



EXPRESSÃO, TÉCNICA E ECONOMIA NA FORMAÇÃO DE CIRCUITOS DE LAZER MUSICAL POPULAR.

Fernando Rodrigues¹

Resumo: Nesta apresentação pretende-se fazer uma discussão sobre o estatuto da relação entre as formações expressivas e o desenvolvimento de aprendizados técnicos e econômicos, com o fim de discutir a importância que vem assumindo funções de uma economia simbólica na formação das expressões lúdico-artística populares. A partir deste debate faz-se uma breve análise sobre a conversão de determinadas expressões ligadas aos candomblés de Salvador em práticas orientadas para um mercado de bens simbólicos, tomando como foco o afoxé. Sugere-se como esse processo é um veio específico que contribui para a formação específica de um circuito de lazer popular.

Palavras chave: expressões lúdico-artísticas populares, economia simbólica, afoxé.

Introdução.

Uma das dificuldades que tem se mostrado relevante para o desenvolvimento das pesquisas em ciências sociais acerca de diversos fenômenos ligados a mercantilização de expressões “lúdico-artísticas populares” diz respeito ao problema sobre qual entendimento se pode dar à relação entre competência simbólica e o desenvolvimento dos meios técnicos e das práticas econômicas, na conformação das pautas de determinação das relações entre as pessoas. Podemos perceber que, entre inúmeras formas de abordagem, formou-se uma tradição de conhecimento que construiu modos de organização de informações a partir da idéia de que a dimensão “cultural” da vida teria uma dignidade própria, e que a partir dela o desenho das determinações humanas seria delineado. São bastante heterogêneas as formas de apropriação desse princípio teórico, e as formas com as quais ele foi combinado com outros princípios de organização do saber. Um deles diz que o entendimento das formas de simbolização apenas é possível de ser construído, considerando-se a determinação absoluta dos padrões de expressão à estrutura produtiva, incluindo-se os níveis de desenvolvimento técnico alcançados por uma sociedade. Esses princípios foram articulados de diversas

¹ Doutorando pela Universidade de Brasília. E-mail: nandojr@unb.br.

maneiras em muitos quadros teóricos. Em muitos casos foram incorporados, cada um isoladamente, como princípios absolutos de organização dos materiais empíricos. E um dos legados desses modos de construção de modelo analíticos, seja o “culturocêntrico” ou o “tecnocêntrico”, foi a tendência para tomar por suposto que existiriam princípios de desenvolvimento das relações sociais não integrados entre si, como se existisse uma dupla codificação dos princípios que regeriam os processos humanos, sendo vistos como independentes. Assim, nas análises que não têm a preocupação de justificar explicitamente os fundamentos teóricos de organização das informações de pesquisa, muitas vezes, os problemas de pesquisa oscilam entre um e outro pressuposto, deixando-se de lado a discussão sobre o entendimento sobre a dinâmica das relações sociais. Um teria a “cultura” como princípio organizador, e o outro o desenvolvimento técnico das relações produtivas.

As formulações de Walter Benjamin servem de referência inicial para pensarmos qual o estatuto da relação entre competência simbólica e as disposições técnico-econômicas, para compreendermos a dinâmica dos fenômenos lúdico-artísticos populares que hoje fazem parte de diversos circuitos de produção, distribuição e consumo de bens simbólicos no Brasil. Uma das direções do debate sobre a função da expressão que podemos vislumbrar em muitos dos trabalhos de Benjamin se refere à saída que deu ao problema de como entender a arte sob a condição de que a sua produção e as formas de sua percepção estavam intrinsecamente ligadas aos meios técnicos orientados para a *apresentação* de expressões em massa. Como sabemos, para Benjamin não havia uma diferença intrínseca entre arte e mercadoria (Bolz/1992). A condição para que a arte exista nas condições do mundo moderno é que o acentuado grau de tecnização da vida cotidiana passa a fazer parte dos modos sociais e históricos a partir das quais as funções de percepção e expressão são constituídas. Ou seja, tanto o processo de desenvolvimento dos meios técnicos como das técnicas de satisfação das carências (economia) apenas ocorrem mediados pela modelação das funções expressivas das quais são dependentes. Nesse sentido, chegamos a um primeiro fundamento teórico a partir do qual se pretende organizar as informações sobre algumas expressões musicais surgidas a partir de um “circuito de lazer musical popular” em Salvador. Esse fundamento se refere ao princípio de que as técnicas econômicas e os desenvolvimentos técnicos que atendem à função de satisfação de carências simbólicas mediadas pelo dinheiro, e que passam a dar dinâmica a uma economia

