

# PRODUÇÕES CULTURAIS MARGINAIS NA CIDADE DO SALVADOR

NOELIO DANTASLÉ SPINOLA<sup>1</sup>  
TATIANA DE ANDRADE SPINOLA<sup>2</sup>  
NATÁLIA CARDOSO RANGEL<sup>3</sup>

## Resumo

Este texto é baseado em uma pesquisa, amparada pela FAPESB, que foi realizada na cidade do Salvador, no período compreendido entre os anos de 2008 e 2012. Trata de um relato e análise da situação em que se encontram alguns segmentos artesanais que sobrevivem, economicamente falando, em termos marginais na cidade do Salvador, merecendo destaque os produtores de instrumentos musicais. Durante a investigação detectou-se problemas que foram contextualizados no relatório da pesquisa e ilustrados com tabelas e fotos que fundamentam os argumentos e buscam alertar para precariedade da situação em que os artesãos se encontram.

**Palavras-chave:** Economia Cultural. Artesanato. Instrumentos Musicais. Informalidade. Economia popular.

## Abstract

This paper is based on a survey, supported by FAPESB, which was held in the city of Salvador, in the period between the years 2008 and 2012. It is a reporting and analysis of the situation in which some segments are handcrafted to survive, economically speaking, in marginal terms in the city of Salvador, with emphasis producers of musical instruments. During the investigation it was

detected problems that were contextualized in the research report and illustrated with charts and photos that underlie the arguments and seek to draw attention to the precarious situation in which the artisans are.

**Keywords:** Cultural Economics. Handicraft. Musical Instruments. Informality. Popular economy.

**JEL:** Z1; Z13; E26; J15; D13

*Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado. Karl Marx (1852)*

## Introdução

Este trabalho dá prosseguimento a outro que foi realizado em 2003 e que se intitulava *Economia Cultural em Salvador*. Nestes dez anos transcurtos criou-se e institucionalizou-se uma linha de pesquisa no Programa de Pós

Graduação em Desenvolvimento Regional e Urbano da Universidade Salvador – Unifacs, a qual se dedica ao estudo da Economia Cultural e, no seu contexto, de um conjunto de atividades artesanais praticadas na cidade do Salvador e no Estado da Bahia. Mais recentemente, com o apoio da Fundação de Amparo a Pesquisa no Estado da Bahia - Fapesb intensificaram-se as pesquisas relacionadas com a produção de instrumentos musicais na cidade considerando a musicalidade desta e a significância do segmento..

Neste caso dos instrumentos da música o estudo busca responder a uma questão norteadora da pesquisa realizada no período compreendido entre os anos de 2008 e 2012, qual seja: *como funciona e quais as perspectivas do segmento produtor de instrumentos musicais na cidade do Salvador?*

A hipótese assumida foi a de que *este segmento tende a se extinguir em médio prazo se não for amparado por políticas públicas que funcionem como uma blindagem*.

<sup>1</sup> Economista. Doutor em Geografia pela Universidade de Barcelona – ES. Professor Titular do Curso de Ciências Econômicas e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional e Urbano da Universidade Salvador – Unifacs. Pesquisador do Gerurb/Unifacs. Linha de pesquisa: Economia Cultural. E-mail: spinolanoelio@gmail.com

<sup>2</sup> Engenheira Civil. Mestre em Administração pela UFBA. Coordenadora do Curso de Engenharia de Produção na UNIFACS. E-Mail: tatiana.spinola@unifacs.br

<sup>3</sup> Economista. Pesquisadora do Gerurb/Unifacs. Pesquisadora do Gerurb/Unifacs. Linha de pesquisa: Economia Cultural. Linha de pesquisa: Economia Cultural. E-mail: natalia.cardoso.rangel@hotmail.com



gem diante das ameaças da modernidade e do processo de globalização.

Salvador da Bahia é uma cidade em transformação. Do ponto de vista cultural para pior<sup>4</sup>. Muito da sua propalada mística e magia dos sons, da música e da dança, é um mito e, no que teve de real, pertenceu a um passado que vem sendo gradativamente sepultado e esquecido pelas gerações que chegam. Antes se dizia com muita empáfia que “o baiano não nascia, estreava...” se este epíteto alguma vez se justificou, na atualidade certamente é falso. Porém, a despeito de uma perceptível decadência artística, na velha capital baiana ainda se produzem muitos instrumentos musicais notadamente os de percussão.

Isto ocorre para atender a uma procura mais associada ao folclore e ao turismo do que a oriunda do público profissional composto pelos integrantes de bandas e outros conjunto musicais que preferem os instrumentos industrializados pela sua qualidade nitidamente superior.

O segmento artesanal que fabrica instrumentos musicais opera na marginalidade<sup>5</sup> mergulhado na mais profunda informalidade. A produção é concentrada nos instrumentos de percussão dado ao predomínio do ritmo africano na cidade, mais existem também *lutiers* fabricando em pequena escala, violinos, violões, cavaquinhos e outros instrumentos de corda.

O segmento é ameaçado pela concorrência de grandes fábricas internacionais, inclusive da China, que invadem o mercado com marcas de excelente qualidade sonora (e preços imbatíveis) que conferem status de qualidade aos seus consumidores.

Os produtos que são fabricados aqui procedem de pequenas oficinas instaladas nos socavões da cidade e são comercializados no Mercado Modelo e nas lojas do Pelourinho, quando não ocorre o atendimento direto das demandas específicas que são formuladas pelos entendidos (músicos, alabês,<sup>6</sup> além de intermediários

que vendem os produtos no Brasil e no exterior). A comercialização é efetuada sem qualquer registro contábil ou fiscal e as transações liquidadas em moeda manual.<sup>7</sup>

O diferencial que assegura a sobrevivência destes produtos no mercado é o remanescente do charme mágico da baianidade. Aquele que foi construído e difundido para o mundo nas obras de Jorge Amado, nas composições de Dorival Caymmi e Ary Barroso inicialmente e posteriormente por Vinicius de Moraes, Gilberto Gil, Caetano Veloso e João Gilberto, entre outros, cujas músicas foram cantadas mundo afora por eles mesmos e mais Carmem Miranda, Daniela Mercury, Maria Bethânia e Gal Costa, para citar as mais importantes; na arte plástica de Caribé, Mário Cravo, Hansen Bahia, Calazans Neto, Sante Scaldaferrri e na antropologia de Pierre Fatumbi Verger, entre muitos outros.

Porém o tempo apaga a lembrança, sobretudo quando mal cultivada. É aí que mora o perigo. Salvador da Bahia, suja, esburacada e violenta, vai aos poucos perdendo seu encanto e as suas cores nas águas de uma vulgar mediocridade. E sua arte perde seu substrato: um passado rico de mitos e mistérios, magia som e poesia, de cheiros, e temperos. A modernidade chega desmanchando o que parecia sólido.

Será que neste caso se aplica a afirmação de Marx, (*apud* BERMAN, 1987, p. 20), de que:

todas as relações fixas, enrijecidas, com seu travo de antiguidade e veneráveis preconceitos e opiniões, foram banidas? Todas as novas relações se tornam antiquadas

antes que cheguem a se ossificar? Tudo que é sólido desmancha no ar, tudo que é sagrado é profano, e os homens finalmente são levados a enfrentar [...] as verdadeiras condições de suas vidas e suas relações com seus companheiros humanos?

Os artesãos objeto deste estudo dão sequência historicamente a uma tradição que lhes foi transmitida pelos seus antepassados em um processo de “aprender fazendo”<sup>8</sup> sobre a base de uma tecnologia primitiva. Estão no sistema capitalista, mas não fazem parte dele. O que os move não é necessariamente a busca do lucro para acumulação e sim uma renda para sobreviver. Assim, economicamente, são primitivos no seu “processo de produção” utilizando como matéria-prima restos de madeira (tábuas sucatas das armações de concreto dos edifícios em construção na cidade) visto que a utilização de troncos de árvores, madeira nobre como a sucupira, pau d’arco, massaranduba e outras utilizadas para instrumentos mais sofisticados torna-se cada vez mais difícil dada a extinção dessas árvores, do seu custo e as restrições à sua exploração impostas pelos órgãos de controle ambiental. A pele dos instrumentos é originária do sertão nordestino, ou adquirida em “matadouros” clandestinos, sendo muito utilizado o couro de bode, de cabra, de vaca e de cobra. O nível de instrução dos seus artífices beira o analfabetismo e a propensão associativa é inexistente. Veem com profunda desconfiança e ceticismo a possibilidade de receberem algum tipo de ajuda, desacreditando até com raiva dos organismos governamentais. Estão dispersos

<sup>4</sup> Aumento exponencial da violência e da criminalidade; perda da criatividade; morte do mito da Bahia mágica; perseguição aos cultos afro.

<sup>5</sup> Marginalidade é aqui utilizado no sentido econômico. O segmento vive nas margens do sistema econômico, do mercado. Transita entre a formalidade e a informalidade tendendo mais para esta última.

<sup>6</sup> Músicos tocadores de atabaques dos candomblés.

<sup>7</sup> Com o advento da Internet existem alguns produtores que anunciam seus produtos na rede. Porém estes constituem exceções. Alguns tiveram seus sites produzidos por intelectuais vinculados às universidades e que são apreciadores da arte.

<sup>8</sup> Nada a ver com as modernas técnicas que recentemente se disseminam pelo mundo.

pelos subúrbios pobres da cidade, notadamente a Avenida Suburbana, a Baixa do Fiscal, o Subúrbio Ferroviário, Plataforma, Periperi e outros, trabalhando artesanalmente em fabriquetas de fundo de quintal, na maioria das vezes em condições as mais rudimentares possíveis. Os equipamentos utilizados são pouco sofisticados, muitos fabricados ou adaptados pelos próprios artesãos e as instalações físicas também são extremamente precárias e insalubres. O trabalho é realizado em família, numa tradição que passa de pai para filho, só que agora os filhos não querem mais seguir a trilha dos pais. Não vêem futuro.

A investigação procedeu-se mediante a adoção de uma metodologia dedutiva qualitativa que consistiu numa pesquisa exploratória descritiva suplementada por pesquisa bibliográfica e entrevistas semiestruturadas o que possibilitou formar-se um quadro de referências para o entendimento da problemática do segmento analisado.

Este texto subdivide-se em cinco partes, incluindo esta Introdução. No segundo trabalha-se na construção de um chassi teórico sobre o qual se fundamenta a investigação realizada. No terceiro, uma abordagem sobre o espaço e o território: Salvador, locus da pesquisa. O quarto examina o comportamento da oferta e da procura e no quinto e último trata-se das perspectivas do segmento e de uma pauta para a formulação de políticas públicas.

### Considerações em torno de um chassi teórico

Muito dos produtores de instrumentos musicais e artesãos, objeto deste estudo, enquadram-se na definição de atividade informal e submersa: são pequenos produtores por conta própria, possuidores do seu instrumento de trabalho, que exercem suas atividades dentro do próprio domicílio, sem registro (CNPJ) e são guiados pelo fluxo de renda. Deste modo o que confere a

importância social a este estudo é a possibilidade de inserção de uma parcela destes produtores artesanais numa faixa de mercado capaz de promover a inclusão social com aumento da renda auferida e até a sua passagem para o mercado formal.

O trabalho estrutura-se sobre uma base teórica que compreende: o território e seu espaço – no caso a cidade do Salvador, examinando a sua organização a partir do estudo de Santos (1979) na sua obra clássica sobre *O espaço dividido*. Também ao entender o território e espaço africano de Salvador como “campo” da pesquisa, o trabalho valeu-se de Bourdieu que o classifica como um “modo” ou “instrumento de pensamento” pode-se dizer um guia de pesquisa (BOURDIEU, 1998, p. 58-66) e, portanto um espaço social de relações objetivas onde se formou uma cultura – no caso a **africanidade** como raiz cultural mais importante da Cidade. Esta categoria passa preliminarmente por uma discussão conceitual a partir das referências fornecidas por um conjunto de antropólogos e sociólogos: Tylor (1871); Herskovits (1973); Featherstone (1990); Geertz (1989); Giddens (1974); Ianni (1988); Bastide (1985,2001); Carneiro (2002,2005) e Verger (2007). O **mercado de trabalho** – no caso a informalidade na Economia Popular, como o caldo em que se processam as relações de produção, parte dos conceitos adotados pelos órgãos oficiais nacionais IBGE (2003) e internacionais OIT (1993) e das referências de Staley e Morse (1965); Singer (1998); Kon (2004); Cacciamali (1983,1989,1991); Tokman e Souza (1978). A **economia cultural**, como paradigma, busca suporte nos estudos do Ministério da Cultura – MINC (2012) e nos trabalhos de Towse (2003); Baumol e Bowen (1966); Throsby (1999); Horkheimer e Adorno (1944); Gonzalbo (2000); Lasuén (2005) e Miguez (1998). Finalmente o **artesanato** de instrumentos musicais de percussão como o objeto da pesquisa estriba-se em Spinola

(2003); Guerreiro (2000); Biancardi (2006); Camara Cascudo (1973,1984); Coraggio (1994); Cassiolato e Lastres (2005).

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

Aplicando o critério de formas de participação na produção como traço distintivo básico da segmentação formal / informal, consolida-se o que Cacciamali denomina de

uma abordagem intersticial e subordinada”, o setor informal entendido: [...] como forma de organização da produção dinâmica que se insere e se amolda aos movimentos da produção capitalista, [...] continuamente recriado, tornando-se flexível deslocado e permeável, adaptando-se às condições gerais da economia, em especial, da urbana (CACCIAMALI, 1983, p.27).

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

O setor informal tende a guiar-se por uma lógica empresarial diversa

da racionalidade econômica formal, baseada no retorno sobre o capital investido, na taxa de lucro e na acumulação (reinvestimento). Entende-se, então, que o setor informal possui, sim, uma lógica própria de atuação no mercado. É a lógica da sobrevivência que consiste na busca de um retorno financeiro de curtíssimo prazo priorizando a manutenção das necessidades básicas da família.

Assim, diante da complexidade e das inter-relações que o setor informal apresenta com outros segmentos da economia, é preciso defini-lo em função de suas características atuais e quais os conceitos que serão adotados nas análises dessa pesquisa.

Pedrao (1998, p.19) afirma que:

[...] a informalidade é um campo criativo, que infiltra a sociedade econômica formalmente organizada, pondo-a contra seu próprio tabu da eficiência. Famílias e pessoas sobrevivem na informalidade, quando não conseguem sobreviver no mercado formal de trabalho. Assim, a informalidade é continuamente infiltrada pelas transformações técnicas da economia formal, que em grande parte realiza uma burocratização do saber.

Alguns autores optam por definir o setor informal sob a ótica dos indivíduos, enquanto que outros se reportam às empresas ou a seu modo de inserção nos meios de produção etc. Um dos critérios utilizados é a existência de registro legal das empresas ou dos trabalhadores. Associa-se comumente o termo ao não cumprimento de regras institucionais (fiscais, trabalhistas e previdenciárias) e a ruptura com determinados aspectos da ordenação jurídica da produção. A economia informal seria constituída por atividades "invisíveis e clandestinas". Essa tem sido a utilização corrente do termo, o sentido frequentemente utilizado pelo senso comum quando se pretende designar situações ou atividades que têm como traço marcante sua condição de ilegalidade.

