dez anos revisitamos o estudo no sentido de identificar e analisar quais mudanças/resignificações que o carnaval sofreu. Surgiram novos agentes produtores da festa? A dinâmica ainda é a mesma? Quais os atuais protagonistas? Foi um estudo de “aproximação etnográfica” que lançou mão de Observação Participante (OP). A reflexão se dá no intuito de articular estratégias para que a Sociedade e Estado pensem numa melhor distribuição dos corpos nos espaços do evento.

Palavras-chave: Folião Pipoca; Participação Popular; Paraísos Artificiais.

Introdução

O estudo que ora se apresenta trata-se de uma revisita à pesquisa intitulada: Lazer e Festa: Olhares e tramas do corpo no carnaval soteropolitano iniciada em 2008 e apresentada em 2010 como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) para a obtenção do título de graduado em Educação Física.

O trabalho teve como problema central de pesquisa saber: quais as identidades-singularidades que corpos apresentavam no carnaval soteropolitano no campo da linguagem e comunicação? Nessa direção, por se tratar de um vasto campo, elegemos como “objeto” de análise a entidade carnavalesca Filhos de Gandhi, o bloco de trio Camaleão e o chamado folião “Pipoca” (aquelas pessoas que vão às ruas descompromissadas em desfilar em algum bloco ou comprar a entrada de um camarote).

Tratou-se de um estudo de “aproximação etnográfica” que lançou mão de Observação Participante (OP). Dessa maneira, a dissertação se referiu aos “olhares” e “tramas” como formas de entender as relações do festejo: as diversas interpretações e enredos não facilmente visualizados e decifrados no contexto da festa carnavalesca baiana.

Trata-se de um evento que traz consigo o apelo de ser uma festa participativa e popular que faz uso do espaço público em sua organização e logística sob o pretexto de fomentar a cultura e gerar divisas para o estado, porém motiva lucro significativo para o capital privado como os proprietários de camarotes, blocos de trio, rede hoteleira, grandes marcas de cerveja e principais artistas da cena musical do axé music entre, outros.

Destarte disso, os objetivos iniciais foram: compreender historicamente o surgimento do carnaval no intuito de entender a sua chegada na Bahia e como se processou sua formação; discutir as relações entre lazer e festa, contextualizando com a área da Educação Física; analisar as relações culturais e sociais do corpo na festa e identificar os significados identitários do corpo ali, naquele espaço.

O objetivo, maior nesse momento, seria o de identificar e analisar quais mudanças ou resignificações que o carnaval passou ao longo de uma década. Surgiram novos agentes produtores da festa? A dinâmica ainda é a mesma? Quais os atuais protagonistas? São questões que discutiremos ao longo do ensaio.

Metodologia

A Etnografia, ramo da Antropologia Social, que estuda um sujeito ou uma população de forma direta, “navegando” o pesquisador em sua realidade foi escolhida para dar conta dessa pesquisa. Porém fizemos uma ressalva e enquadramos o estudo como de “aproximação” etnográfica, pela razão do carnaval se tratar de um evento que acontece anualmente, apesar de existir uma preparação antes dele acontecer. Os blocos afro e afoxés confeccionam carros alegóricos, os principais artistas fazem “ensaios” durante o verão para que as pessoas aprendam as letras das músicas e coreografias das danças, há um planejamento por parte do poder público para o ordenamento e logística e camarotes são previamente montados ao longo do circuito.

Nessa direção, as observações se deram durante os dias de festa, mas também nos bastidores dos ensaios, barracões de bloco afro e eventos pré carnaval promovidos pelo afoxé Filhos de Gandhi, por esse motivo caracterizamos a pesquisa como Observação Participante (OP).

Corroboramos com o pensamento de Minayo et al (2012) no sentido de que OP é um dos métodos mais eficazes na pesquisa qualitativa, pois, “[...] sua importância é de tal ordem que alguns estudiosos a consideram não apenas uma estratégia no conjunto da investigação das técnicas de pesquisa, mas como um método que, em si mesmo, permite a compreensão da realidade.” (p.70).