simbólica, elas próprias são desdobramentos de um determinado aspecto da condição relacional humana: a de que a diferenciação de práticas e instituições do entretenimento apenas pode se desdobrar como dependentes da direção das formas de expressão que se constituem em um determinado tecido social. De forma mais direta, quer-se aqui chamar a atenção para a percepção de que os padrões técnicos e econômicos não podem ser pensados senão como aprendizados simbólicos determinados pela especificidade social e histórica na qual ganha funções, também específicas ao modo como os indivíduos constroem padrões de relações.

No entanto, uma das diferenças importantes na trajetória do debate sobre as expressões e as relações com o mundo da técnica e das carências do qual Benjamin descende e aquele do qual depende as teorizações sobre as atividades lúdico-artístico populares no Brasil parece residir nas trajetórias distintas do desenvolvimento das funções simbólicas na Europa (França, Alemanha e Inglaterra) e no Brasil. Parece que ainda há um universo inteiro de descobertas a serem feitos nessa área, mas essas diferenças podem estar relacionadas com os rumos tomados pela desconcentração de poder na condução das atividades artísticas e intelectuais em relação à Aristocracia e a Igreja, na Europa (Bourdieu/2003 p:100) e as direções tomadas pela perda do poder concentrador das atividades intelectuais e lúdico-religiosas ligadas aos grupos senhoriais e da Igreja, na sua feição de irmandades missionárias no Brasil, durante o período colonial. O debate sobre a relação entre expressão e técnica, como posto por Benjamin, aponta para os limites da possibilidade de existência da arte burguesa. Era em alguma medida uma expressão conceitual para uma transformação dos padrões coletivos das expressões mediante a qual os diferentes grupos de indivíduos poderiam dar uma direção e forma aos seus modos de percepção e às suas pulsões individuais. A direção dessa alteração implicava que uma atitude transcendental em relação à obra artística passava a perder sentido em detrimento do crescimento de uma disposição de fruição de um produto cultural que implicasse uma mobilização global dos sentidos², e, nesse sentido, uma forma de consumo com menor grau de mediação, ligada ao impacto pela aparência. No caso da experiência européia, o debate

² Aliás, dois elementos que transformaram decisivamente as maneiras de impactação das representações simbólicas sobre a constituição sócio-motora das expressões no mundo das artes e das expressões lúdico-artísticas populares: as técnicas de manipulação e reprodução de imagens, e as técnicas de amplificação, e mixagem dos sons.

sobre o estatuto da relação entre expressão e complexidade técnica e econômica, será marcado pela redefinição e, em grande medida, pela desconstituição da imagem de uma autenticidade a-histórica da obra e de seu significado para aqueles que a consomem. No caso Brasileiro, o debate sobre as expressões e a relação com o universo da satisfação de carências simbólicas mediado pelo dinheiro e pelo desenvolvimento técnico terá como pressuposto social e histórico o debate sobre a autenticidade do popular (Pecault/1990; Barbero/2006; Ortiz/1994; Farias/2004). Enquanto a emergência da arte burguesa teve implicado o aparecimento de grupos intelectuais e artísticos estreitamente vinculados e comprometidos com uma imagem de uma cultura transcendental, em um sentido universalista e absoluto, no Brasil a diferenciação de funções intelectuais e artísticas deu-se estreitamente relacionada com a preocupação com a busca da imagem do povo brasileiro, e da constante re-atualização do vínculo afetivo por essa busca. Farias chama a atenção para a dubiedade inscrita na tradição de sentimentos e de construção de imagens ligadas à formação do popular como um símbolo de coordenação das práticas no Brasil (Farias/2004).