“  
***Ressalte-se, porém, que a submersão ou não legalidade é característica frequente, mas não geral das atividades informais.***  
”

Há que se distinguir entre economia submersa (não legalizada) e setor informal. É possível, e frequente, que o produtor informal não esteja legalizado (inscrito no Registro de Comércio e nos diversos cadastros do fisco federal, estadual, municipal e no INSS). Neste sentido Cacciamali destaca que o termo economia informal:

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

Ressalte-se, porém, que a submersão ou não legalidade é característica frequente, mas não geral das atividades informais. O pequeno porte, refletido na maioria dos casos em pequeno faturamento torna a atividade informal desinteressante do ponto de vista tributário, o que vem reforçar a associação entre os conceitos de informal e não legal. De forma mais analítica, Cacciamali trabalha com duas tipologias básicas

para o tema, quais sejam: (1) o setor informal, em função das relações de produção, analisando a questão com o enfoque para as atividades que operam com base no trabalho do proprietário do instrumento de trabalho, ajudado por mão-de-obra familiar e/ou alguns auxiliares e (2) o setor registrado e não registrado (submerso), em função da subordinação à regulação institucional do Estado, conforme o Quadro 01. Nesta classificação observa-se a presença do setor informal tanto na economia registrada como na submersa, caracterizado principalmente por pequenos produtores, onde o proprietário do negócio é possuidor dos instrumentos de trabalho, podendo recorrer ao trabalho de membros da família ou de ajudantes como extensão de seu próprio trabalho além dos trabalhadores por conta própria e os empregados domésticos. Este tipo de atividade é guiado pelo fluxo de renda (e não pela busca de uma taxa de lucro competitiva), de onde são retiradas as remunerações dos ajudantes, os quais guardam vínculos pessoais com aquele que os contrata. (CACCIAMALI, 1989).

Muito dos produtores de instrumentos musicais e artesãos, objeto de estudo nesse livro, enquadram-se na definição apresentada no Quadro 01 como atividade informal e submersa: são pequenos produtores por conta própria, possuidores do seu instrumento de trabalho, que exercem suas atividades dentro do próprio domicílio, sem registro (CNPJ) e são guiados pelo fluxo de renda. Apesar deste enquadramento perfeito, nesta pesquisa, a utilização do termo setor informal será enfocada no conjunto de atividades não legalizadas, não registradas, que não pagam impostos e não obedecem às normas estabelecidas pelo governo. Esta opção justifica-se em função da utilização de dados da pesquisa de campo realizada, cuja metodologia adotada considerou como informais aquelas atividades sem registro no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ).

**Quadro 01 – Inserção dos trabalhadores segundo as economias formal, informal, registrada e submersa.**

Relações de Produção	Registro das Atividades	
	Economia Registrada	Economia Submersa
Setor Formal	Assalariados registrados e funcionários públicos	Assalariados não registrados
Setor Informal	Pequenos produtores, mão de obra familiar e ajudantes; trabalhadores por conta própria e ajudante; serviços domésticos (registrados).	Pequenos produtores, mão de obra familiar e ajudantes; trabalhadores por conta própria e ajudantes; serviços domésticos (não registrados)

Fonte: Cacciamali, 1991 p. 133.

Existem várias cidades do Salvador. No plano cultural podemos com clareza distinguir duas: a primeira que vive no imaginário dos seus artistas, entre os quais os mais significativos no século XX foram Jorge Amado nas letras, Dorival Caymmi na música e Caribé nas artes do ferro e da madeira; a segunda é a cidade do cotidiano, um caldeirão de gente que mistura muitos temperos e gradualmente produz uma sopa cultural que perde cada vez mais o sabor original das páginas da ficção, beirando o insosso.

Interpretar a cultura desta cidade expõe o analista a uma trilha repleta de fragmentos do que foi e quase passou e o do que será, mas ainda não chegou. Aos troços no passado resvalando no saudosismo romântico ou topadas no futuro que ainda está por vir, falando de modernidades adventícias.

Salvador é, pois, a cidade do talvez.

Falar da sua cultura é tratar com uma categoria polissêmica, com muitas definições conceituais. Já na distante década de 1950, Alfred Kroeber (1953) e posteriormente Clyde Kluckhohn (1962), registravam 164 definições. Segundo Geertz (1989, p.14) Clyde Kluckhohn, em cerca de vinte e sete páginas do seu capítulo sobre o conceito, conseguiu definir a cultura como:

(1) o modo de vida global de um povo; (2) o legado social que o indivíduo adquire do seu grupo; (3) uma forma de pensar, sentir e acreditar; (4) uma abstração do comportamento; (5) uma teoria, elaborada pelo antropólogo, sobre a forma pela qual um grupo de pessoas se comporta realmente; (6) um celeiro de aprendizagem em comum; (7) um conjunto de orientações padronizadas para os problemas recorrentes; (8) comportamento aprendido; (9) um mecanismo para a regulamentação normativa do comportamento; (10) um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens; (11) um precipitado da história, e voltando-se, talvez em desespero, para as comparações, como um mapa, como uma peneira e como uma matriz.

Diante dessa espécie de difusão teórica, mesmo um conceito de cultura um tanto comprimido e não totalmente padronizado, que pelo menos seja internamente coerente e, o que é mais importante, que tenha um argumento definido a propor, representa um progresso (como, para ser honesto, o próprio Kluckhohn perspicazmente compreendeu) O ecletismo é uma autofrustração, não porque haja somente uma direção a percorrer com proveito, mas porque há muitas: é necessário escolher.

O conceito de cultura defendido por Geertz é essencialmente semiótico, “acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assume a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (GEERTZ, p. 4). Segundo Geertz, a cultura não é nunca particular, mas sempre pública. Assim, entendo que os elementos que constituem as teias propostas por Weber, não têm criadores identificáveis. Os fatos inovadores nascem e evoluem numa reprodução espontânea e despercebida dos agentes culturais, e na maioria das vezes só percebidos na análise extrínseca de um agente alienígena. Como um sistema de signos passíveis de interpretação – ressalta Geertz (p. 4):

a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles (os símbolos) podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade.

A cultura da cidade do Salvador sofreu uma marcante influência africana ou esta influência foi mais negra do que africana?

Uma hipótese levantada por Ianni (1998) argumenta que a cultura trazida pelos africanos para o Brasil foi profundamente rompida e reelaborada pelo regime escravagista que enquanto forma de organização social e técnica das relações de produção produziu uma cultura própria que pouco ou nada tem a ver com os elementos culturais europeus, africanos, indígenas e asiáticos

[...] o que aparece depois, nos séculos XIX e XX, como cultura do negro, não é senão a cultura produzida com a sociedade baseada no trabalho escravo. Na sociedade em que a escravatura predominou como formação social, persistem depois, inclusive no século XX, elementos

culturais de cunho escravista. São esses elementos que aparecem na prática religiosa, magia, música, organização da família, culinária e outras esferas da atividade social do negro. Seriam poucos os elementos africanos preservados; e os que se preservaram foram reelaborados nas relações e estruturas escravistas (IANNI, 1998, p. 75).

Ao falar-se, pois de influência africana na cultura soteropolitana deve-se levar em consideração a singularidade do negro. Como observa Ianni a questão central reside na explicação histórica da metamorfose do africano em negro. Para que tal ocorresse o africano foi submetido após a escravidão à máquina do capitalismo em sua fase mercantil e posteriormente industrial. Assumiu ao longo do século XX as mais diferentes funções partindo da condição de operário à de político e intelectual e outras figuras sociais. Para Ianni (1998, p.77) não se reproduzindo enquanto africano ou escravo o que existe destas categorias em sua visão do mundo não se explica apenas como sobrevivência, mescla de culturas ou articulações sincréticas, mas decorre das condições ditadas pelo sistema capitalista em que este involuntariamente acabou inserido.

A despeito da sua metamorfose de africano para negro e mulato como fruto do processo escravagista um ponto fundamental reside no fato da sua marcante participação no processo de criação da cultura baiana, influenciando de forma marcante o estilo e a prática de inúmeras atividades populares, dentre as quais se destacam o artesanato, a produção musical, culinária, a moda e a medicina<sup>9</sup> do corpo e da alma ambas derivadas dos cultos afros com as quais através da sua religiosidade se inter-relaciona numa cumplicidade sutil, muitas vezes cercada de magia e misticismo.

Apesar de todas as transformações porque vem passando ao longo do tempo, o culto afro constitui um fenômeno importante na formação

da cultura popular da cidade do Salvador porque, dos seus 2.710.968 habitantes, 80,9% são pretos ou pardos (IBGE, 2011). Segundo a Sociedade Brasileira de Genética um estudo realizado na população de Salvador confirmou que a maior contribuição genética da cidade é a africana (49,2%), seguida pela europeia (36,3%) e indígena (14,5%).<sup>11</sup> A cidade é também considerada como a maior capital negra do mundo, fora da África<sup>12</sup> e registra uma grande desigualdade social.

Neste contexto socialmente desigual a economia da cultura sugere uma interconexão de fenômenos, na medida em que concatena toda uma expressão comportamental (manifesta em vários níveis) e o mercado como categoria mediadora entre a dimensão social e simbólica e a esfera econômica das sociedades.

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

Afinal de contas os produtos culturais estão enraizados na vida cotidiana das pessoas. Eles são resultado de uma experiência sensível, às vezes, tramado no anonimato da vida comunitária e esse capital cultural que emerge como mercadoria aponta para um redimensionamento das noções de centro e periferia.

E sendo assim, as fronteiras perdem densidade para dar lugar à experiência concreta do pertencimento a um espaço, um bairro, um território, uma cidade. Examinando-se as características econômicas dos bens e serviços culturais constata-se que eles possuem em comum o fato de incluírem um elemento artístico ou criativo<sup>13</sup>. Os bens culturais podem ser objetos tangíveis como uma obra de arte ou um livro ou serviços (intangíveis) como uma interpretação musical ou uma exibição de "capoeira". Uns são bens finais que são oferecidos aos consumidores, enquanto que outros constituem serviços intermediários que formam parte de outros produtos culturais.<sup>14</sup> Alguns bens culturais são bens de capital social ou de consumo duradouro como, respectivamente, um Terreiro de Candomblé que gera serviços ao longo da sua existência ou uma obra de arte ou um livro. Outros, especialmente as artes cênicas, só existem em um momento concreto.

Os bens culturais, além do seu elemento cultural estruturante, compartilham com os demais bens e serviços econômicos o emprego, na sua produção, de recursos naturais, de capital, de trabalho e de outros elementos, notadamente uma tecnologia específica que deriva de uma inspiração criadora. A maioria destes recursos possuem usos

<sup>9</sup> Onde o sincretismo constitui uma prova eloquente.

<sup>10</sup> Fitoterápica.

<sup>11</sup> Resumos do 54º Congresso Brasileiro de Genética 16 a 19 de setembro de 2008. Disponível: <www.sbg.org.br>

<sup>12</sup> RankBrasil, 2011. Não obstante, esta informação é passível de dúvida. Outras fontes consultadas e que a apresentavam, não informavam a sua origem. Não obstante, parece ser uma unanimidade. Quanto a possuir a maior população negra do Brasil, não resta dúvida. Os dados são do Mapa da População Preta & Parda no Brasil, elaborado pelo Laboratório de Análises Econômicas, Sociais e Estatísticas das Relações Raciais (Laeser), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A pesquisa foi baseada em indicadores do Censo de 2010, do IBGE.

<sup>13</sup> Existe uma tendência mundial para enquadrar as atividades da economia cultural em um novo ramo das atividades econômicas batizado como das "indústrias criativas". Esta tendência já chegou ao Brasil e foi encampada pelo Ministério da Cultura.

<sup>14</sup> Para o entendimento deste aspecto basta imaginar a estrutura da cadeia de produção de um bloco carnavalesco

alternativos e, portanto um custo de oportunidade e um preço. Isto não quer dizer que todos os bens e serviços culturais se vendam em um mercado, ainda que isso suceda em muitos casos, como, por exemplo, na contratação dos serviços de artistas e outros profissionais criativos. O Estado costuma fornecer alguns produtos culturais de forma gratuita. Esta é uma decisão política e não econômica: a maior parte dos bens culturais não são bens públicos. Entretanto muitos especialistas deste setor pensam que os bens culturais possuem características próprias dos bens públicos<sup>15</sup> que os mercados não podem captar plenamente através dos preços (TOWSE, 2003, p.21).

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

### Território e espaço: a cidade do Salvador

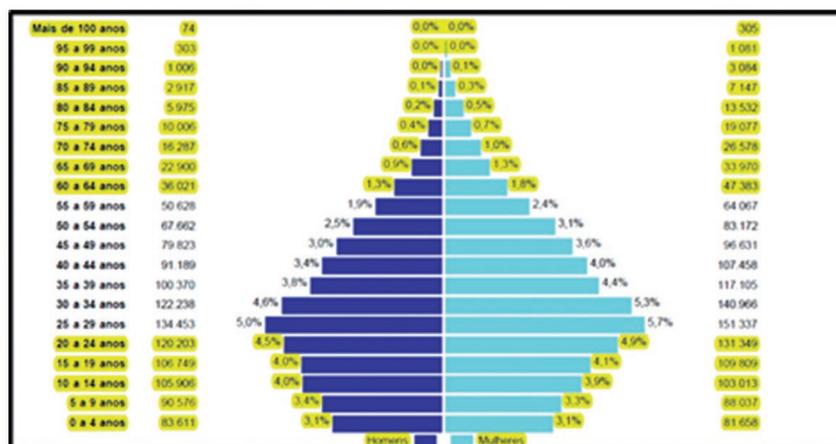
Fundada em 1549 por Tomé de Souza, primeiro governador geral do Brasil, São Salvador da Bahia de Todos os Santos foi também a primeira capital do país, posição que, para sua desgraça futura, perdeu para o Rio de Janeiro em 1763 por ato do Marquês de Pombal, todo poderoso Ministro de D. José I, rei de Portugal.<sup>16</sup>

A cidade contava em (2012) 2.710.968 habitantes, permanecendo como a terceira maior do País, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. Com a redução da taxa de natalidade e ampliação da expectativa de vida caminha para ser a médio prazo uma cidade de idosos. Esta população espalha-se por uma superfície de 706,8 km<sup>2</sup>, ainda conforme o IBGE.

Observe-se na Tabela 1 que em 1950, Salvador possuía 417.235 habitantes. Levou 401 anos para reunir esta gente. A partir daquela década, intensificou-se o êxodo rural. Para cá

não vieram só baianos do interior, mas brasileiros de todos os cantos atraídos pelas obras dos parques industriais em construção na Região Metropolitana e pela expectativa de emprego. A população em 60 anos multiplicou-se por mais de 6,41 vezes.

Figura 1 - Pirâmide etária de Salvador – Divisão por Sexos - 2010



Fonte: IBGE

Tabela 1 – Crescimento da população de Salvador 1900/2010

ANO	POPULAÇÃO	%
1900	205.813	49
1920	283.422	68
1940	290.443	70
1950	417.235	100
1960	655.735	157
1970	1.027.142	246
1980	1.531.242	367
1991	2.072.058	497
2000	2.440.828	585
2010	2.675.656	641

Fonte: IBGE – Censos demográficos

<sup>15</sup> O artigo 99 do Código Civil Brasileiro define bens públicos como aqueles de uso comum da população.

<sup>16</sup> A Bahia perdeu para o Rio de Janeiro todo o seu aparato de poder político e econômico que foi transferido em 1808 para o Brasil pela família real portuguesa ao fugir de Lisboa para escapar das tropas de Napoleão Bonaparte. Como o crescimento econômico, em qualquer sistema, segundo Braudel (1979), depende de uma grande cumplicidade do Estado com a burguesia, é então no Rio de Janeiro como a capital do país que se constroem as engrenagens do poder. Pobre Bahia, foi apeada do barco da história.

Salvador é uma das mais antigas cidades da América do Sul. Por muito tempo era chamada de “Bahia”, “cidade da Bahia” ou “Salvador da Bahia” a fim de diferenciá-la de outras cidades do mesmo nome. Também foi apelidada de *Roma Negra* e *Meca* da *Negritude*, pela quantidade de afrodescendentes o que a tornou plena de elementos simbólicos e religiosos africanos. De acordo com o antropólogo Vivaldo da Costa Lima, a expressão *Roma Negra* é uma derivação de *Roma Africana*, cunhada por Mãe Aninha, fundadora do *Ilê Axé Opó Afonjá*. Nos anos 1940, em depoimento à antropóloga cultural Ruth Landes. Segundo Mãe Aninha, assim como Roma era o centro do catolicismo, Salvador seria o centro do culto aos Orixás.