Na itinerância de “observar” fizemos uso de fotografias e filmagens, por meio de câmera fotográfica pelo fato do documento-fotográfico poder “[...] ser utilizado como fonte de informação para elucidar, ilustrar, subsidiar e enriquecer a compreensão de aspectos sutis que muitas vezes não conseguimos traduzir em palavras e que

revelam outros vestígios...” (CASTRO JUNIOR, 2010, p.26).

Em relação à itinerância “do ouvir” potencializamos a oralidade dos interlocutores: cordeiros de blocos (pessoas pagas para segurar a corda que cerca o trio elétrico durante seu desfile), artistas, empresários, foliões “pipoca”, e outros grupos focais fazendo gravações de entrevistas semi estruturadas e anotações feitas a partir das falas destes atores sociais.

Destarte disso, a análise imagética e a técnica da entrevista semi-estruturada, se mostraram eficiente na colheita de dados. De acordo com Triviños esse tipo de entrevista, além de permitir ao pesquisador não se perder em seu roteiro de perguntas ela “[...] parte de questionamentos básicos, fundamentado nas teorias e nas hipóteses que interessam à pesquisa, oferecendo-lhe uma diversidade de interrogativas a partir das respostas dos entrevistados (informantes)”. (TRIVIÑOS, 1987, p.146).

Assim, usamos um caderno, intitulado de “Diário de bordo”, onde foi descrita nossa trajetória em campo. Para Martins (2008) esse instrumento é de grande valia, pois ele permite “[...] a sistematização e organização de rascunhos, notas de observações, transcrições, registros de comentários, opiniões e etc...” (p.11).

Resultados e Discussão

Essa pesquisa, no momento de sua escrita, provoca um debate quase que inédito dentro do campo da Educação Física, pois eram poucas as produções na área que tratassem do tema na época em questão. A intenção era provocar um debate indagando as seguintes questões: Quais corpos participam do carnaval baiano? Como estes são tratados na festa? Como se relacionam? De que maneira o corpo que passa o ano inteiro dentro das academias e salas de musculação se prepara para a chegada do carnaval? A reflexão se dá no intuito de se pensar como a Sociedade e o Estado podem se articular para melhor distribuir os espaços onde o evento acontece.

Nesse sentido, o estudo desenhou, através dos constructos históricos, o carnaval de Salvador. Este aportou na Bahia no século XVI com as características de um folguedo conhecido em Portugal como “entrudo”. Uma festa que comemorava os últimos dias que antecediam a Quaresma. Tinha caráter gastronômico e de fruição, as pessoas se molhavam e se lambuzavam de água e farinha. Uma espécie de “permissão” da Igreja para que se preparassem para o período de penitência imposto na Quaresma, uma maneira dos colonizadores se divertirem.

Em contrapartida, haviam os batuques e folguedos, uma estratégia de sobrevivência e resistência do povo negro escravizado perante o regime escravocrata. Práticas como as rodas de samba, capoeira e candomblé eram consideradas marginais e enquadradas como crime de vadiagem.

Nessa direção, em meio ao século XX surgem dois elementos que vão caracterizar o carnaval de Salvador em sua atual roupagem: O Afoxé Filhos de Gandhi, criado em 1949 por estivadores negros do bairro do Maciel, região portuária e o trio elétrico inventado um ano depois pela dupla Dodô e Osmar Macedo.

O trio, foi inspirado no frevo após um desfile de uma agremiação pernambucana em Salvador. A priori foi um equipamento pensado para alegrar as multidões de foliões pelas ruas de forma gratuita, porém agregaram marcas, como as de bebidas, ao caminhão e por essa razão o mesmo começa a se configurar como uma espécie de “outdoor” ambulante.