Um dos argumentos desenvolvidos pelo autor e que interessa imediatamente aqui se refere à sua reflexão sobre a formação de um domínio de práticas ligadas às expressões lúdico-artísticas populares inscritas nos processos de simbolização do popular e da pobreza, e suas redefinições com o espalhamento de uma estrutura urbano-industrial e de serviços no Brasil contemporâneo. Não se debruçará sobre todos os elementos articulados na construção do argumento do autor. Uma das reflexões que se mostram relevantes para o tratamento de nosso problema se refere aos elementos que o autor situa como sendo parte das pré-condições históricas da ambivalência na construção da imagem do popular e da pobreza no Brasil. É destacado que há uma alteração de uma imagem ligada ao signo de uma pureza vital e telúrica nas expressões do “povo”, na qual se encontraria uma essência transcendental do senso de pertencimento nacional, para uma imagem marcada pelo que o autor nomeia como o “dueto brutalidade e hedonismo, traçando os contornos de um bárbaro lúbrico com propensões individualistas” (Farias/*idem* p:26). Esse movimento estaria ligado a uma alteração da esfera cultural sedimentada ao longo do período republicano no séc. XX, sustentada sobre uma combinação específica das dependências mútuas ligando artistas, intelectuais, estratos subalternos, e que mantinha uma pressão homogeneizadora às

fidelidades pautadas em narrativas nacionalcêntricas. Com o enfraquecimento das estruturas que davam suporte a esta configuração – na qual se mantinha o que o autor chama de concerto entre tradição brasileira e sociedade-nação – as expressões lúdico-artísticas populares passam a estar entrelaçadas a heterogêneos registros de valor, perpassados, todo eles, pela exigência de atendimento a funções sociais de produção, distribuição e consumo de bens simbólicos, funções estas cada vez mais “autônomas” em relação às funções sociais de manutenção de modos abrangentes de coordenação dos sentimentos de caráter nacional. Aqui chegamos a um ponto do argumento bastante relevante como uma imagem conceitual do presente, a partir da qual o problema das expressões e do aumento da complexidade dos meios técnicos e das formas de satisfação das carências é apresentado. Esta-se falando, de um lado, de uma alteração nas dinâmicas de constituição dos modos de orientação da ação dos homens em suas vidas cotidianas, e, de outro, de como essa mudança está relacionada com uma transformação dos padrões globais de coordenação das relações entre os homens. Um desses níveis de coordenação das relações está relacionado com a transformação das condições históricas de formação das expressões dependentes do aumento da importância das atividades de entretenimento entre os grupos subalternos. A busca por diversão e as formas de produção de satisfação dessa busca, estão no fundamento da pressão reticular que se cria, e que fornece força ao movimento dessas relações que vão construindo novas formas de coordenação social, alimentadas pela busca em cadeia de bens expressivos. Junto à pressão para a integração das populações pobres em novas posições sociais que são demandadas e criadas com o aumento global das funções psíquico-sociais ligadas ao lazer e a diversão, criam-se condições para a ocorrência de um processo interdependente do aumento das funções de uma economia simbólica: o aumento do acesso a determinados meios técnicos por parte de grupos sociais que antes não tinham acesso a esses bens. A “tecnização” da vida cotidiana dos grupos subalternos, que se dá sob diferentes formas e direções, implica uma alteração nas condições de expressão e de sofrimento do impacto dos símbolos sobre a constituição da corporeidade. Com o aumento das diversas formas de interdependências funcionais entre os diferentes estratos sociais ligadas tanto pela necessidade do dinheiro, como pelos bens expressivos que passam a estar em jogo no espaço de disputas pela satisfação de carências por simbolização, a alteração dos padrões de linguagem coletivamente compartilhada,