A cidade possui dois “pavimentos”, ou seja: a cidade alta e a cidade baixa (na verdade uma falha geológica) as quais se comunicam por inúmeras “ladeiras” e elevadores, dos quais o mais famoso é o Lacerda o primeiro elevador urbano do mundo. Quando foi inaugurado, em 8 de dezembro de 1873, era o mais alto, cerca de 63 metros de altura. (SAM-PAIO, 2005). Parece que a topografia da cidade inspirou o geógrafo Milton Santos na descrição da divisão do espaço entre ricos e pobres, uma realidade bastante evidente na velha cidade.

Para Santos (1979) o espaço dos países subdesenvolvidos é multipolarizado, é submetido e pressionado por inúmeras influências oriundas de diferentes procedências. Ele afirma que nos países subdesenvolvidos o espaço é marcado pelas enormes diferenças de renda na sociedade, respondendo por uma tendência à hierarquização das atividades e, na escala do lugar, pela coexistência de atividades de natureza oposta: as modernas e as tradicionais. O sistema econômico local deve-se adaptar ao mesmo tempo aos imperativos de uma modernização poderosa e às realidades sociais tradicionais e atávicas. Isso se aplica nas esferas da

produção, da circulação e da distribuição dos bens e serviços ocorrendo em dois circuitos econômicos que se tornam responsáveis não só pelo processo econômico, mas também pelo processo de organização do espaço. Estes circuitos, que dividem o sistema urbano, são denominados por Santos de **circuito superior** e **circuito inferior**.

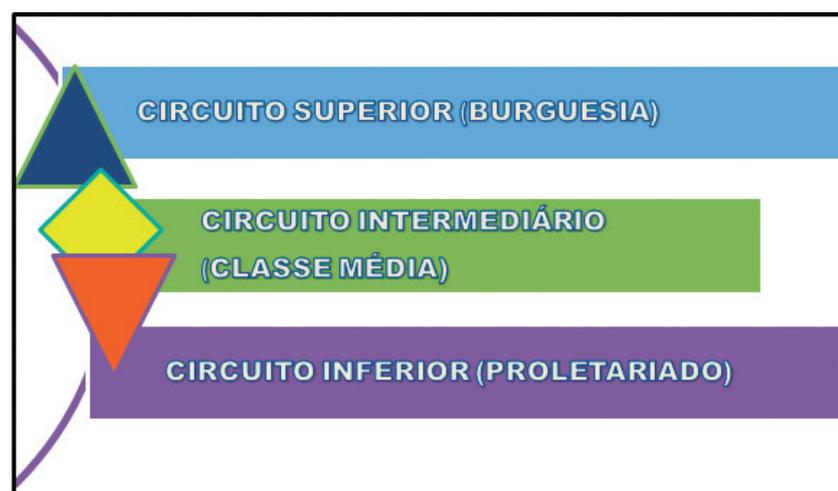
No circuito superior que se originou diretamente da modernização tecnológica, os seus elementos mais representativos são os integrantes das classes mais abastadas aqueles a quem Arrighi (1997) denominava de detentores de uma *riqueza oligárquica*, uma riqueza consolidada e construída em cumplicidade com o Estado e que não está disponível para todos. A elite econômica e financeira da cidade. Suas relações convergem para o exterior. O circuito inferior, formado de atividades de pequena dimensão e interessando principalmente às populações pobres, é, ao contrário, bem enraizado e mantém relações privilegiadas com o seu território. Na verdade este circuito é dependente do circuito superior a quem serve nas atividades primárias e elementares.

Esta visão dual que elimina a possibilidade de outro circuito não se sustenta nos tempos atuais. Supõe-se

a existência de um circuito intermediário que alimenta e se alimenta dos outros dois circuitos. Trata-se de uma tecnoburocracia que disputa a formação de uma riqueza *democrática* segundo Arrighi (1997) possuindo um espaço específico de produção e de consumo onde funciona em conflito com os estamentos do circuito superior e em relativa promiscuidade com os estamentos do circuito inferior. Não se incluem na burguesia e nem praticam seus padrões de consumo, porém desfrutam de um modo de vida bastante diverso do usufruído pelos integrantes do circuito inferior. Este circuito intermediário somente se formou em Salvador, por exemplo, na segunda metade do século XX. Ele era embrionário quando Santos fez as suas observações na década de 1950. É ele mesmo quem diz que “as mudanças que o território vai conhecendo, nas formas de sua organização, acabam por invalidar os conceitos herdados do passado e a obrigar a renovação das categorias de análise.” (SANTOS, 1988, p.17)

A vida urbana é condicionada pelas dimensões qualitativas e quantitativas de cada circuito. Cada circuito mantém, com o espaço de relações da cidade, um tipo particular de relações: A cidade tem, portanto, a nosso ver, três zonas de influências.

**Figura 2 - Os três circuitos da economia**



Fonte: elaboração do autor

Regina e Fernandes (2005) contam que desde sua fundação em 1549 até finais daquele século, a ocupação de Salvador limitava-se às áreas mais elevadas da conhecida Falha de Salvador. Pensamos que esta tendência se manteve nos períodos seguintes. Nos anos, que passam entre 1600 e 1900, a cidade se expande lentamente, buscando proteção contra as chuvas (em torno de 2.600 mm ano, segundo a Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais – SEI) instalando-se os “brancos” nos divisores d’água, sobre os morros, e os negros nas baixadas vizinhas. A cidade cruza o Rio das Tripas, que no final do Século XIX já havia sido canalizado a sete metros de profundidade e era conhecida como rua das Hortas, também apelidada de Baixa dos Sapateiros e imortalizada na música homônima de Ary Barroso, chegando à segunda linha de morros. O português construiu suas casas nas cumeeiras, deixando o fundo dos vales para a criadagem. A relação trabalho moradia era prática e fácil. Dispensava transporte. Nas baixadas os criados (mulatos e negros libertos) moravam, faziam roças, cultivavam os orixás e subiam a ladeira para servir na casa dos brancos<sup>17</sup>.

Na segunda metade do Século XIX a cidade se expande, saindo de seu casco original, formando novos bairros, nas direções de Itapagipe e Ribeira ao Norte e a Barra no Sul da Península, sempre debruçada sobre a Baía de Todos os Santos. Os novos meios de transportes beneficiaram este processo. Segundo a Secretaria dos Transportes da Prefeitura Municipal do Salvador – SETPS em 1851 foi iniciado o serviço regular em duas linhas: uma da Cidade Alta até a Barra e outra das Pedreiras até o Bonfim. Apelidaram as gôndolas de “maxambombas” e nelas só tinham ingresso “pessoas decentemente vestidas e de cartola”. Sobre um dos quatro animais que a puxava ia sentado o cocheiro e o preço da passagem era de uma pataca (320 réis).

Nos primeiros cinquenta anos do Século XX a cidade, do ponto de vista demográfico, adormeceu. Porém, neste período assistiu a uma grande reforma urbana comandada pelo então governador José Joaquim Seabra. Em 1914 Seabra dava conta das

Novas construções - a Avenida Sete de Setembro, o Instituto de Hygiene, a Imprensa Official, o primeiro quartel da villa Policial do Estado, a parte central e segunda ala do palacio da residencia do Governador da Bahia, a Garage do antigo Passeio Público, a entrada do departamento do quartel de Cavallaria, o Museu-Escola, o Pavilhão de Ondina, o pavilhão Kroepelin, o pavilhão de Tuberculose, estes dois a casa de residencia do diretor, no hospício S. João de Deus, as fachadas do Rosario, da Capella e do Convento das mercês, o palacio do Congresso, este, ainda, em alicerces. Adaptações - O palacio do Governo, à praça Rio Branco, os muros e a instalação das gradarias da rua da Victoria, o novo Hospital de Mont’Serrat, as quatro enfermarias novas do Asylo S. João de Deus, o Parque e obras de saneamento deste Hospício. Reparações - na Penitenciaria do Estado, no Quartel dos Afflictos, na Directoria das Rendas, no Instituto Nina Rodrigues e no Desinfectorio Central, além de pequenos concertos”... (SEABRA, 1914, p. 72-73 apud FLEXOR, 1998).

No seu período de governo a cidade assistiu também, em 13 de maio de 1913, a inauguração das obras do Porto, sendo 750m de cais e seis armazéns. A primeira guerra mundial (1914/1919) fechou as linhas de crédito internacionais e limitou todas as obras que estavam em curso. Assim os trabalhos se processaram lentamente. No final de 1916 foi entregue ao tráfego o armazém número 7 e, em 16 de janeiro de 1922, o cais denominado

Comendador Ferreira.

As obras do porto promoveram uma mudança radical na antiga topografia da orla da Cidade Baixa, especialmente no trecho compreendido entre a Alfândega e a praia de Água de Meninos. Um aterro engoliu todos os antigos trapiches, atracadouros, portos e cais. Estas mudanças provocavam grandes transformações expulsando o comércio informal que ali estava instalado. Tendo perdido os antigos pontos de referência, restava a estes pequenos comerciantes direcionar as suas atividades em duas direções: ao Norte, para a chamada Feira do Sete (da qual surgiria a partir da década de 1930, a feira de Água de Meninos posteriormente incendiada em 1964<sup>18</sup>) e ao sul, em direção à rampa do Mercado.

Desta forma as redondezas do Mercado Modelo receberam também uma nova leva de comerciantes que transformaram a sua rampa em uma grande feira livre, onde era comercializado todo tipo de folhas, raízes, frutos obis, orobôs, sabão da costa, terços, pembas, patuás, imagens de santos e de orixás, além de roupas usadas - produtos que correspondiam substancialmente à demanda da população afrodescendente, que via ali a fonte de suprimento das suas necessidades, para sobrevivência e para a festa (SPINOLA, 2009 p. 119).

O site do Mercado (2013) informa que este fundou uma tradição para a boemia local, ali concentrando alguns dos principais atores da cultura popular baiana que se reuniam na área do mercado e de sua rampa, constituindo um universo particular em meio à cidade. Até hoje, a Rampa do Mercado Modelo e suas muitas tradições estão plenamente integrados à memória da cidade, consagra-

<sup>17</sup> Um saboroso retrato desta época é apresentado por Ana Maria Gonçalves, no seu romance *Um defeito de Cor* (RECORD, 2006)

<sup>18</sup> Gilberto Gil e Capinam poetas baianos, em um verso da sua música *Água de Meninos* dizem que: “Moimho da Bahia queimou. Queimou, deixa queimar. Abre a roda pra sambar”. Outros acusam a Esso Standard Oil, uma multinacional do petróleo que tinha uma tancagem vizinha, como a responsável. Porém nada ficou provado nem aconteceu. Os feirantes foram transferidos para a vizinha Feira de São Joaquim.

“  
*Esses lugares centrais são, na maioria das vezes, e não por acaso, coincidentes com os pontos de convergência das vias de transporte, tornando-se locais de passagem obrigatórias das cargas e de organização ...*”

dos em inúmeras letras de sambas, poemas de cordel e músicas de capoeira, assim como na literatura. Em meados da década de 1920, a vida colorida das festas e feiras populares já havia despertado a curiosidade de jovens intelectuais e boêmios soteropolitanos, tais como Jorge Amado, Edison Carneiro, Áydano do Couto Ferraz, Guilherme Dias Gomes, João Cordeiro, Dias da Costa, Alves Ribeiro, Sosígenes Costa, Válter da Silveira e Clóvis Amorim. São deles as primeiras descrições literárias e etnográficas da vida na rampa do Mercado Modelo, da sua música, suas personagens e seus mistérios, hoje considerados, por alguns, como exemplos precoces do Modernismo Brasileiro na Bahia<sup>19</sup>. Esta tradição, bem recorda o autor, durou até o final da década de 1960 quando o então prefeito Antonio Carlos Magalhães – outro grande transformador<sup>20</sup> da cidade na linha de Seabra - priorizando à ampliação da estreita ligação entre as avenidas da França e Lafayette Coutinho (Contorno), impedida até então pela arquitetura opulenta do velho mercado, encerrou-se, de forma definitiva, a trajetória de um edifício de grande importância na história da cultura popular baiana.

Para entender o sistema que se formou até 1950 no entorno da Baía de Todos os Santos, tendo Salvador como o centro da região, devemos recorrer à teoria das Regiões Nodais e Lugares Centrais, de Christaller ([1933] 1965), que parte da consideração de que as regiões se estruturam em função da localização dos núcleos urbanos na rede intermodal de transportes, evidenciando a distribuição interna dos fluxos de mercadorias para os centros primários de distribuição e destes para os maiores centros consumidores dentro e fora do espaço regional.

Nesta medida, os pontos ao longo do sistema viário que concentram os serviços comerciais e de apoio às atividades produtivas tendem a conformar áreas de maior dinamismo dos processos demográficos, de formação de renda e de geração de emprego, induzindo a ampliação das vias que se direcionam dos municípios de menor porte para esses centros e a melhoria das linhas-troncos, intensificando as trocas intra e extras regionais a partir desses pontos privilegiados de características estritamente urbanas, face aos efeitos multiplicadores decorrentes da concentração-expansão dos serviços e da população, que aí encontra maiores oportunidades de ocupação e de aquisição de renda monetária.

À dinâmica urbana e o direcionamento das vias de penetração axial na direção dessas grandes aglomerações regionais acabam por estabelecer uma ampla articulação das bases econômicas da região com outras que lhe são adjacentes, e mesmo com outras mais distantes, a depender da sua posição no sistema de transportes e do seu

porte demográfico, criando as condições para a realização de grandes e pequenos negócios, em todos os setores da economia, amplificados pela urbanização que se acelera com o passar do tempo.

Esses lugares centrais são, na maioria das vezes, e não por acaso, coincidentes com os pontos de convergência das vias de transporte, tornando-se locais de passagem obrigatórias das cargas e de organização dos serviços de apoio a produção na região. Os centros assim constituídos e os espaços de influência direta das vias que para aí se direcionam definem, então, nódulos nas redes de transportes, em especial quanto à modalidade rodoviária, estabelecendo de forma evidente Regiões Nodais fortemente polarizadas por aqueles lugares centrais.

Na Bahia, no processo histórico de integração dos espaços regionais e do Estado com outras macrorregiões do Brasil, Salvador é um lugar central desde o período colonial, com o seu porto articulado às vias fluviais e aos roteiros litorâneos direcionados do Recôncavo e das áreas ao Sul e ao Norte para a ex-capital administrativa do império português no Atlântico Sul.

Nessa condição Salvador encerra um ciclo da sua história urbana no período compreendido entre as décadas de 1960/1970 quando entrou em decadência o sistema de transporte que alimentava a cidade desde o período colonial e que se estruturava na Baía de Todos os Santos e no Recôncavo. Este sistema era operado pelos saveiros e, depois, por outras embarcações maiores da Companhia de Navegação Baiana.

<sup>19</sup> Fonte: <<http://www.portalmercadomodelo.com.br/historia-do-mercado-modelo-de-salvador/>>

<sup>20</sup> Os grandes reformadores urbanos, como foram no nosso caso (Salvador) J.J. Seabra (1913) e Antonio Carlos Magalhães (1970) para cumprir seus programas de modernização não tiveram pena do patrimônio histórico para desespero dos amantes das artes e da história. Passaram por cima até de igrejas seculares como foi o caso, em 1933, da lamentável destruição da velha catedral da Sé, vendida pela igreja ao governador da época Juracy Montenegro Magalhães. O dinheiro para a compra foi fornecido pela Companhia Circular (Bond & Share) que precisava abrir espaço para as linhas dos seus bondes.

A baía e o sistema de rios que lhe são tributários ligava Salvador a Maragogipe, Cachoeira e São Felix, e a entrada para o sertão pelas veredas do Rio Paraguaçu; Santo Amaro da Purificação pelo Subaé e Nazaré das Farinhas pelo Jiquiriçá. A partir de 1941, o porto de São Roque do Paraguaçu e a Estrada de Ferro de Nazaré – EFN faziam a ligação até a cidade de Jequié no Sudoeste do Estado num percurso de 290 km que servia a 37 cidades do interior baiano. Este sistema era responsável pelo abastecimento da capital, sendo despejada diariamente na Rampa do Mercado Modelo e na Feira de Água de Meninos uma variedade de produtos que iam dos hortifrutigranjeiros até materiais de construção provenientes das olarias do Recôncavo.