A partir da década de 1980 o carnaval é tomado de assalto pela iniciativa privada e ganha um caráter comercial. Cordas são colocadas em volta dos trios elétricos e daí começam a comercializar os chamados “abadás” que são os passaportes de acesso aos blocos. Risério (2004) constata que “[...] ao se cercar de cordas, criando um espaço exclusivo para associados, blocos desfilam privatizando a rua, como se fossem salões-de-clubes em movimento”, o que reforça a idéia do espaço público sendo invadido pelo privado. (p.568).

Surge a figura do “cordeiro”, o trabalhador informal encarregado de segurar as cordas dos blocos durante o desfile. No ano de 2010 a diária de um cordeiro no carnaval de Salvador girava em torno de R\$23,00. No ano de 2020 o valor sobe para R\$51,00. Uma cifra insignificante comparada ao preço de um abada que no ano de 2010 chegou a atingir R\$1.480,00. Sem comentar a falta de condições de salubridade e segurança a que esses trabalhadores são impostos, geralmente menores de idade e até gestantes: fruto do retrato do desemprego do país.

As pessoas que vão às ruas no carnaval de Salvador são conhecidas como folião “pipoca”. O termo surgiu numa comparação do povo pulando nas ruas como se fossem o milho estourando na panela quente. um macro-grupo com suas especificidades, onde encontramos diversos estereótipos construídos e instituídos, que estão presentes no imaginário popular, como uma maneira de se fazer notar naquele espaço-momento.

Não distante disso, outro elemento compõe a paisagem urbana do carnaval: os camarotes. Em 2010 os blocos de trio eram predominante nos dias de folia. Vendia-se mais abadás do que o acesso aos camarotes que sempre funcionavam como “paraísos artificiais” (DUMAZEDIER, 1984), ou seja, festas dentro da festa.

O protagonismo da festa migra do bloco de trio para o camarote a partir do momento em que as “cordas caem”. A prefeitura começa a estabelecer parcerias com o capital privado como o das cervejarias que investem dinheiro na organização da festa tendo como contrapartida o monopólio da venda dentro dos circuitos oficiais. Há então uma movimentação em torno do processo de “popularização” dos trios elétricos, onde contratos astronômicos são firmados com as grandes atrações musicais não só da chamada “axé music”, mas também com artistas de fora da cidade como a cantora Anita e o DJ Alok, por exemplo. Somente Daniela Mercry recebeu em 2020 a quantia de R\$ 750 mil por duas apresentações na cidade durante o carnaval.

Porém, passa-se a investir erário público nos “[...] blocos populares icônicos (Ilê, Olodum, Malê, Muzenza), congelando a “revolução afro-popular”. Afirmativa que se ancora no fato de que, desde o ano de 1981, quase nenhum bloco afro conseguiu notoriedade na cena cultural da festa” (DIAS, 2008, p.107). O autor revela que

“[...] o lado popular passou a ser estimulado com o financiamento público para manter a ‘aura da diversidade’ que escondia a perversidade de um modelo...” (DIAS, 2008, p.106). O grande questionamento se dá pelo fato desses blocos terem seu horário de saída, em sua maioria, durante a madrugada, horário de pouca visibilidade e protagonismo perante a grande mídia nacional, perpetuando com isso a invisibilidade e o encortinamento da cultura local.

Outro aspecto não menos relevante é o de os patrocinadores dos trios elétricos serem marcas de consumo da grande massa, como operadoras de telefonia móvel, por exemplo. Ou seja, a busca de público consumidor, outro aspecto de esvaziamento cultural.

O carnaval soteropolitano se revela como uma reprodução da “casa grande e senzala” descritas nas páginas de Gilberto Freyre. A pseudo-elite observando o populacho em cima de suas varandas privilegiadas. Existem camarotes que custam até R\$ 2.500,00 reais o dia.