pressionada pela alteração em larga escala das formas de expressão dos estratos subalternos, implica, em um efeito de mão-dupla, uma alteração geral nas condições de formação da expressão, e da direção do desenvolvimento técnico. Por conseguinte, resulta numa mudança da estrutura geral de renovação e satisfação das carências. A alteração da figuração do popular, no Brasil, se mostra uma questão heurística para se pensar os rumos das teias humanas no presente, em especial a partir da percepção de que há uma maior dependência da formação das expressões lúdico-artísticas populares das ligações sociais que tem por função o lazer e a diversão mediados pelo dinheiro. Dessa forma, passa-se a expor uma breve reflexão sobre a relação entre o desenvolvimento urbano-industrial e de serviços e as alterações no âmbito das redes de produção, distribuição e consumo na música popular brasileira hoje. Ao final, expor uma breve análise da especificidade de algumas manifestações lúdico-artísticas populares em Salvador e os caminhos trilhados na sedimentação de um circuito de produção, distribuição e consumo de bens ligado ao lazer musical popular na cidade.

Expansão de funções sociais de uma economia simbólica e a mudança das expressões de êxtase na constituição da música popular.

A explicitação da questão da relação entre o desenvolvimento de uma economia simbólica e a direção da formação das expressões lúdico-artísticas populares emergiu através de algumas observações feitas a partir da pesquisa de mestrado, na qual se pôde perceber uma profunda transformação da configuração urbana de Salvador relacionada à emergência de uma estrutura urbano-industrial e de serviços focalizada no desenvolvimento da escala de produção e consumo musical na cidade e do surgimento de determinados estilos musicais originariamente vinculados a emergência desta sistemática. Percebeu-se que, ao mesmo tempo em que as interdependências entre pobres, setores médios e ricos foram crescendo na direção da formação de uma sistemática de produção e satisfação de necessidades “culturais” de lazer e diversão mediante o dinheiro, aumentou-se a pressão para a penetração e incorporação de uma racionalidade econômica nas disposições e horizontes de mundo dos diferentes estratos sociais antes demarcados por práticas orientadas por um ócio festivos familiar/religioso não mediado pelo dinheiro. No entanto, esse mesmo movimento tornou possível o ajuste dessas pressões e auto-pressões para a satisfação de demandas simbólicas mediante o dinheiro em recombinações da própria

herança histórico-corporal, operando conversões de hábitos, práticas, saberes, antes coordenados por outras racionalidades, em bens culturais. Esse movimento se rebateu sobre as disposições de reivindicação de identidades de uma parcela importante de grupos pobres e médios como artistas produtores de bens de entretenimento. Uma questão que tem chamado a atenção no interior desse tipo de processo, é a idéia de que a textura das propriedades sócio-motoras constituintes das práticas e estratégias de conversão³ de práticas anteriormente não objetivadas através do sentido de produção e consumo sob o regime do dinheiro em práticas e saberes fruídos mediante as competências para acessar o dinheiro é intrínseca aos padrões civilizadores que sintetizam a dimensão expressiva humana mediante o dinheiro, as sistemáticas técnicas e as lógica de regulação e administração das necessidades, que, em grande medida são estreitamente dependentes das competências simbólicas especializadas em incitar o prazer que se autonomiza relativamente como um sentido vivido individualmente como auto-justificável.

Nessa medida, nos tem chamado a atenção a expansão de uma economia simbólica entre setores pobres e médios e os processos de incorporação de lógicas negociantes e administrativas, processos de montagem de uma infra-estrutura, que oscila entre o precário e profissionalizado, o formal e o informal, o regular e o esporádico, através do qual tem se formado uma rede de funções de entretenimento que , em maior ou menor medida, se integra, e não raro, é a condição de reprodução de todo um circuito de lazer e diversão mercantilizada do qual é reticularmente dependente as posições sociais inscritas em redes funcionais de entretenimento mais estabelecidas e orientadas para uma escala abrangente, nacional e mesmo transnacional. Essa idéia se calca sobre a impressão causada pela redefinição do âmbito do entretenimento musical no Brasil, destacadamente a partir das últimas décadas de oitenta e noventa, no qual um conjunto de referências musicais como o *funk*, o *axé music* (que engloba o samba-reggae o pagode baiano), a lambada e o brega paraense paulatinamente emergiram como bens no mercado musical brasileiro e em alguns casos, abrindo frente no mercado transnacional. Esse fenômeno, por sua vez, tem implicado uma transformação em linguagens de modelação de sentidos de êxtase e diversão de espaços importantes na demarcação de uma temporalidade do prazer como bailes e festas-