A cidade, então, era monocêntrica, tendo seu eixo urbano fixado na região do Comércio – na área compreendida entre o Mercado Modelo e a Praça Conde dos Arcos, no sopé da Montanha. Era a chamada Cidade Baixa. A outra parte, contígua, ficava na chamada Cidade Alta num trecho que começava na Praça Castro Alves e terminava na Praça da Sé. Ali se localizava o centro comercial e financeiro (Cidade Baixa) e o centro político, administrativo, religioso (Cidade Alta).

Do Farol da Barra até a península de Itapagipe toda a cidade voltava-se para a Bahia de Todos os Santos. A área litorânea na face Leste que ia da Ponta do Padrão, na Barra, até Itapoã era escassamente povoada.

Nas décadas de 1960/1970 um conjunto de fatores econômicos e urbanísticos contribuíram para desarticular o sistema da Baía de Todos os Santos e modificar radicalmente a estrutura urbana de Salvador.

No plano econômico, provavelmente a consolidação do programa rodoviário federal para o Nordeste, com a pavimentação da BR – 116 (Rio – Bahia); BR – 101 (Litorânea) e BR – 324 (Feira de Santana/Salvador) e que viabilizou o modelo econômico

regional em construção assegurando as condições para a redução da capacidade ociosa do parque fabril do Sudeste com a abertura de novos mercados tenha sido o mais importante dos fatores aqui referidos. A ligação de Salvador ao Sudeste do País eliminou as condições de competitividade das indústrias locais e tornou obsoleto o velho sistema de transportes. A cidade da Bahia, cantada nas páginas de Jorge Amado e de tantos outros poetas começou a perder seu encanto e a sua magia. Os saveiros começaram a desaparecer posto que sendo românticos não eram rentáveis. Ademais a indústria naval de Valença/Camamu que respondia por sua manutenção e reposição entrou em crise quando os órgãos ambientais proibiram a derrubada das grandes árvores que forneciam a madeira, matéria prima básica para a sua construção. A Estrada de Ferro de Nazaré – EFN (conhecida em toda a região pelos três fonemas nordestinos É-FÊ-NÊ) que desde a sua criação no final do Século XIX era deficitária, foi extinta pelo Governo dominado por uma mentalidade capitalista onde o lucro tinha primazia sobre o social. A EFN era um caso típico de empreendimento cuja existência com o subsídio governamental se justificava, pois o serviço que prestava democratizando o transporte a baixo custo para milhares de pequenos agricultores<sup>21</sup> em um território imenso dava sentido a sua operacionalização. Basta ver o que ocorreu nas 37 cidades a quem servia depois da sua extinção. Todas, a exceção de Santo Antonio de Jesus (que é um entroncamento rodoviário

servido pela BR 101), definham. E Salvador perdeu uma importante fonte de abastecimento.

Na medida em que esse sistema da Baía de Todos os Santos e Recôncavo entrava em colapso e a economia do Sudeste começava a penetrar em Salvador a cidade começou a voltar sua face para o litoral do Atlântico.

Nos anos transcorridos entre as décadas de 1960 e finais de 1970, a velha capital provincial sofreu o impacto das mudanças ocorridas na economia nacional. As velhas fábricas têxteis da Frederico Pontes (Boa Viagem) como a Empório Industrial do Norte e outras menores, fecharam as portas, dispensando muita gente<sup>22</sup> que, dadas as condições do desemprego estrutural, foram engrossar o mercado informal. O grande mercado grossista que dominava o Comércio da Cidade Baixa desapareceu, deixando para trás velhos sobrados que o Instituto do Patrimônio Histórico Nacional – IPHAN tombou e dificultou seu ajustamento aos novos padrões arquitetônicos exigidos pelo *design* moderno. Com o tempo, dado ao impasse e a queda de braço entre o IPHAN e os proprietários, transformaram-se em ruínas, entre as quais é emblemática a fachada em azulejo português da antiga firma atacadista Alves & Irmãos que é fronteira ao Mercado Modelo e está caindo aos pedaços.

Salvador perdeu sua condição de sede industrial a partir da década de 1970 quando haviam cerrado suas portas as indústrias têxteis aqui localizadas e outras congêneres que não suportaram a competição com

<sup>21</sup> Com o trem o pequeno produtor colocava a sua mercadoria nos vagões de carga e levava pessoalmente para os mercados, sendo Salvador o mais procurado por pagar melhor. As touceiras de Angélicas dos brejos do Jiquiriçá desciam para enfeitar os altares da Conceição da Praia ou dos terreiros de santo. O caminhão estabeleceu um oligopsônio formado pelos poucos que podiam compra-lo e que, na condição de intermediário, pagava pouco ao produtor e cobrava muito do consumidor, matando, sem saber, a sua galinha dos ovos de ouro. (SPINOLA, 2009).

<sup>22</sup> Só a Empório que operava 899 teares, demitiu 697 operários em 1973 quando encerrou as suas atividades (SPINOLA, 2009).

o parque industrial do Sudeste. O planejamento estadual localizou o Centro Industrial de Aratu – CIA e o Complexo Petroquímico de Camaçari – Copec nos municípios vizinhos, na RMS, reservando para a capital o papel de cidade dormitório e provedora de serviços.

No período em análise (1960/1970) o impacto inicial de uma política de industrialização fundamentada na construção do CIA e COPEC na RMS, combinada com a atração de investimentos mediante a oferta de externalidades nestes distritos industriais atraiu para Salvador um significativo fluxo migratório. Para isto, também contribuiu o ingresso de substanciais transferências de recursos federais, através do BNDE, da Secretaria de Planejamento da Presidência da República (a fundo perdido) e do Sistema Financeiro de Habitação (SFH/BNH), o que ativou o mercado regional baiano, dada a realização de um impressionante conjunto de obras de infraestrutura física e urbano-social, de conjuntos habitacionais e da montagem industrial, notadamente no CIA/COPEC, que expandiram consideravelmente a criação de empregos e, por fim, a integração dos projetos baianos com os do Governo Federal, notadamente no que se refere a petroquímica o que disponibilizou financiamento público preferencial, através o sistema de incentivos fiscais federal e estadual que promoveu uma transferência considerável de empresas, da região Sudeste para a Bahia, mesmo que revertida quando do esgotamento do prazo do benefício concedido.

A construção do CIA e do Copec além de outros projetos de infraestrutura, aumentaram consideravelmente o fluxo de migrantes da região Sudeste e Sul para a Bahia, segundo o IPEA/IBGE. Salvador foi contemplado com um número significativo desta população notadamente paulistas e gaúchos. E foi preponderantemente uma mão de obra qualificada recrutada para

**“Com a construção do Centro Administrativo na Paralela a cidade tornou-se policêntrica. Os grandes “shoppings” acabaram com o comércio de rua e os supermercados liquidaram as feiras.”**

a indústria petroquímica e outros projetos industriais de grande, médio e pequenos portes. A influência desses “novos baianos” na cidade do Salvador vem se fazendo sentir gradualmente, pois eles passam a figurar com muita representatividade no circuito intermediário da cidade graças ao nível educacional mais elevado e ao poder de compra no mercado. É o que denominamos de gradativa “paulistização” de Salvador. Esta constitui uma hipótese de trabalho a conferir, sobretudo quando os órgãos estaduais de informação se dispuserem a fornecer dados mais completos sobre as migrações.

É de se supor, contudo, a partir da observação empírica, alguns sinais evidentes de mudanças comportamentais em alguns segmentos culturais da cidade. Em síntese a Salvador mágica, jorgeamadiana, morreu nas décadas de 1970/1980, e isto se reflete na perda de criatividade dos músicos atuais e em muitos outros elementos da cultura local que tanto encantava a quem vinha de fora.

Por fim, nas transformações espaciais de Salvador, destaca-se a reforma urbana a que foi submetida a cidade nas administrações de Antonio Carlos Magalhães quando

prefeito e posteriormente no seu primeiro governo do Estado.

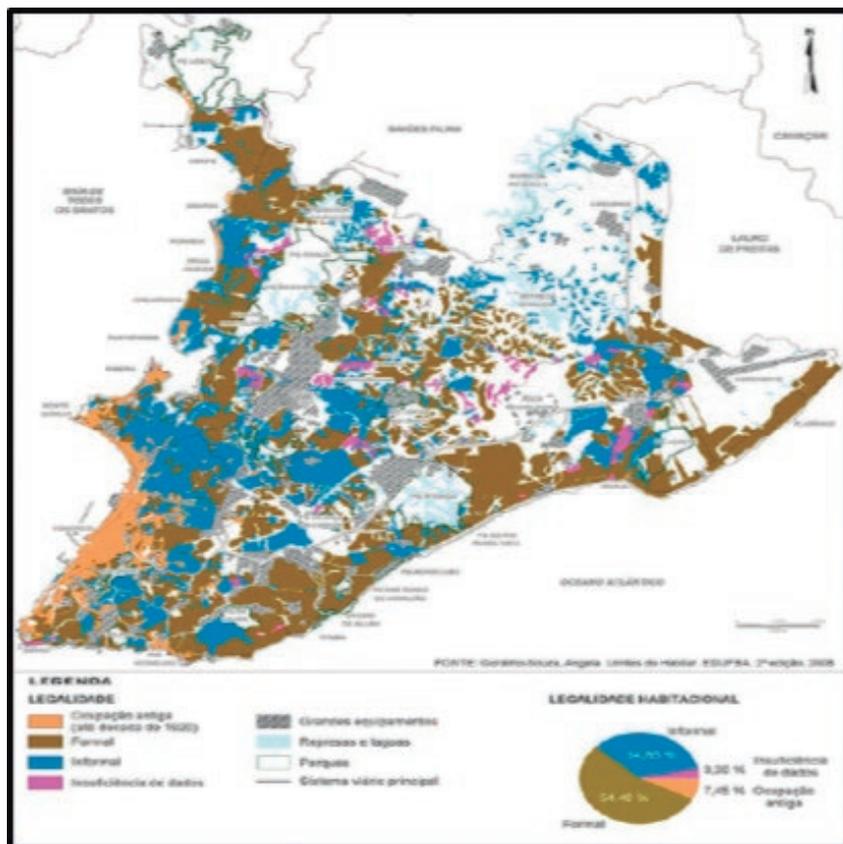
A abertura das avenidas de vale (Bonocô, Ogunjá, Garibaldi) as avenidas estruturantes como a Luís Viana Filho (Paralela), a Magalhães Neto, a Tancredo Neves, a Juracy Magalhães Jr a Dorival Caymmi a Antonio Carlos Magalhães e a requalificação da Octávio Mangabeira modificaram completamente a antiga funcionalidade da urbanização portuguesa. Ditada por um rodoviarismo extremo, empurrou a população pobre para a periferia. Com recursos do BNH ocuparam-se os grotões de terras mais baratas e construíram-se bairros populares como Cajazeiras e Castelo Branco; expandiram-se outros como o Pernambuco e o Cabula; fizeram surgir novos bairros verticalizados como a Pituba e o novo centro comandado pelo Iguatemi e as avenidas ACM, Magalhães Neto e Tancredo Neves. Com a construção do Centro Administrativo na Paralela a cidade tornou-se policêntrica. Os grandes “shoppings” acabaram com o comércio de rua e os supermercados liquidaram as feiras. Queimaram o Mercado Modelo duas vezes até transformá-lo num “shopping” de artesanato; queimaram a feira de Água de Meninos, só restando a de São Joaquim que permanece com uma espada de Dâmocles sobre a cabeça, aguardando a chegada de novo modernizador. A cidade ganhou novo vetor de expansão na direção do litoral Norte, conurba-se com o município de Lauro de Freitas e segue expandindo-se na direção dos litorais de Camaçari e Mata de São João. Firmaram-se os dois vetores de expansão como lados abertos de um triângulo. Na direção Noroeste, margeando a Baía de Todos os Santos a Suburbana comanda o vetor do pobres e no sentido Nordeste, seguindo a linha do litoral atlântico a Paralela e a Estrada do Coco comandam o vetor dos ricos. Entre estes dois vetores espraia-se numa topografia irregular um Miolo que reúne a pobreza e a classe média baixa.

**Figura 3 - Salvador - ocupação e uso do solo em 1968**



Fonte: Cristovão Brito. Fotoíndice da CAENE.

**Figura 4 - Ocupação urbana de Salvador em 2006**



Fonte: Souza, 2008

Segundo Souza (2000, p. 60) é notória a ausência de grandes equi-

pamentos urbanos nas zonas habitacionais Oeste e Norte da cidade, correspondendo ao Subúrbio Ferroviário e o Miolo que, como visto, representam as áreas de moradia da maioria da população com predominância de rendas mais baixas.

Segundo os critérios vigentes em 2002 a cidade estava dividida em 16 regiões administrativas, duas a menos que as constantes no Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU) de 2004 onde estão incluídas as regiões de Itipanga e as Ilhas de Maré e Frades.

A Tabela 2 apresenta o resultado de um estudo realizado por Cruz e Spinola em 2002 projetando a Renda Municipal de Salvador e sua distribuição até o ano de 2013.<sup>23</sup> Em 1991 a renda municipal estava claramente concentrada nas RAs da Barra (14,1%), Pituba (12,5%) e Brotas (11,3%), ou seja, mais de 1/3 da renda da cidade. Se fossem acrescentadas naquele ano as rendas da RAs do Rio Vermelho (7,4%), Centro (7,1%) e Boca do Rio (6,9%) chegar-se-ia a 60% do total da Renda Municipal concentrada em 38% das RAs. Em 2013, pelas nossas projeções somente a RA da Pituba reunirá 34,7% da renda produzida na cidade. As áreas pobres continuaram pobres. Em 1991, cinco Regiões Administrativas juntas (Tancredo Neves (3,5%); Pau da Lima (4,2%); Cajazeiras (2,5%); Valéria (0,8%) e o Subúrbio Ferroviário (4,4%) se apossavam de 15,4% da renda municipal. Em 2013 estas mesma regiões se apossavam de 16,0%. Em outras palavras a pobreza aumentou, pois a população cresceu substancialmente enquanto a participação destas regiões na renda da cidade se elevou em apenas 0,6%.