Outra problemática em torno do carnaval soteropolitano é a violência. Nos anos de nossa pesquisa observamos uma onda avassaladora de confusões na passagem do trio elétrico. A mistura do consumo de bebidas alcoólicas, drogas, espaço apertado e a euforia causada pelo que Serra (2009) chama de: “[...] grande show pop, que vem a ser o mais universal dos rituais multitudinários modernos, utiliza uma linguagem músico cinética de forte apelo, que suscita a aglomeração e induz a massa reunida ao movimento frenético”. (p.36) provocava um frenesi imenso, controlado na maioria das vezes pela força policial.

Porém, longe de fazer apologia à violência, analisamos que brigar no meio dessa folia não significa somente ser violento, ali a luta se torna um espetáculo que muitas vezes é incentivado pela multidão. Muitos dos envolvidos nas ocorrências de agressões são conhecidos, do mesmo bairro/comunidade, naquele instante pode estar ocorrendo uma marcação de territórios, o que representa se auto realizar numa tentativa de conquistar espaço em meio daquela onda de acontecimentos.

Contudo, a partir do ano de 2017, quando a Saltur, Empresa Salvador Turismo – órgão da Prefeitura, anuncia a “gratuidade” de 300 atrações nos trios elétricos sem cordas e palcos distribuídos na cidade, dos cerca de 2,5 milhões de pessoas que estiveram na rua, metade foram ver tais atrações, anuncia a Saltur.

Muitas pessoas criam expectativa em torno do carnaval não só para se divertir, como é o caso dos vendedores ambulantes que encontram ali um emprego temporário e informal, outro calcanhar de Aquiles da festa baiana, pois semelhante ao problema dos cordeiros, se pinta o retrato da desigualdade sócio-econômica brasileira, a exploração da mão de obra informal. Parece que a cidade está congelada no século XIX, onde os escravos de ganho se organizavam em “cantos” para venderem comida e prestarem serviços. Em 2020, uma semana antes do cadastramento dos ambulantes, uma imensa fila se forma frente a Secretaria Municipal da Ordem Pública (Semop), disputando uma das 4,5 mil senhas disponibilizadas pela secretaria.

3,5 mil dessas vagas eram voltadas para ambulantes que venderiam bebidas no isopor. Um processo doloroso pela falta de organização que o mesmo se dá e pela exploração da mão de obra. Famílias dormem não só na fila do credenciamento, mas também nas ruas para marcarem seus lugares no circuito do carnaval. Durante o período da festa pode-se flagrar crianças dormindo no chão e ambulantes tomando banho na rua. Paga-se a quantia R\$35,47 para as pessoas terem a permissão de vender a marca da bebida patrocinadora do evento.

Conclusões

O carnaval chega da Europa em Salvador com as características do entrudo, passa por um processo de resignificação e a partir da criação do trio elétrico e blocos afro/afoxés ganha a dinâmica de desfile pelas ruas. A partir da década de 80 do século passado são criados os circuitos, sendo os principais os dos bairros do Campo Grande (Osmar) e Barra (Dodô). Lugares que não foram construídos com o objetivo de fazer megas festas, ao contrário do Sambódromo do Rio de Janeiro, onde as escolas de samba desfilam.

A construção de camarotes temporários e a própria festa causam impacto ambiental na cidade, seja pelos dejetos, latas de cerveja, plásticos e outros materiais que poluem o mar e o lençol freático da cidade.

Fora o prejuízo de ordem ecológica existe um “apartheid” social visivelmente percebido na festa. Essa acontece de forma “participativa” e ao mesmo tempo “excludente”, pois existe a possibilidade de ir às ruas assistir à grandes nomes da música se apresentarem sem ter que pagar um ingresso para isso, porém aos menos abastados economicamente restam os entre-lugares do corpo no festejo, seja puxando as cordas dos blocos, vendendo cerveja ou no aperto das ruas que já não comportam a quantidade de pessoas que a cidade recebe para a folia. Algumas pessoas, por falta de opção, assistem o espetáculo penduradas em árvores ou em cima de marquises e muros. Comparamos a cena do carnaval soteropolitano a um grande mosaico, que ao longe aparenta ser um evento único e de extrema beleza, porém ao se aproximar da imagem percebe-se as distorções causadas pelas diferenças sociais e exploração do trabalho.