³ O conceito de conversão é apropriado a partir do modo como Pierre Bourdieu o utiliza na sua análise sobre as transformações sofridas no Bearn (Bourdieu/2004).

espetáculos. O que chama a atenção na emergência dessas expressões musicais é que elas parecem heurísticas para se pensar duas dimensões da configuração social no Brasil contemporâneo: de um lado, avaliar sob uma perspectiva processual a sedimentação de uma sociedade de consumidores, uma estrutura urbana e de serviços calcada numa economia de signos e espaços e grupos sociais historicamente menos ou não contemplados pelas políticas estatais de bem-estar da segunda metade do séc. XX (as periferias e favelas) e suas repercussões nos padrões de hierarquização social inscritos nos processos de metropolização de algumas cidades brasileiras. De outro, esse fenômeno nos permite colocar a questão de como a expansão de sistemáticas de produção e consumo de serviços visto como modernos como o entretenimento entre os estratos pobres, o que por sua vez implica um aumento de interdependências com os estratos médios e ricos, pressionou a redefinições civilizatórias implicadas no tipo de recombinação simbólica inscrita na produção e no consumo musical através do qual a direção da sistemática passa a estar dependente, principalmente se considerarmos que a penetração dessas funções entre os distintos estratos sociais implica em deslocamentos inter-classes ao longo de um encadeamento geracional.

No caso desse tipo de música popular que mencionamos, um dos elementos que chama a atenção é a redefinição das ligações entre o rumo tomado pela concatenação entre diversos *ethos* percussivos, e a dicção da palavra cantada. Uma hipótese com a qual se trabalha é que as conseqüências mais significativas vinculadas à expansão da economia simbólica entre os estratos populares nos últimos trinta anos do século XX é o aumento da carência por espaços de tensão-excitação (Elias/1992) pela via das disposições para a música dançante, mediado pelo dinheiro. Ainda no plano hipotético, trabalha-se com a idéia de que a tentativa de preenchimento dessas carências, lastreada nos movimentos de profissionalização das atividades de lazer dançante e musical, tenha pressionado, no caso de algumas experiências no Brasil, a uma recombinação de símbolos e gestos na direção de uma crescente importância de elementos rítmico-percussivos na constituição da linguagem do prazer. A figuração de gestos valorados como capazes de incitar a apresentação de meneios e outras dinâmicas corporais passa a compor a linguagens do entretenimento, e das formas de auto-satisfação que hoje compõem os horizontes das lutas pelo poder, que hoje se dão no âmbito estético. Passam a compor critérios de avaliação das estimas e das formas