<sup>23</sup> A metodologia adotada para chegar-se a estas conclusões é encontrada em Cruz e Spinola (2002)

**Tabela 2 - Salvador: participação das RAs na Renda Municipal – 1999/2013**

Região Administrativa	1999	2000	2003	2005	2010	2013
1 Centro	1,5	1,5	1,1	0,9	0,5	0,4
2 Itapagipe	4,3	3,4	3,9	4,2	3,7	3,6
3 São Caetano	4,4	2,9	3,5	4,1	3,1	3,1
4 Liberdade	2,9	2,9	2,3	2,1	1,5	1,2
5 Brotas	9,1	9,6	9,2	8,8	8,4	8,1
6 Barra	9,7	9,9	8,8	8,1	6,9	6,2
7 Rio Vermelho	7,5	8,5	8,1	7,9	7,9	7,8
8 Pituba	9,1	30,0	30,8	31,3	33,6	34,7
9 Boca do Rio	7,8	6,3	6,8	6,8	7,3	7,5
10 Itapoan	6,1	5,9	6,5	7,1	7,8	8,2
11 Cabula	3,6	3,7	3,6	3,4	3,3	3,2
12 Tancredo Neves	3,3	3,9	3,8	3,8	4,0	4,0
13 Pau da Lima	4,1	4,8	4,7	4,7	4,8	4,9
14 Cajazeira	2,4	2,1	2,4	2,4	2,7	2,8
15 Valéria	0,8	1,0	0,9	0,9	1,0	1,0
16 Subúrbios Ferroviários	3,6	3,4	3,5	3,4	3,4	3,3

Fonte: Cruz e Spinola 2002. Quadro 1

**Tabela 3 - Salvador - População Residente por Cor ou Raça (Habitantes)**

1991						TOTAL DE 1991
Amarela	Branca	Indígena	Parda	Preta	Ignorado	
2.821	424.062	3.414	1.333.150	302.596	9.230	2.075.273
2000						Total de 2000
Amarela	Branca	Indígena	Parda	Preta	Ignorado	
7.342	562.834	18.712	1.338.878	498.591	16.749	2.443.106
2010						Total de 2010
Amarela	Branca	Indígena	Parda	Preta	Ignorado	
35.785	505.645	7.563	1.382.543	743.718	402	2.675.656

Fonte: Sistema de Informações do Município de Salvador (SIM). Disponível em <<http://www.sim.salvador.ba.gov.br/>>

“

*Estão nesta tipologia bairros antigos com ocupação realizada desde o início de século XX. Foram se transformando ao longo do tempo, verticalizando e pelo alto preço do m<sup>2</sup> tornando-se local ...”*

A cidade possui um conjunto de bairros ocupados predominantemente pela classe de renda alta e média alta com uma ocupação consolidada que poderemos denominar de **Tipo A**. Estão nesta tipologia bairros antigos com ocupação realizada desde o início de século XX. Foram se transformando ao longo do tempo, verticalizando e pelo alto preço do m<sup>2</sup> tornando-se local de moradia dos mais ricos São eles a Barra, Ondina, Graça, Canela, Corredor da Vitória, Campo Grande e a partir de 1960, Pituba, Horto Florestal, Itaigara e Caminho das Árvores. Bairro mistos que abrigam alguns bolsões da classe média – alta e a classe média compõem o **Tipo B**. Estão entre eles o Rio Vermelho, Brotas e Nazaré. O **Tipo C** é predominantemente da classe média. São a Federação, Fazenda Garcia, Matatu, Stiep, Imbui, Itapuã, Cabula, Ribeira e Itapagipe. Pertencem ao **Tipo D**, classe média baixa, Amaralina, Liberdade, São Caetano, Caixa D’Água, IAPI, Mussurunga, Cajazeiras, São Cristovão. O **Tipo E**, baixa renda compõe o Subúrbio Ferroviário e o Miolo da península. Esta divisão não é rígida, pois existem infiltrações intersticiais na maioria dos bairros oriunda de segmentos da classe média baixa e inclusive de baixa renda. É o caso, por exemplo,

“

*Nesse processo, a outra face da cidade possui um conjunto de regiões que, em virtude do processo de concentração espacial da renda, passaram a dividir fatias cada vez menores e que, mantidas as atuais tendências, estarão condenadas a dividir menos ainda.*

”

do Calabar na Barra. Veja-se na Figura 6 as áreas de ocupação informal, em azul, e a sua promiscuidade com a áreas formais.

O Subúrbio Ferroviário, local da nossa pesquisa, compõe um dos maiores territórios de pobreza de Salvador. Teve sua ocupação iniciada pela construção da linha férrea, em 1860, contudo a área se constituiu nos anos de 1940 com muitos loteamentos populares que mantêm importantes manifestações da cultura afrodescendente; o subúrbio tem aproximadamente 500 mil habitantes de acordo com o último censo do IBGE, em sua maioria negros, pobres e com baixa escolaridade, vítimas da maior violência urbana<sup>24</sup> do contexto metropolitano. Nesta área há predominância de habitações precárias e deficientes, com aglomerados de barracos em morros, encostas e até mesmo sobre a Baía de Todos os Santos.

A outra área bastante pobre da cidade corresponde ao “miolo de Salvador”, assim denominado desde os estudos do Plano Dire-

tor de Desenvolvimento Urbano (PLANDURB/1970). Este nome se deve ao fato da região situar-se, em termos geográficos, na parte central da península, ou seja, no miolo da cidade. Possuindo cerca de 11.500 ha, ele está entre a BR 324 e a Avenida Luiz Viana Filho – Avenida Paralela – estendendo-se desde a invasão de Saramandaia até o limite Norte do município. Segundo Ináia Carvalho e Gilberto C. Pereira (2006, p.88), o miolo urbano de Salvador, começou a ser ocupado pela implantação de conjuntos residenciais para a “classe média baixa” nas décadas de 1960/1970 através do Sistema Financeiro de Habitação - BNH, tendo a sua expansão continuada por loteamentos populares e sucessivas invasões coletivas, com uma disponibilidade de equipamentos e serviços bastante restrita. A área do miolo é formada por cerca de 41 bairros que ocupam aproximadamente 36% da superfície da cidade, em uma densidade demográfica no intervalo de [15.000 – 25.000 hab/km<sup>2</sup>], sendo que a parte mais densa corresponde ao do complexo de Cajazeiras . A área considerada do miolo urbano – vetor norte – nas últimas décadas teve uma ocupação mista, mas com predominância de áreas residenciais, nela se localiza o CAB – Centro Administrativo do Estado da Bahia, complexo de órgãos governamentais, e na sua margem leste inúmeras universidades privadas e algumas concessionárias de automóveis. Tendo sido um latifúndio urbano, nesta área instalou-se em 1986 uma invasão (Malvinas) que atualmente se denomina de Bairro da Paz.

Ainda sobre a questão da renda em Salvador, vale citar o estudo realizado em 2002 por Cruz e Spínola para a Prefeitura de Salvador e publicado no n°6 da Revista de Desenvolvimento Econômico – RDE, o qual fazia previsões sombrias sobre

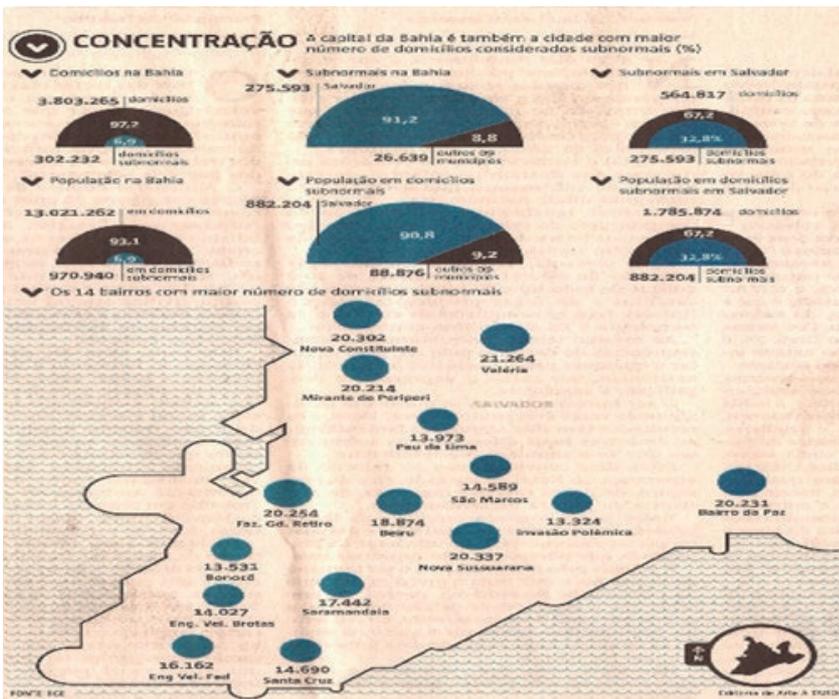
a estrutura municipal da renda num horizonte projetado para até o ano de 2013. Diziam: a hierarquia espacial da renda no município de Salvador modificou-se radicalmente desde 1991 e algumas conclusões parciais merecem ser aqui ressaltadas. Em primeiro lugar, a Região Administrativa da Barra, que possuía a maior concentração de renda em 1991, cedeu lugar ao crescimento da Região da Pituba, que passou aceleradamente a assumir a primazia. Depois, a intensidade do processo de concentração espacial em torno desta Região, assumiu contornos bastante diferentes daqueles assumidos pela região da Barra até 1993. Em 1999, a Pituba concentrava quase 30% da renda municipal, podendo concentrar até 35% desta riqueza no horizonte temporal de 2013.

Nesse processo, a outra face da cidade possui um conjunto de regiões que, em virtude do processo de concentração espacial da renda, passaram a dividir fatias cada vez menores e que, mantidas as atuais tendências, estarão condenadas a dividir menos ainda. Destacam-se, neste conjunto, as regiões de Valéria, São Caetano, Cajazeira, Liberdade, Tancredo Neves e Subúrbio Ferroviário.

Não é só o aspecto da divisão da renda municipal, o que mais preocupa: também chama a atenção, o fato de que, mantidas as trajetórias regionais dos anos 90, a grande maioria dos chefes de família, com rendimentos superiores a 20 salários mínimos, estará concentrada na RA da Pituba (43,5%), Itapoan e Barra. Por outro lado, outras, como o Subúrbio Ferroviário, Tancredo Neves, Cajazeiras e Valéria, tendem a concentrar, juntas, mais da metade dos chefes de família com rendimentos abaixo de dois salários mínimos (Gráfico 1).

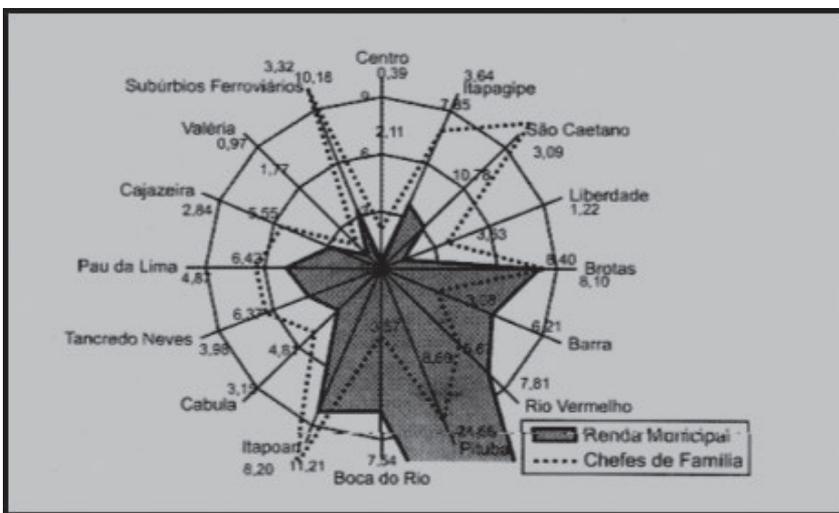
<sup>24</sup> Conferir (ESPINHEIRA, 2004 apud SOARES, 2007).

Figura 5 - O problema da moradia em Salvador



Fonte: (A TARDE, 2011).

Figura 6 - Salvador: renda da população por RA – projeção 2013



Fonte: Cruz e Spinola (2002, p.65)

## A PRODUÇÃO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS EM SALVADOR

A maior parte dos instrumentos musicais produzidos em Salvador é percussivo. Em geral, são de origem africana, com pequenas modificações realizadas ao passar do tempo para melhor atender aos novos estilos musicais criados pelos brasileiros. Vieram trazidos pelos negros na época da escravidão e, inicialmente, serviam para ritmar os cantos e as festas dos cultos afros.

“

A produção de alguns deles, como o berimbau, por exemplo, exige poucos recursos, já em outros é bastante complexa devido a exigência e peculiaridades dos utentes.

”

Devido à origem étnica desses instrumentos, a forma de produzi-los e a de tocá-los, sobreviveu todos esses anos sendo as informações passadas às sucessivas gerações pela tradição oral. A produção de alguns deles, como o berimbau, por exemplo, exige poucos recursos, já em outros é bastante complexa devido a exigência e peculiaridades dos utentes.

Os instrumentos de percussão têm a ressonância de dois sons básicos, que são explorados em ritmos de todas as partes do mundo. Trata-se do som aberto (o) – com o instrumento solto e o som abafado (+) – com o instrumento preso.

A combinação desses dois sons produz um colorido tímbrico que, muitas vezes, é fundamental para o próprio ritmo.

Os especialistas, contudo, classificam os instrumentos de percussão em *membranofones* e *idiofones*.

Os *membranofones* são aqueles onde o som é produzido através uma pele esticada sobre uma abertura. Utilizam peles de boi, de cobra, bode, cabra, gato e outros animais. Os modernos, industrializados, utilizam material sintético. Nesta categoria

“

*Como visto é grande e diversificada a lista dos instrumentos dos ritmos brasileiros, oriundos da África, de Portugal e Espanha, de países árabes além dos autóctones, onde se incluem os instrumentos indígenas.* ”

se enquadram todos os tipos de tambores.

Os *idiofones* são aqueles onde o som é produzido pela vibração do próprio instrumento quando sob a ação das mãos do músico. Segundo Biancardi (2006 p. 32) eles podem ser de *entrechoque* ou de *concussão* o que é o caso dos pratos, matracas etc.; *percutidos com baquetas*, como os triângulos, as marimbas; *sacudidos*, como os caxixis; *zumbidores*, como os berra-boi.

O berimbau, o mais baiano dos instrumentos africanos, não é considerado de percussão. É um instrumento de *corda ou cordofone*.

O quadro seguinte fruto de nossa pesquisa de campo, relaciona os principais instrumentos musicais produzidos em Salvador.

Como visto é grande e diversificada a lista dos instrumentos dos ritmos brasileiros, oriundos da África, de Portugal e Espanha, de países árabes além dos autóctones, onde se incluem os instrumentos indígenas.

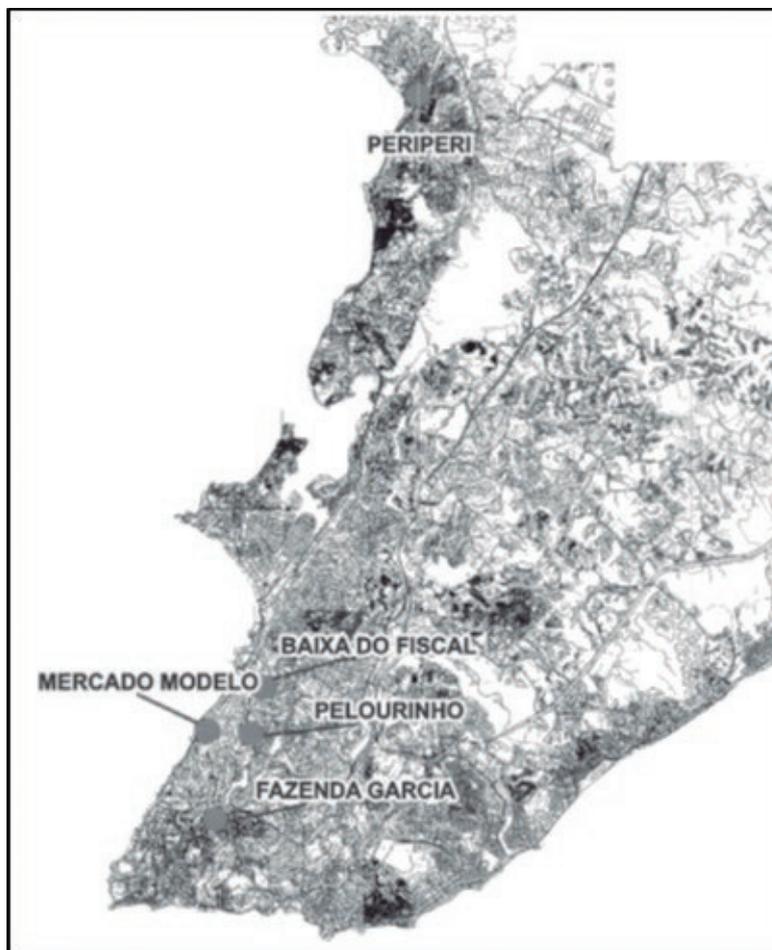
Alguns deles são comuns a várias regiões do país. É o caso da caixa, do bombo, do pandeiro, etc., outros são exclusivos de determinados ritmos regionais, é o caso do berimbau (da capoeira), do bastão de ritmos (dos índios), da tinideira (do Boi de Matraca do Maranhão), etc.

**Quadro 2 – Instrumentos musicais baianos nos mercados e nos produtores**

Afoxé de açai	Cuíca	Berimbau de boca
Afoxé de contas	Ganzá de côco	Berimbau mini
Agogô de côco	Ganzá de madeira	Bongô
Agogô de ferro	Jembê de cabaça	Cabuletê côco
Atabaque	Jembê de côco	Cabuletê de côco
Bacurinha aço	Jembê de madeira	Caxixi percussão
Bacurinha de madeira	Kalimba de cabaça	Caxixi profissional
Bacurinha ferro corda	Kalimba de côco	Conga
Berimbau (Gunga)	Maracá côco	Pandeiros
Berimbau (Médio)	Marcação	Xequerê
Berimbau (Viola)	Pau de chuvas	

Fonte: pesquisa de Natália Rangel (2012).