Não queremos argumentar que se deva excluir o carnaval do calendário de festas da cidade, pois o acesso à cultura e lazer são direitos garantido por lei ao cidadão. O que chamamos à atenção é o fato de existir falta de vontade do poder público, em democratizar mais as festas de rua, como o carnaval. O que se percebe ao analisar a festa é o grande investimento por parte dos Governos do Estado e Prefeitura em prol dos interesses dos grandes empresários e em detrimento dos cidadãos das camadas menos favorecidas da sociedade.

No ano de 2020 somente a gestão do Governo do Estado anunciou o investimento de R\$ 73 milhões diluídos em segurança, iluminação, saúde demais serviços como o combate ao assédio sexual. Na contramão disso, no mesmo ano um único camarote chegou a lucrar R\$ 20 milhões nos seis dias de festa.

Ao pesquisar a dinâmica da festa, identificamos a carência de se pensar uma melhor distribuição dos lugares dos corpos no festejo para que esse se torne mais democrático, pois o carnaval da Bahia em sua gênese tinha

uma participação mais efetiva das pessoas, principalmente as menos favorecidas economicamente. A força da indústria cultural, hotelaria e entretenimento acabam gerando modismos e a distribuição de lugares privilegiados atendendo a lógica do consumo e a própria espetacularização da festa. Dessa maneira, o carnaval como espaço de produção cultural é local de luta heterogênea e contraditória, pois há uma segregação dos corpos que insistem em participar do festejo.

Em relação aos agentes produtores da festa nossa pesquisa percebe, nesses dez anos, que a cada carnaval as grades cervejarias vêm monopolizando o evento. Da mesma forma, a dinâmica da festa vem se atualizando, pois agora no lugar dos blocos de trio, os camarotes são motivo de desejo da massa consumidora e ganham com isso o protagonismo do evento.

Referências bibliográficas

CASTRO JUNIOR, Luis Vitor. **Campos de visibilidade da Capoeira Baiana**: As festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955-1985). Brasília-DF: Ministério do Esporte, 2010.

Credenciamento de ambulantes para carnaval de Salvador é encerrado; 4,5 mil vagas foram ocupadas. Disponível em:

<https://g1.globo.com/ba/bahia/carnaval/2020/noticia/2020/02/04/credenciamento-de-ambulantes-para-carnaval-de-salvador-e-encerrado-45-mil-vagas-foram-ocupadas.ghtml>. Acesso em 12/02/2020.

DIAS, Clímaco Cesar Siqueira. **Carnaval de Salvador**: o declínio da festa mercantil. Salvador: Geotextos, vol. 14. p. 103 -116.

DUMAZEDIER, Joffre. **A revolução cultural do tempo livre**. São Paulo: SESC, 1994.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**, 50ª edição. Global Editora. 2005.

Governo do Estado anuncia investimentos no Carnaval 2020. Disponível em: <http://www.ba.gov.br/noticias/governo-do-estado-anuncia-investimentos-no-carnaval-2020>. Acesso em 12/02/2020.

MARTINS, Gilberto de Andrade. **Estudo de caso**: Uma estratégia de pesquisa. São Paulo: Atlas, 2008.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Sueli Ferreira; GOMES, Romeu **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

Prefeitura estima que Carnaval vai movimentar R\$ 1,8 bi na economia de Salvador. Disponível em: <https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/68887,prefeitura-estima-que-carnaval-vai-movimentar-r-18-bi-na-economia-de-salvador>. Acesso em 12/02/2020.

RISÉRIO, Antônio. **Uma história da cidade da Bahia**. Rio de Janeiro: Versal, 2004.

SERRA, Ordep. **Rumores de Festa**: o sagrado e o profano na Bahia. 2ª edição. Salvador: Edufba. 2009.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.