de prestígio vigentes em festas e bailes nas diversas áreas das cidades, implicando uma alteração no próprio desenvolvimento das funções musicais. Hoje, a incitação ao prazer pela performatização musical dos jogos de sedução amoroso-sexuais joga um papel fundamental na constituição dos jogos de poder, que, em grande medida, estão se dando no processo de inserção de novos agentes nos espaços de definição da música feita no Brasil. A perda de função da letra poética ligada às matrizes literárias, que tiveram um papel importante na demarcação do universo musical da música popular brasileira perde espaço para as funções musicais de performance dos jogos de sedução. Mas, de outra forma, talvez, um aspecto importante vinculado à tendência de maior visibilidade dessa música popular seja a tendência de subordinação da composição e do canto da letra à “batida” da música, menos subordinada à linha melódica e mais ajustadas às linhas rítmico-percussivas (acústicas ou eletrônicas). O carisma do artista, que se contrói junto com esses espaços e circuitos de apresentação popular, passa a estar vinculado à capacidade de “agitar o público”, incitar uma expressão emocional de frenesi, propiciando uma abertura para a constituição de disposições catártico-sensuais. No entanto, a questão da extraordinariedade do artista, entendido aqui como o reconhecimento de que um indivíduo é dotado de uma capacidade única de levar o público ao êxtase tende, muitas vezes, a ser percebido como uma competência inata e excepcional em si mesma. Esquece-se de um conjunto de pré-condições sócio-históricas para que determinadas herança histórico-corporais possam ser convertidas em uma expressão lúdico-artística popular de sucesso. A dependência de agentes e empreendimentos especializados na administração de carreiras; a inserção em circuitos de festas e bailes promovidas por casas de shows, clubes, etc. Todos esses elementos fazem parte das ligações entre os indivíduos que ampliam ou restringem o acesso às possibilidades relacionadas à indústria fonográfica, ou os “mistérios” que fazem com que o público goste de tal música e não de outra. No plano mais abrangente da rede social de uma cidade, pode-se perguntar como as condições sociais do sucesso de uma referência musical e do sucesso de um artista depende da abrangência e da especificidade sócio-histórica alcançada pelas funções de diversão em relação aos aspectos globais da vida dos indivíduos.

Essas formulações talvez possam ser melhor compreendidas se se apresentar aqui, uma análise de um processo social específico, no qual a formação da trajetória de um

conjunto de expressões vão adquirindo a feição de símbolos lúdico-artístico populares, indissociavelmente ligadas às funções de lazer e diversão mediadas pelo dinheiro. Passa-se agora a apresentar uma brevíssima análise acerca da transformação do significado das expressões ligadas aos *afoxés* em Salvador, na passagem dos anos 70 para os anos 80. Tenta-se apresentar como determinados aspectos das estruturas de poder da cidade de Salvador vão se transformando na direção da constituição e espalhamento de funções de uma sociedade urbano-industrial e de serviços entre a população da cidade como o todo, e como a direção desse processo depende da herança dos registros de expressão cultivados na cidade, e que, em períodos históricos anteriores não estavam conectados às essas funções de um mercado de bens simbólicos. Devido ao exíguo espaço que se tem nesta apresentação, não se apresentará o processo a partir dos detalhes a partir das quais foram “costurados” na dissertação. Apresenta-se linhas gerais do processo para que alinha do problema que esta apresentação pretende discutir fique um pouco mais claro.

A herança das expressões ligadas à estrutura político-religiosa de Salvador e os destinos dos aprendizados ligados à dinâmica de uma economia simbólica.

O processo que sedimenta o trio elétrico como padrão dominante de coordenação da diversão carnavalesca entre diferentes grupos sociais soteropolitanos, entre os anos 50 e 70, é correlato às grandes transformações ocorridas na estrutura de poder que posicionará a cidade de Salvador como um sítio especializado na oferta de bens de entretenimento e turismo. A imposição do trio elétrico como centro articulador do carnaval de rua, deslocando ao mesmo tempo o carnaval de préstito e os corsos ligados a elite agro-exportadora e financeira decadente, e o universo das escolas de samba e das batucadas ligados a segmentos dos estratos subalternos, significará uma mudança de percepção e de expressão da diversão. Com o aparecimento do Trio Elétrico sedimenta-se uma nova forma de modelação das emoções, forma esta que passa a exercer uma pressão sobre os padrões de controle e auto-controle de grupos negro-mestiços encarnados na diversões vinculadas à matriz dramaturgica-operística das escolas de samba ou mesmo, posteriormente, dos blocos afro. Um dos aspectos importantes dessa mudança é que o viés percussivo será incorporado pelo modelo da banda, e não de um grupo de percussionistas como aqueles que compõem as escolas de samba. E para entender essa mudança parece importante entender uma

instituição que fica a meio caminho entre as estruturas de poder religiosas dos candomblés e o universo das apresentações musicais laicas nos bairros populares de Salvador: *os afoxés*.