**Figura 7 – Pontos de fabricação e comercialização dos Instrumentos Musicais**



Fonte: Spinola (2003).

Nesta pesquisa, foram destacados dois instrumentos que representam a cidade do Salvador. Um na briga, no jogo, na dança e outro na fé, na crença, no mistério. Suas majestades o Berimbau e o Atabaque.

## Berimbau

Entre os instrumentos musicais fabricados em Salvador o mais emblemático é o **Berimbau** que é conhecido por outros vinte nomes<sup>25</sup>. Câmara Cascudo (1984, p.120), no seu *Dicionário do Folclore Brasileiro* informa que é um instrumento africano sem entrar em detalhes mais específicos sobre a sua origem.

**Figura 8 - Gravura de Debret com a legenda *l'aveugle chanteur* tocadores de berimbau e marimba**



Fonte: Debret, *Viagem Pitoresca ao Brasil*, Prancha 41

É importante destacar que Câmara Cascudo denomina o instrumento como *Berimbau de Barriga*. Em seu verbete, diz o etnógrafo potiguar que o Barimbau era um “instrumento musical dos escravos africanos por eles popularizado no Brasil”. Desconhecendo provavelmente a sua popularidade em Salvador, e deixando perceber certo preconceito, diz Cascudo que: “transmitido aos mestiços, é **ainda possível** ouvi-lo entre a Bahia e o Maranhão e no Sul, arredores do Rio de Janeiro e Minas Gerais”. Por seu turno, o pintor francês Jean-Baptiste Debret (*Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*) descreve o berimbau-de-barriga, como chamamos no Nordeste, urucungo na

parte meridional: “Este instrumento se compõe da metade de uma cabaça aderente a um arco formado por uma varinha curva, com um fio de latão, sobre o qual se bate ligeiramente.

Pode-se ao mesmo tempo estudar o instinto musical do tocador, que apoia a mão sobre a frente descoberta da cabaça, a fim de obter pela vibração um som mais grave e harmonioso. Este efeito, quando feliz, só pode ser comparado ao som de uma corda de tímpano, pois é obtido, batendo-se ligeiramente sobre a corda com uma pequena vareta, que se segura entre o indicador e o dedo médio da mão direita”. Debret fixou o tocador de urucungo, *cego trovador*, num desenho fidelíssimo tendo no mesmo quadro um tocador de marimba. Ver Figura 8 deste estudo e a Planche 41 do original. Acrescenta Cascudo que “na descrição de Debret falta dizer que a meia cabaça é posta no ventre nu do músico. Algumas varetas têm um pequenino cabacinho, com sementes, fazendo um minúsculo maracá. Ao som melancólico e profundo da corda de latão, percutida pela vareta, responde a pancada rítmica do maracá, no justo momento do contato com a corda. É o instrumento dos capoeiras de outrora”<sup>26</sup>. E dos capoeiras de hoje, dizemos nós, pois não se joga (ou dança) capoeira sem este instrumento. Ainda Câmara Cascudo informa: “Rucungo, urucungo, o instrumento é conhecido em toda a África setentrional. As caixas sonoras feitas de cabaças são, desde incalculável tempo, utilizadas na Índia, nos instrumentos sagrados bramânicos e búdicos. O povo

<sup>25</sup> Urucungo, urucurgo, orucungo, oricungo, uricungo, rucungo, ricungo, berimbau metalizado, gobo, marimbau, bucumbumba, bucumbunga, gunga, macungo, matungo, mutungo, aricungo, arco musical e rucumbo

<sup>26</sup> Manoel Querino referindo-se à capoeira, traça um perfil pouco simpático dos seus jogadores. “O angola era, em geral, pernóstico, excessivamente loquaz, de gestos amaneirados, tipo completo e acabado do capadócio e o introdutor da capoeiragem, na Bahia. A capoeira era uma espécie de jogo atlético, que consistia em rápidos movimentos de mãos, pés e cabeça, em certas desarticulações do tronco, e, particularmente, na agilidade de saltos para a frente, para trás, para os lados, tudo em defesa ou ataque, corpo a corpo. O capoeira era um indivíduo desconfiado e sempre prevenido. Andando nos passeios, ao aproximar-se de uma esquina tomava imediatamente a direção do meio da rua; em viagem, se uma pessoa fazia o gesto de cortejar a alguém, o capoeira de súbito saltava longe com a intenção de desviar uma agressão, embora imaginária. [...] Nesses exercícios que a gíria do capadócio [chamava] de brinquedo, dançavam a capoeira sobre o ritmo do berimbau.” (QUERINO, 1988, p. 195-196).

intermediário para o negro foi o árabe, também grande conservador do gênero. O mesmo que arco musical.” Em outro trabalho de Câmara Cascudo (*Civilização e Cultura*):

Riemann, observando a semelhança entre os mais antigos arcos musicais egípcios e o arco de guerra, não duvidou decidir-se que aqueles provinham desse. Há 4000 anos o egípcio cavou a parte interior do arco no intuito de prolongar o som. Usava a corda de tripa de cabra ou de fio de linho torcido. Em todas as regiões onde o arco de caça e guerra prepondera há uma dança, servindo os arcos de compassadores. Ainda resistem muitas na África, América, Polinésia e, no Brasil, uma dança de carnaval, *caboclinhos*, com os figurantes vestidos de indígenas, onde o ritmo é dado pelo entrecoque dos arcos. O ravanastrom do Indostão (uma ou duas cordas em madeira aplainada, com caixa de ressonância cilíndrica nos finais, e arco) era também árabe e seduziu os pesquisadores que nunca conseguiram demonstrar sua velhice avançada, a ponto de constituir-se pré-avô. O arco musical está, nos dias atuais, com o título de criador de todos os instrumentos de corda (CAMARA CASCUDO, 1973 p. 317).

O berimbau baiano é fabricado em muitos bairros populares de Salvador como mostra o mapa da Figura 7. Sendo um instrumento de fabricação simples – dir-se-ia até primitiva – a sua produção é acessível aos seus aficionados que podem fabricá-los nas suas residências. Isto facilita a construção de redes informais de negócios que liga os artífices e disseminando a produção pelos fundos de quintal dos bairros pobres da cidade.

Em 2008 ocorreu em Salvador uma polêmica que envolveu o berimbau e ganhou as manchetes dos jornais. Segundo o jornalista Aragaki (2008) “o Coordenador do Curso de Medicina da Universidade Federal da Bahia, justificando a nota baixa tirada pelos alunos da Faculdade”

no Exame Nacional de Desempenho de Estudante – ENADE, associou a eles a figura do tocador de berimbau e declarou que o “Berimbau é instrumento de quem tem poucos neurônios, Só sai aquele barulho, ‘pu pu pu pu pu pu’. Isso por acaso indica qualidade intelectual muito elevada? Não”, afirmou.

O episódio causou celeuma e constituiu-se numa grande publicidade para o instrumento. O fato é que o professor estava equivocado e expressava uma opinião elitista e preconceituosa por ser o instrumento marcadamente identificado com os negros e com a parcela mais pobre da população. Tanto que, à época, o Ministério Público baiano quis enquadrar o autor da blasfêmia nos rigores da lei contra o racismo. “Embora não faça referência direta à questão étnica, a declaração caracteriza preconceito racial e em relação à população baiana”, disse o promotor de Justiça e combate à discriminação racial do MP-BA (ARAGAKI, 2008).

O fato é que o Berimbau é um instrumento de percussão sofisticado. Como informa a etnomusicóloga Emilia Biancardi (2006, p.112) ele é um instrumento monocórdio de arco e corda golpeada que existe desde épocas remotas, com numerosas variantes nos mais diversos países. Ela informa ainda que o arco monocórdio é considerado na história da música como um dos mais antigos instrumentos musicais do mundo originário provavelmente no Egito há três mil anos antes de Cristo. Acredita-se mesmo que o arco musical já estava em uso, por volta de 15 mil anos antes de Cristo porquanto aparece em pintura rupestre dessa época na caverna Trois Frères no Sudeste da França.

O berimbau é o maestro da *capoeira* um jogo, arte-marcial ou dança trazida para o Brasil pelos negros

africanos. Apesar de não terem nascido juntos acabaram “se juntando” e integrando. Segundo Biancardi (2006, p.111) acredita-se que a capoeira em seus primórdios, era executada apenas com golpes.

Na Bahia utilizam-se três tipos de Berimbau. O Gunga, o Médio e o Viola. O primeiro é também chamado de Berimbau de barriga, possui uma cabaça grande e produz um som grave. É geralmente tocado pelo Mestre (BIANCARDI, 2006, p.115). O médio possui uma cabaça menor e o Viola com a cabaça menor de todas possui um som mais agudo e improvisa variações rítmicas, enquanto os outros dois marcam o ritmo.

### Figura 9 – Tipos de Berimbaus: Gunga, Médio e Viola



Fonte: Natália Rangel

### Atabaque

Não menos famosos e significativos da Bahia, são os atabaques. Vieram da África e foram customizados<sup>27</sup> pelos negros escravos. São instrumentos de percussão. O Aurélio descreve-o como: *Tambor primário, feito com pele de animal distendida sobre um pau oco e percutida com as mãos, e que se usa para marcar o ritmo das danças religiosas e populares de origem africana ou influenciada por esta.* Também conhecido no Brasil como: atabal, atabalaque, atabale, tabaque, tambaque, carimbó, curimbó.

<sup>27</sup> Alterar algo para fazer com que sirva melhor aos requisitos de alguém. Personalizar. Encontrado em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br>><sup>27</sup> Ver uma excelente descrição deste sistema em Staley & Morse (1971, p. 18).

Segundo Bira Reis (2011), falando sobre o atabaque existe uma grande diferença quando se fala da origem ou da procedência de determinado instrumento musical. Este é o caso da denominação atabaque que deriva do árabe (*attabl*). Os africanos de procedência sudanesa ou ioruba chamam os atabaques de *rum* (tambor grande), *rumpi* (tambor médio) e *lé* (tambor pequeno). Atabaque é um nome dado no Brasil e a forma de fabricação do jeito que vemos hoje também é brasileira. Quando dizemos a palavra “atabaque” aqui no Brasil, logo associamos aos três tambores utilizados no candomblé porque é de forte influência sudanesa e o candomblé foi quem preservou este instrumento durante vários anos. Se pronunciarmos a palavra “atabaque” em árabe na Arábia certamente vão lembrar outro tipo de tambor diferente do rum, rumpi e lé que conhecemos no Brasil, devido à influência africana. Outras culturas africanas diferentes das que vieram para o Brasil utilizam outros tambores normalmente chamados “engomas” com formas diferentes, mas sempre membranófonos. Aqui mesmo no Brasil podemos utilizar diferentes nomes para os membranófonos, por exemplo “timbal”, que Carlinhos Brown usa na timbalada, ou atabaque do “jongo” no Rio de Janeiro, que na verdade é o chamado “candongueiro”. A palavra “atabaque” virou termo genérico.

Os atabaques são utilizados nas práticas profanas e nos cultos afro.

Os atabaques profanos são encontrados no Mercado e vendidos pela Internet. Existem nas mais diversas qualidades e preços. A despeito de observar-se uma relativa perda do rigor litúrgico nos cultos afro produzidos pela urbanização intensa de Salvador, fenômeno registrado a partir da década de 1960 e da agressividade das seitas protestantes, não são comercializados para o público os atabaques do culto. Seria como um católico comercializar um ostensório sagrado. Não obstante os atabaques comercializados

no mercado produzem os mesmo efeitos sonoros daqueles utilizados nos terreiros.

Como **instrumentos religiosos** ele não é só um instrumento musical ou objeto do ritual, mas é também uma entidade detentora de significados fundamentais à existência do culto, mantendo a sua unidade litúrgica.

Emilia Biancardi, no seu livro *Raízes Musicais da Bahia* conta a história Enquanto o antropólogo francês cita a sacralização do instrumento pronto a etnógrafa baiana fala na sacralização dos seus componentes, no processo de produção do atabaque. Que depois é batizado. Nas palavras de Biancardi (2006, p. 310-311):

A confecção de um atabaque destinado ao candomblé exige, além de domínio no trabalho da madeira e no tratamento do couro, o cumprimento dos rituais de sacralização do instrumento. Os três costumam ser de madeira ripada, unidas através de aros, e têm forma afunilada. O couro requer maior preparação, do ponto de vista artesanal e litúrgico cabendo aos ogãs a tarefa de prepará-lo para sua posterior colocação no instrumento. Essa preparação inclui as seguintes etapas: a) o couro é colocado em uma bacia com água, durante uma noite; b) no dia seguinte, é fixado no atabaque;

c) em seguida, raspam-se os pelos nele eventualmente existentes. Vale mencionar que, confeccionados em madeira e couro, os atabaques são geralmente pintados com as cores do orixá a que foram dedicados. Além disso, por ocasião das festas nos terreiros, é costume que esses instrumentos sejam ornamentados com grandes faixas, amarradas em seu bojo, denominadas oiás, ojás ou atacãs. Essas faixas costumam ter as cores dos orixás a que cada um dos atabaques foi sacralizado (batizado), ou a cor do santo da casa do candomblé

Com isto fica claro que – se mantidas as tradições – poucos são os artesãos que preparam o atabaque para uso religioso.

**É necessário observar que tudo que se refere ao negro e a sua religião reveste-se de complexidade e muitas vezes de contradição entre autores. Desde que o baiano Ruy Barbosa, quando Ministro da Fazenda, sem qualquer preocupação com a história, mandou queimar todos os registros do tráfico de escravo existentes nas aduanas brasileiras, tornou-se extremamente difícil trabalhar com as origens dos negros e por consequência dos seus instrumentos musicais. Por outro lado os próprios negros nem sempre cooperaram com os pesquisadores.**

**Figura 10 - Atabaques Run, Runpi e Lé**



Fonte: Foto Roberval Santos

“

*Por outro lado, se forem vender não produzem. E assim acabam presos na teia dos comerciantes e dos intermediários – outra categoria especializada em ir buscar o produto nas fontes e até em exportá-lo.*

”

## Mercado

Sob o ponto de vista microeconômico o mercado de instrumentos musicais de Salvador funciona sob um regime de **oligopólio** do lado da oferta e **oligopsônio** na demanda.

São poucos os produtores de instrumentos musicais que comercializam diretamente seus produtos. Os principais são a Dinho Artes e Percussão; a Oficina de Investigação Musical – OIM (Bira Reis); o Atelier Percussivo Mestre Lua Rasta – os três no Pelourinho e a D.G.B.A Berimbau - Fabricação de Instrumentos de Percussão (Sahib) no Mercado Modelo. Constituem um oligopólio.

Observe-se que todos os comerciantes, tanto os do Mercado Modelo quanto os do Pelourinho, possuem margens de lucro superiores a 100%, pois quando não fabricam os instrumentos (caso em que são formadores de preços) compram esses instrumentos diretamente dos produtores por preços aviltados. No caso formam um oligopsônio. Este regime se formou ao longo do tempo e de forma natural, diante da total omissão das autoridades regu-

ladoras (o Governo). Comerciantes antigos foram ocupando os espaços de comercialização, muitos mediante proteção política, dedicando-se ao atendimento da procura pelos turistas. Uma parte deles montou pequenos fabricos e outra parte ingressou no mercado do “sistema fabril a feição ou disperso”<sup>28</sup> montando uma rede de fornecedores que trabalham pautados – recebendo a matéria-prima e as especificações do produto; ou em artesanatos caseiros e em oficinas. Trata-se de uma imensa rede que se espalha por alguns bairros e subúrbios de Salvador. Estes produtores, muitos deles artistas, ou não possuem “tino comercial” ou não têm acesso ao mercado. Não existe mais espaço para mostrar suas peças. Se as colocarem nas ruas a Prefeitura confisca. Por outro lado, se forem vender não produzem. E assim acabam presos na teia dos comerciantes e dos intermediários – outra categoria especializada em ir buscar o produto nas fontes e até em exportá-lo. Além disso, os comerciantes recebem os produtos em consignação, o que significa liquidar as possibilidades de capitalização e a limitação do capital de giro. Por essas e por outras as novas gerações estão fugindo do ofício dos pais, cuja perspectiva em médio prazo é a de extinção.

O sistema funciona como se existisse uma pirâmide onde no topo, que aparece para a maioria dos consumidores e inclusive para o governo, estão os **Artesãos de 1º Grau**. São aqueles que angariaram fama a partir do mérito próprio e, também, do alheio. Eles produzem, mais também agenciam seus produtos (dependendo da época e do volume das encomendas) junto aos **Artesãos de 2º Grau** que podem estar situados em Salvador ou no interior do Estado. O que rege estas relações são laços de afinidade (parentesco, compadrio, interesses comuns etc.).

Figura 11 - A articulação invisível



Fonte: elaboração do autor.

Esta articulação é informal e é mantida de forma invisível ao grande público por todos os interessados. Afinal, muitas das transações que aí ocorrem estão absolutamente na clandestinidade.

Existe ainda uma terceira categoria, a dos Artífices que constituem uma mão de obra especializada que trabalha eventualmente em casa atendendo as solicitações dos artesãos dos níveis superiores e, em determinadas circunstâncias (alta estação turística) aparecem sob a forma ambulante oferecendo seus produtos.

Cabe ainda informar que a margem de lucro do setor é muito baixa, tornando-se insustentável a legalização de alguns deles. Para se ter ideia, a maioria possui uma receita mensal de aproximadamente R\$ 6.000,00 e outra parcela, também significativa, não ultrapassa a receita mensal de até R\$ 3.000,00. Assim sendo, quando são pagos os custos, muito pouco sobra que compense os esforços. (GECAL, 2009)

Ademais sofrem a concorrência dos instrumentos fabricados na região Sudeste e no exterior. São as grifes estabelecidas por marcas que conferem status aos seus possuidores. Grandes músicos brasileiros poderiam também usufruir a qualidade sonora dos instrumentos baianos, auxiliando o crescimento e a profissionalização do setor. Po-

<sup>28</sup> Ver uma excelente descrição deste sistema em Staley & Morse (1971, p. 18).

“

*Comparando os preços praticados do fabricante, Mercado Modelo e no Pelourinho, ver Tabela 4, pode-se perceber que os preços aplicados no Mercado e no Pelourinho são bastante superiores aos praticados pelos fabricantes.*

”

rém, isto não ocorre, pois as grandes fábricas produtoras, muitas vezes utilizando-se do know how baiano, acabam produzindo instrumentos em série, com qualidade sonora um pouco inferior, porém padronizados, o que acaba influenciando a decisão de compra dos músicos. Ademais, as grandes fábricas de percussão possuem ampla vantagem de venda devido a sua associação com as grandes lojas de instrumentos do Brasil.

No mercado formal de Salvador, poucos comerciantes especializados na venda de instrumentos musicais trabalham com os produtos locais. Parte por preconceito, parte pela desarticulação do setor onde é muito difícil ligar-se as pontas da produção às da comercialização. Como em toda a regra cabe uma exceção, foram identificadas duas lojas que adquirem instrumentos no mercado produtor local.

e, sobretudo, da *grife* que eles se atribuem.

Com a pesquisa, foi possível detectar que os produtos destes artesãos prevalecem no Mercado Modelo. No Pelourinho, prevalecem os produtos de Dinho da percussão e Mestre Lua, sendo que o último já tem um perfil diferenciado de todos os produtores. Pois ele mescla culturas de outro estado transcendendo-as na forma de desenho e cores em seus instrumentos.

A feira São Joaquim vende instrumentos de todos os artesãos. De acordo com os comerciantes, a compra é estabelecida mediante o acordo que possibilite maior flexibilidade para eles, não importando a origem dos produtos. Isto implica menor preço e maior prazo para o pagamento.

Este comportamento dos comerciantes é determinado pelo público alvo. Tanto no mercado modelo como no Pelourinho recebem uma demanda muito maior de turistas, consequentemente os produtos são mais aprimorados e encarecidos em comparação a Feira, pois esta é frequentada em sua maioria pelos consumidores locais.

Comparando os preços praticados do fabricante, Mercado Modelo e no Pelourinho, ver Tabela 4, pode-se perceber que os preços aplicados no Mercado e no Pelourinho são bastante superiores aos praticados pelos fabricantes. É bem verdade que no Mercado, como no Pelourinho, os comerciantes arcam com os custos da formalização. Mas isto não justifica diferenças da ordem de 200, 250 e até 300%. Como se encontram numa posição privilegiada tanto no que se refere à oferta dos produtos – o ponto de venda, acessível e relativamente seguro – quanto na aquisição das diferentes peças – se os fabricantes não venderem para eles, vão vender para quem? Estabelece-se a já citada situação de oligopólio/oligopsônio. Em outras palavras a maior parcela dos lucros fica em poder do comerciante intermediário.

Figura 12 - Mestre Lua Rasta e seus produtos



Fonte: Natália Rangel

Os fabricantes forneceram para esta pesquisa os valores dos instrumentos que produzem, possibilitando a criação de tabelas que demonstram através dos números a forma como se posicionam no mercado.

### Preços dos Fabricantes em Salvador

Os preços dos produtos diferem conforme o produtor. Isto decorre do material utilizado, do grau de formalidade informalidade do produtor

**Tabela 4 – Preços (R\$) comparados de produtores e Mercado Modelo pesquisados em dezembro de 2012**

Instrumentos	Mercado Modelo	Pelourinho Loja	Produtores locais
Afoxé de açai	45,00	40,00	10,00
Afoxé de contas	35,00	–	12,00
Agogô de côco	45,00	–	20,00
Agogô de Ferro	45,00	55,00	15,00
Atabaque 40 cm madeira	75,00	–	60,00
Atabaque 45 cm madeira	–	–	35,00
Bacurinha de madeira corda (P)	20,00	–	25,00
Bacurinha de madeira corda (M)	35,00	–	30,00
Bacurinha de madeira corda (G)	70,00	–	40,00
Bacurinha resina corda (GG)	50,00	–	40,00
Bacurinha resina corda (P)	20,00	–	12,00
Bacurinha resina corda (M)	25,00	–	10,00
Bacurinha resina corda (G)	45,00	–	22,00
Bacurinha ferro corda (P)	20,00	–	12,00
Bacurinha ferro corda (M)	25,00	–	17,00
Bacurinha ferro corda (G)	45,00	–	22,00
Berimbau de bico	–	–	3,00
Berimbau de peça	–	–	4,00
Berimbau nimi	–	–	10,00
Berimbau (P)	10,00	70,00	12,00
Berimbau (M)	13,00	70,00	15,00
Berimbau (G)	30,00	70,00	30,00
Bongô de madeira e ferro (P)	55,00	–	30,00
Bongô de madeira e ferro (M)	68,00	70,00	40,00
Bongô de madeira e ferro (G)	75,00	–	60,00
Bongô resina simples mini	–	–	5,00
Bongô resina simples (M)	15,00	–	12,00
Bongo resina ferro (G)	50,00	–	50,00
Bongô resina corda (G)	50,00	–	50,00
Bongô côco simples	12,00	–	12,00
Bongô côco corda	25,00	–	15,00
Bongo côco ferro	25,00	–	15,00
Bongô resina e ferro	–	–	15,00
Bongô resina corda	30,00	–	15,00
Cabuletê côco	6,00	–	5,00
Cabuletê mini	–	–	3,00
Cabuletê de côco	6,00	–	5,00
Caxixi percussão	–	–	20,00
Caxixi profissional	12,00	15,00	10,00
Conga (Par)	–	–	800,00
Conga (Trio)	–	–	1.200,00

**Tabela 4 – Preços (R\$) comparados de produtores e Mercado Modelo pesquisados em dezembro de 2012 (continuação)**

Cuíca de côco simples	10,00	–	10,00
Cuíca de resina ferro	25,00	–	15,00
Cuíca de resina Corda	–	–	15,00
Cuíca de côco e corda	25,00	–	15,00
Cuíca de madeira tarraxa	–	–	20,00
Cuíca de madeira e corda (G)	25,00	–	25,00
Xequerê mini	–	–	5,00
Xequerê (P)	25,00	30,00	15,00
Xequerê (M)	50,00	50,00	25,00
Xequerê (G)	70,00	120,00	30,00
Jembê de côco	25,00	–	15,00
Jembê madeira (P)	120,00	250,00	100,00
Jembê madeira (M)	200,00	–	150,00
Jembê de madeira (G)	280,00	500,00	200,00
Jembê de cabaça (P)	50,00	–	40,00
Jembê de cabaça (G)	80,00	–	60,00
Ganzá de côco	12,00	–	10,00
Ganzá de madeira	–	– 25,00	5,00
Kalimba de cabaça (P)	22,00	– 30,00	20,00
Kalimba de cabaça (G)	30,00	– 35,00	30,00
Kalimba de côco	22,00	–	15,00
Maracá côco	30,00	–	20,00
Pau de chuvas (P)	10,00	–	10,00
Pau de chuvas (M)	15,00	– 30,00	15,00
Pau de chuvas (G)	20,00	– 40,00	20,00
Pandeiro mini	10,00	–	5,00
Pandeiro madeira	–	– 70,00	–
Pandeiro (P)	12,00	– 10,00	10,00
Pandeiro (M)	20,00	– 15,00	15,00
Pandeiro (G)	30,00	– 20,00	18,00
Reco reco de madeira	15,00	–	10,00
Timbal	–	–	–
Atabaque corda (trio)	1.200,00	– 1.450,00	1.080,00
Atabaque (P) Ferro	–	–	360,00
Atabaque (G) Ferro (trio)	700,00	900,00	550,00

Fonte: Natália Cardoso Rangel (2012)

### Recortes do trabalho de campo<sup>29</sup>

Foi realizada em 2012, entrevista com seis artesãos e fabricantes residentes do subúrbio da região de Salvador com o propósito de levantar dados sobre a produção de instrumentos musicais na cidade.

de. Seguindo o Código de Ética da Unifacs estes não serão identificados. Foram denominados, para fins deste estudo, **Artesão 01**; **Artesão 02** e **Artesão 03** os localizados, na

Baixa do Fiscal, próximo a Avenida Suburbana; e **Artesão 4**, **Artesão 5** e **Artesão 6** os instalados em Plataforma, Subúrbio Ferroviário da cidade.

<sup>29</sup> Relato da pesquisadora Natália Rangel

A penetração no segmento é muito difícil. Só através de um “iniciado” que sirva de cicerone. E estes não são também muito acessíveis. Depois de várias visitas ao Mercado Modelo e muita conversa conseguimos um guia que nos cobrou uma “diária” de R\$30,00 para nos levar até algumas oficinas. Não pudemos continuar, pois o “guia” sumiu. Depois soube-mos que havia sido preso...

A amostra foi aleatória e a sua escolha demandou cabulosas negociações, pois o segmento é fechado aos estranhos ao *métier*. Na maioria dos casos as oficinas estão localizadas no “circuito inferior da cidade” em bairros muito pobres, onde a cidade formal não penetra. Em alguns casos, nas proximidades existiam “bocas de fumo” e o trânsito de não moradores só era seguro se acompanhado de um cicerone local que consistia a salvaguarda do pesquisador. Em qualquer circunstância a pesquisa após o anoitecer é impossível. Vale observar que os artesãos nada têm a ver com a marginalidade que os cerca. Eles estão ali porque sempre estiveram. Seus ascendentes ali chegaram migrando do interior no intenso processo de urbanização da cidade. Invadiram terrenos formando invasões que depois se consolidaram a revelia de qualquer processo de infraestruturação por parte do Estado. Com o *boom* populacional ocorrido a partir da década de 1970 a marginalidade se instalou e, aí, formou-se o quadro com que nos deparamos. Contudo, não são marginais no sentido criminal do termo, os que foram entrevistados são pessoas honestas, pais de família e trabalhadores. São respeitados pela comunidade que os cerca, pois inclusive, dão emprego a muitos jovens.

Durante a visita aos locais das fabriquetas foi detectado que os instrumentos são fabricados em oficinas localizadas, muitas vezes, nas residências. Em suas casas, eles separaram um espaço para realizar os trabalhos com o intuito de não precisarem alugar ou comprar um

terreno. Parte da matéria prima que utilizam procedem de um mercado de sucata através de negociações informais. Alguns deles afirmaram que na maioria das vezes são usuários de droga que vão vender madeiras advindas das construções civis da cidade. As tábuas que as construtoras usam para fazer as formas de concretagem depois do uso primário vão se transformar em tambores, cuícas, atabaques e outros instrumentos de percussão. O couro também vem de negociações informais de açougues clandestinos na cidade ou adquiridos junto aos intermediários que os trazem na porta ou na Feira de São Joaquim. Os produtos mais vendidos por eles, são: bongô, atabaque, timbal, cuíca, bacurinha, cabuletê e pandeiro. As vendas sofrem a sazonalidade, devido ao verão do Brasil e da Europa, pois a procura pelos produtos é maior devido ao turismo.

Alguns desses artesãos comercializam os instrumentos para fora do país, mas não fazem ideia da alteração de preço sofrida por eles, ao serem repassados para os intermediadores. Os valores de cada item, segundo eles, são os mesmos vendidos a donos de loja dentro do país. Eles negociam os objetos para representantes brasileiros, que os repassam para empresários de países como França, Alemanha, e Suíça. De acordo com eles, após adquiridos, os instrumentos recebem marcas e etiquetas para serem comercializados. Estabelecimentos formais, como a Musicon e Nova Miron, ambas localizadas na Calçada, centro de Salvador, por exemplo, compram os instrumentos dos artesões para colocar sua marca. Foi percebido que os entrevistados não quiseram falar mais detalhes sobre os valores da negociação com medo de uma exposição futura.

O **Artesão 5** foi o único fabricante empresarialmente mais estruturado. Informou que tem contato com o

Instituto Mauá<sup>30</sup> e que na loja, (ponto de venda do Instituto) eles cobram 20% de comissão, taxa esta que é adicionada ao valor estabelecido por ele. Informou também que muitos clientes com quem tem contato são estabelecidos através das rodadas de negócios (evento promovido pelo Mauá que liga o produtor ao comprador).

Dois dos entrevistados disseram que o Instituto “chamou eles para ministrar aula sobre como produzir instrumento durante dois meses e nada receberam” (*sic*). Outro alegou que o Instituto não serve para ajuda-lo.

França e Suíça são países que tem contato comercial diretamente com os produtores. São Paulo, Rio de Janeiro, Santa Catarina e Minas Gerais, são os estados brasileiros que mais dão lucros para os artesãos baianos. Apesar de atender a essa gama do mercado, os produtores soteropolitanos não têm estrutura para lidar com o avanço da tecnologia nas negociações. Alguns “não sabem mexer em nada relacionado ao computador e não tem acesso à Internet”. Outros, mesmo sabendo usar a internet não a utilizam para divulgar seu trabalho, Apenas dois utilizam redes sociais e sites para a divulgação dos seus produtos. Ambos contam com a ajuda de filhos e parentes para usar as ferramentas, pois alegaram não ter tanta prática com o meio de comunicação.

Apenas um tem inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) e conta com um funcionário com a Carteira de Trabalho e Previdência Social (CTPS) assinada. Outro é registrado como autônomo, e contribui ao Instituto Nacional do Seguro Social (INSS). Os demais desconhecem e fogem da formalização devido aos encargos. Todos eles disseram que trabalharam com vendas em consignação, mas diante da espera, que as vezes durava 8

<sup>30</sup> Autarquia estadual que trabalha com o fomento ao artesanato.

“

*Um deles só trabalha por encomenda e o pagamento é feito imediato contra a entrega. Outro recebe 50% na entrega do produto e o restante fica programado para trinta dias depois.*

Figura13 – Fabricando atabaque



Fonte: Foto de Natália Rangel

Figura14 – Equipamentos rudimentares



Fonte: Foto de Natália Rangel

meses e dos famosos calotes pararam de negociar dessa forma. Hoje, cada produtor cobra de forma diferenciada, de acordo com sua necessidade.