Com o aparecimento do Tio Elétrico, de um lado, e das Escolas de Samba de outro, a partir da década de 50, o afoxé, assim como o desfile de carros alegóricos, entra em uma trajetória de declínio. O cultivo de um *ethos* aristocrático e tradicionalista, presente no elevado grau de interpenetração de funções expressiva cerimoniais e diversionais, mostrou ter tido pouco sucesso na relação de forças instaurada com o cortejo de Trios, com as escolas de samba, mais ajustadas ao princípio de catalisação de multidões, e infensas a restrições de natureza aristocrático-religiosa. É interessante ressaltar que essa tendência para a emergência de um tipo de carnaval fundado sobre a coordenação de um grande contingente populacional é correlata ao movimento de diferenciação social intensificado a partir dos anos 50, com a industrialização.

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

vista na descrição do ensaísta Antônio Risério acerca das opiniões do sambista Batatinha e do Babalorixá Eduardo de Ijexá sobre o Badauê, entidade carnavalesca que se apresentava como afoxé, mas que demonstrava um distanciamento em relação ao estilo tradicional dos afoxés:

Logo Batatinha mudaria de opinião, descontente com o rumo tomado pelos afoxés, no rastro do Badauê. Sua crítica, no fundo, é semelhante a de Eduardo de Ijexá, ambas representativas do que os mais velhos pensam sobre o assunto. Eles se rebelam contra as inovações encontráveis nos novos afoxés. Batata reclama que, no tempo dele, o afoxé era uma coisa fechada, com origem numa casa de candomblé, formado por pessoas ligadas a determinado terreiro ou pai-de-santo, etc. Centrando sua crítica no Badauê, Batatinha recorda como era um antigo afoxé criado no Engenho Velho: “o afoxé lá do Engenho Velho, por exemplo, saía da casa de um pai-de-santo, seguia uma linha dentro da seita”. E para ele, é inadmissível que o Badauê, também nascido no Engenho Velho, não mantenha a tradição. (Risério/ 1981, p:64)

Os afoxés passariam, a partir de meados da década de setenta, a conquistarem um maior grau de distanciamento das redes de interdependências de caráter religioso, obtendo o reconhecimento como entidades eminentemente carnavalescas, e alcançando fontes mais ou menos regulares de financiamento, colocando-as mais dependentes de um mercado monetário de lazer e diversão. A disposição para a busca de um encantamento de um público anônimo passa a ser um valor coordenativo da relação entre o produtor de atividades lúdico-artísticas populares e os grupos subalternos cada vez mais dependentes das redes monetárias que o mercado de trabalho, formal ou informal, passa a desempenhar. A expansão do emprego na indústria e no setor de serviços desencadeou um influxo monetário entre os estratos médios e os estratos pobres através de uma diferenciada rede de prestação de serviços domésticos e artesanais. Isto implicou um aumento do gradiente de dependência monetária entre os estratos subalternos pressionando a um relativo distanciamento e redução dos níveis de integração das redes de assistência mútua não-monetárias. A atração populacional desencadeada neste processo aproximou, em termos de ocupação do espaço urbano, grupos migrantes não socializados nos círculos dos candomblés. Esta situação acabará pressionando a monetarização das necessidades de diversão. O gradiente de homogeneidade dos padrões de coordenação social assegurado pela ascendência das teias religiosas sobre as populações dos bairros vai diminuindo, na medida em que os deslocamentos exigidos pela necessidade do emprego e pela diferenciação dos critérios de legitimação social decorrente da migração vão redimensionando as ligações humanas nos bairros. A combinação entre o influxo de

dinheiro, a diferenciação das relações sociais nos bairros e a valorização do ócio decorrente do vínculo do emprego, cada vez mais acentuado pela necessidade de dinheiro, criará condições para um mercado de lazer local – ainda que em condições modestas – que propiciará a emergência de uma orientação lúdico-artística para este público laico e desejoso de lazer. Novamente recorro ao livro de Risério para expressar essa emergência de um mercado local de lazer e o deslocamento do papel do candomblé na formação das expressões dos estratos populares, citando um depoimento do líder do afoxé Badauê, Moa:

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

(...)

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

(...)

O ritmo é diferente também, é outro lance, tem mais swing. Em vez de ficar preso àquele ta-kum-kum, tem sempre uma variação, um contratempo, e tem a participação de outros instrumentos. (*apud* Risério/1981, p:65-66).

O depoimento de Moa nos oferece uma boa medida do tipo de problema que estamos chamando a atenção ao longo do texto. Ele é expressivo da alteração das ligações sociais que passam a afetar a conformação das expressões dos grupos subalternos em diversos bairros populares em Salvador, e como as formas de percepção que daí são criadas passam a estarem cada vez mais dependentes de uma dinâmica de uma economia simbólica. A partir do trecho podemos ver como essa dinâmica não se sedimenta como uma força externa à herança das formações simbólicas inscrita no desenvolvimento histórico da cidade. O Badauê é antes de tudo uma organização carnavalesca definida como afoxé. E como tal traz o peso das referências expressivas que constituem os signos de tal nomeação. Se o seu líder destaca a descontinuidade que existe entre o Badauê e os afoxés de períodos históricos anteriores, a partir da importância que confere à apresentação dessa suposta ruptura podemos ver que se trata antes de mais nada de uma re-significação de heranças expressivas de esferas da vida constituintes das estruturas de poder da cidade. No caso específico, os candomblés e a força normativa que tiveram na formação dos bairros populares de Salvador. Se há uma auto-exigência, para falarmos como o líder do Badauê, de variações na expressão corporal, através da criação de novos ritmos e de novas coreografias, e, ao mesmo tempo, busca-se legitimação através do nome afoxé, é um sinal de um estágio do desenvolvimento da configuração social em Salvador, no qual as imagens

do passado religioso servem para a legitimação de expressões que estão comprometidas com as novas forças do presente. Elas estão na raiz dos circuitos de empreendimentos orientados para o lazer popular. O Badauê assim, como outras manifestações que surgem no mesmo período, e curiosamente, no mesmo bairro, como o samba junino, fazem parte de um movimento mais amplo de sedimentação de espaços de produção e consumo de lazer popular mediante dinheiro. Espaços estes que rapidamente se integram, ainda que seletivamente, à dinâmica dos espaços de mercantilização dominantes das expressões musicais, reforçando a pressão geral por profissionalização dos serviços de lazer e diversão, nas condições específicas da cidade.

BENJAMIN, Walter (1994). *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São paulo: Brasiliense.

BOLZ, Norbert; FONTAINE, Michael de la. *Onde encontrar a diferença entre uma obra de arte e uma mercadoria? Teoria da mídia em Walter Benjamin*. *Revista USP - Dossiê Walter Benjamin*, São Paulo, v.15, set./out./nov. 1992, p.90-101.

BOURDIEU, Pierre (2004). *El Baile de los Solteros: la crisis de la sociedad campesina em el Bearne*. Barcelona: Editorial Anagrama.

ELIAS, Norbert (1992). *A Busca da Excitação*. Lisboa: Difel.

_____ (2005). *Introdução à Sociologia*. Lisboa: Edições 70.

_____ (2006). “Tecnificação e Civilização” em: **Escritos & Ensaio: 1. estado, processo, opinião pública**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

FARIAS, Edson (2004). *Uma Reflexão sobre a Autofagia do Concerto Tradição Brasileira e Sociedade-Nação*. *Revista TOMO*, São Cristóvão, v. VII, p. 9-47.

MARTIN-BARBERO, Jesus (2006). *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

ORTIZ, Renato (1994). *Cultura Brasileira e Identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense.

PÉCAUT Daniel (1990). *Os Intelectuais e a Política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática.

RISÉRIO, Antônio (1981). *Carnaval Ijexá*. Salvador: Corrupio.