Um deles só trabalha por encomenda e o pagamento é feito imediato contra a entrega. Outro recebe 50% na entrega do produto e o restante fica programado para trinta dias depois. Alguns vendem seus instrumentos a prazo – dependendo do cliente –, ou negociam seus instrumentos para comerciantes da Associação dos Artesãos da Bahia (ADABA).

Os trabalhos são realizados na maioria das vezes em família. Antes, existia uma tradição muito mais forte que passava de pai para filho. Atualmente os entrevistados declaram que não querem a vida de artesão para seus filhos devido às dificuldades nos negócios e o baixo retorno financeiro.

Existem alguns produtores que adaptaram peças para uma função no processo de produção por não ter capital suficiente para comprar uma máquina industrial. Um deles adaptou o motor de máquina de lavar e de freezer para poder fazer a etapa de polimento e designar de alguns instrumentos.<sup>31</sup>

Durante uma visita a uma das oficinas foi constatado que crianças, sem equipamentos de proteção e sem a presença de seus responsáveis, estavam exercendo funções no processo de produção dos instrumentos. Descalças e seminuas, elas se dedicavam ao trabalho. Os produtores alegam que utilizam a mão de obra infantil a pedidos dos pais das crianças que acreditam na ocupação de forma remunerada como uma maneira de distancia-la da criminalidade de onde moram.

Diferente dos demais fabricantes, o **Artesão 5**, é um criador que possui uma linha de produção com máquinas e ferramentas específicas para a confecção dos instrumentos. Com isso, ele consegue desempenhar suas tarefas em maior escala, obter resultados mais rápidos e aperfeiçoar os instrumentos com maior precisão.

<sup>31</sup> Constatou-se na pesquisa a existência de uma indústria de reciclagem de sucata – máquinas de eletrodomésticos descartados – funcionando clandestinamente no bairro da Liberdade e outros adjacentes. O acesso aos fabricantes é muito difícil.

Figura 15 – Trabalho infantil



Fonte: Foto de Natália Rangel

Outra diferencial do **Artesão 5** é a produção do couro. Ele compra couro cru em açougue clandestino em Salvador, Simões Filho e Candeias; faz o tratamento com óxido de cálcio para a retirada do pelo sobre o couro e em seguida coloca para secar. *Este trabalho é realizado por crianças que fazem o tratamento do couro sem nenhuma higiene dentro de um galpão sem ventilação e sem segurança, pois executam toda a operação com substância corrosiva, sem utilizar nenhuma proteção na mão.*

A comercialização é feita entre os produtores locais, custa R\$ 20,00 (vinte reais) o couro pronto, para ser utilizado na fabricação dos instrumentos.

Figura 16 – Couro secando



Fonte: Foto de Natália Rangel

O **Artesão 5**, possui máquinas de cartões de crédito para clientes que preferem parcelar suas compras, e um vínculo comercial com o Instituto Mauá - órgão que promove e comercializa artesanato baiano -, aumentando, assim, seu leque de clientes. O artesão conta ainda com uma página na Internet, onde facilita o acesso de seus compradores aos seus produtos, disponibilizando mais informações sobre cada produto e seus preços.

“ O desastre, que envolveu o local precário e os instrumentos de trabalho, resultou na perda de um olho. Por conta disso, ele teve que se adaptar às limitações de vida que o acidente lhe proporcionou. ”

O **Artesão 1**, que tem um pequeno espaço para fabricação dos instrumentos perto de sua residência, localizada no bairro da Baixa do Fiscal, é famoso por confeccionar barris de cachaça. Ele conta com a ajuda do seu filho, dois parentes e um conhecido para produzir os instrumentos. Há alguns anos, um grave acidente de trabalho lhe deixou uma séria seqüela que o impossibilita de confeccionar seus instrumentos sozinho. O desastre, que envolveu o local precário e os instrumentos de trabalho, resultou na perda de um olho. Por conta disso, ele teve que se adaptar às limitações de vida que o acidente lhe proporcionou.

A situação atual não se diferencia do passado. A oficina deste artesão é o que se denomina na gíria de “cacete armado”. Não é ventilada, não existe janela, nem entrada e saída de ar. Ela conta apenas com a porta, o que se torna um grande perigo em caso de incêndio e acidentes. O pó, que vem dos restos das madeiras trabalhadas, deixa o ambiente cheio de poeira e um cheiro desagradável. Além disso, existe um esgoto a céu aberto na porta da sua fabriqueta, que exala um odor desagradável e escorre um líquido repleto de bactérias, prejudicando a saúde de todos que moram próximo a ela. Isso intensifica ainda mais a insalubridade do local.

Figura 17 – Precariedade



Foto Natália Rangel

Figura 18 - Insalubridade



Foto: Natália Rangel

## Conclusão

A pesquisa demonstrou como funciona o segmento produtor de instrumentos musicais na cidade do Salvador e quais as suas perspectivas confirmando a hipótese assumida de que este segmento tende a se extinguir em médio prazo se não for amparado por políticas públicas que funcionem como uma blindagem diante das ameaças da modernidade e do processo de globalização.

O segmento artesanal compreende um conjunto de atividades que estão relacionadas diretamente com a realidade socioeconômica da cidade. Este segmento retrata fortemente as questões étnicas, folclóricas e reli-

giosas, sendo fruto da criatividade humana que têm suas raízes em eras remotas quando o homem iniciou-se no desenvolvimento das manufaturas. Em nosso caso, como somos predominantemente negros, herdamos da cultura africana uma arte primitiva que encanta e deslumbra os ditos “civilizados”. No entanto esta arte, esta cultura, vem se dissolvendo no caldo ruim da modernidade. Vem perdendo o valor diante da indústria cultural que serve a uma sociedade de massa bestificada pelo marketing.

Os produtores de instrumentos musicais em Salvador-Bahia encontram-se numa posição bastante delicada referente ao seu espaço no

“

*Os problemas dos produtores começam pela sua posição na informalidade.*

*Parece que os mecanismos atuais de inserção no mercado formal ainda não os atraíram.*

*Por quê? Será que ainda são complexos para o nível de compreensão deles?*

”

mundo contemporâneo, pois os instrumentos de maior procura são os industrializados e isto faz com que os artesãos percam o estímulo de produzir devido à diminuição, não diríamos da sua rentabilidade e sim da sua capacidade de sobrevivência.

Os problemas dos produtores começam pela sua posição na informalidade. Parece que os mecanismos atuais de inserção no mercado formal ainda não os atraíram. Por quê? Será que ainda são complexos para o nível de compreensão deles? Ou os organismos incumbidos de convertê-los não os atingiram? Na informalidade eles se tornam marginais ao sistema. Ou seja, continuam como são. Não tem condições de acessar o crédito bancário. Não possuem noções mínimas de administração e de organização dos negócios. Muitos não sabem o valor do estoque, o valor do seu processo produtivo, a importância do capital de giro.

Existem diversos programas que apoiam o artesanato no Brasil, principalmente no âmbito federal e estadual. Todavia, não existe uma

articulação em sinergia estabelecida entre eles.

O SEBRAE, órgão vinculado ao governo, tem como propósito orientar diversos investimentos. Mas ao se tratar de casos específicos, não esclarece com solidez os demandantes dos seus serviços. O Instituto Mauá, criado há 70 anos, cujo princípio básico é divulgar as tradições culturais da produção de artesanato local preocupa-se mais com o artesanato de bordados e rendas. Não se faz conhecer pelos artesãos. Funciona no sistema: estou aqui, quem quiser que me procure. Dos produtores entrevistados somente um, tem o cadastro na instituição, sendo que este tem que pagar uma taxa de 20% sobre o valor da venda, caso a negociação tenha sido indicada pelo Instituto. Mas se o Instituto Mauá é um órgão mantido pelo governo da Bahia, porque cobrar os 20%? Outra questão a ser explicitada, é que, dois dos entrevistados disseram que o Instituto Mauá entrou em contato com eles para que doassem seu tempo para ensinar crianças vinculadas ao Instituto em prol de uma boa ação. Mas a intenção da organização governamental não é ajudar a estes artesãos? Sem contar que não existe nem um estudo ou um projeto voltado para estes produtores.

Contextualizando em nível nacional, existe o Programa de Artesanato Brasileiro (PAB) que tem em seus fundamentos, atuar na elaboração de políticas públicas voltadas para ações que valorizem o artesão brasileiro. Contudo, não existe nenhuma iniciativa também voltada para o segmento pesquisado.

O mecanismo viável não seria formular uma política uniforme para o setor. É preciso apenas inserir um programa nessas instituições de fomento que assumam diversas faces que se ajustem a cada tipo de segmento, e que estejam engajados pelos seguintes princípios:

1) respeitar a cultura local, e especificamente do segmento pesqui-

“  
*Em seguida,  
identificar suas  
condições  
mercadológicas  
e examinar de  
forma minuciosa  
seus problemas  
organizacionais para  
com isso, corrigir de  
forma individual as  
falhas existente  
Ainda em termos  
mercadológicos criar  
um Guia do Produtor  
de Instrumento...*”

sado. Não atribuir modelos exógenos quando existir comportamentos enraizados na comunidade;

2) procurar manter a tradição do segmento, evitando a introdução de modernidades que possam substituí-la e assim produzam a perda do seu maior valor que é o cultural;

3) tentar introduzir de forma simplificada uma estrutura de gestão administrativa acessível para uma gestão eficiente;

4) criar mecanismos que garantam espaço físico na cidade para os pequenos produtores de forma que possibilitem uma ampla exposição pública das suas obras;

5) promover a inclusão digital desses produtores, inclusive ofere-

cendo a eles serviços gratuitos de construção de sites para a divulgação dos seus produtos<sup>32</sup>.

6) desenvolver nas organizações de fomento, *interna corporis*, a compreensão de que o estágio econômico-cultural desses produtores pode sobreviver ao mundo globalizado se houver uma inclusão assistida no mercado.

Tendo como base estes princípios, é preciso criar medidas concretas de apoio técnico e financeiro a estes artesãos: mapear suas localizações na cidade mediante rastreamento fotogramétrico e cadastrá-los sem maiores burocracias,<sup>33</sup> identificando as necessidades de cada um. Em alguns casos, por exemplo, precisam de ajuda para legalização fundiária, restauração de imóveis, sinalização da oficina, melhoria da infraestrutura de acesso. Em seguida, identificar suas condições mercadológicas e examinar de forma minuciosa seus problemas organizacionais para com isso, corrigir de forma individual as falhas existentes. Ainda em termos mercadológicos criar um Guia do Produtor de Instrumentos Musicais de Salvador em espanhol, inglês e francês para a distribuição aos turistas e as agências de turismo. E por último, estabelecer um vínculo operacional com os produtores até que eles consigam por conta própria conduzir seus próprios negócios.

Uma medida em médio prazo consistiria na formação de uma **cooperativa virtual ou não patrimonial**. Diferentemente das cooperativas tradicionais, as cooperativas virtuais ou não patrimoniais, também conhecidas como cooperativas descentralizadas têm como função principal

<sup>32</sup> Alguns produtores possuem sites na Internet. São justamente os mais importantes. Pelo que percebemos alguém criou estes sites para eles, pois não aparentam possuir conhecimentos de informática para fazê-los. Alguns dos sites são bilíngues. Um em português e inglês e outro em português e francês.

<sup>33</sup> Advertimos que este é um trabalho difícil e até perigoso. Muitos deles não querem ser conhecidos porque temem os impostos e taxações do Governo e outros – com muita razão – não acreditam na eficácia de qualquer medida governamental. Dizem que os políticos só os procuram quando querem fazer “mídia” com os eleitores. Prometem mundos e fundos e depois desaparecem.

“

*A grande vantagem deste modelo é que as decisões de como produzir e administrar a propriedade fica a critério do associado; cabe à Cooperativa dar cobertura na parte de comercialização e fornecimento de documentação fiscal, entre outras funções (Guimarães Júnior, 2011).*

”

dar cobertura jurídica e legalizar a instalação de **unidades descentralizadas de produção**, realizadas através de contrato de comodato entre a cooperativa e o cooperado. Por se constituir numa Sociedade Civil de fins não econômicos e com o objetivo de promover o trabalho em comum, possibilita melhor utilização dos fatores de produção e com baixo custo operacional. A grande vantagem deste modelo é que as decisões de como produzir e administrar a propriedade fica a critério do associado; cabe à Cooperativa dar cobertura na parte de comercialização e fornecimento de documentação fiscal, entre outras funções (Guimarães Júnior, 2011). Desta forma, o cooperado para produzir não necessita aumentar excessivamente a sua Unidade Familiar Produção, logicamente não necessitará fazer altos investimentos, o que lhe dá vantagens referentes aos seus custos operacionais, dificilmente obtidos nos modelos habituais de cooperativa desses produtores para

conseguirem melhorar suas condições de trabalho, pois aumentaria sua produção, conseguiriam uma fatia no mercado, crescimento e a conquista de um espaço, podendo assim, competir com fábricas maiores.

É importante observar que os artesãos têm medo de legalizar seus negócios por conta das altas cargas tributárias.

O que se procura aqui é criar de forma harmônica métodos que corrijam os efeitos danosos que a industrialização vem trazendo para estes produtores, por mais que existam fábricas atuando nos mercados. E isto só irá se concretizar quando os artesãos detiverem suporte técnico, mesmo que seja de forma simples, sobre a gestão do negócio em que eles atuam independente de políticas públicas voltada para esta questão.

Existe no Banco do Nordeste - BNB, por exemplo, o Programa CREDIAMIGO que é um incentivo para obter créditos facilitados para empreendedores pertencentes aos setores informal ou formal da economia. (microempresas, enquadradas como Microempreendedor Individual, Empresário Individual, Autônomo ou Sociedade Empresária). Mas eles não têm acesso a esta informação como a muitas outras existentes. E isto acaba impedindo a melhoria do negócio.

## Referências

A TARDE. **Transcrevendo dados do Censo Demográfico do IBGE – Aglomerados Subnormais de 2010**, 22 dez. 2012.

ARAGAKI, Bruno. **Berimbau é instrumento de quem tem poucos neurônios, diz coordenador de medicina da UFBA**, 2008. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br>>. Acesso em: 30 dez. 2011.

ARRIGHI, Giovanni. **A ilusão do desenvolvimento**. Petrópolis: Vozes, 1997.

BARROS, Ricardo Paes de. HENRIQUES, Ricardo; MENDONÇA, Rosane. **A estabilidade inaceitável: desigualdade e pobreza no Brasil**. Rio de Janeiro: IPEA, 2001.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil: Contribuição a uma Sociologia das Interpenetrações de Civilizações**. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1977.

BASTIDE, Roger. **O Candomblé da Bahia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BAUMOL, W.J; BOWEN, W.G. **Performing Arts: The Economic Dilemma**. New York: Twenty Century Fund, 1996.

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BIANCARDI, Emília. **Raízes Musicais da Bahia**. Salvador: Omar G. Editor, 2006.

BIRA REIS. Atabaques. Entrevista concedida à Noelio Spinola, 20 mar. 2011.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BRAUDEL, Fernand. **Civilização Material, Economia e Capitalismo, Séculos XV-XVIII**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

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

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

CACCIAMALI, Maria Cristina. As economias informal e submersa: conceitos e distribuição de renda. In: CAMARGO, J. M., GIAMBIAGI. (Org.)

- Distribuição de renda no Brasil.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- CÂMARA CASCU DO, Luís da. **Civilização e Cultura.** Pesquisa e notas de Etnografia Geral. Brasília: Instituto Nacional do Livro/MEC, 1973.
- CÂMARA CASCU DO, Luís da. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos conflitos multiculturais na globalização.** 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2001.
- CARNAVAL 2010. Comportamento dos residentes de Salvador na festa e suas práticas culturais. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, **Infocultura**, v.2 n.6, 2011.
- CARNEIRO, Edison. **Os cultos de origem africana no Brasil.** Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2002.
- CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- CASSIOLATO, José Eduardo; LASTRES, Helena Maria. **Cultura e desenvolvimento:** o APL de música de conservatória. Relatório para a OIT. Rio de Janeiro: Rede Sist, 2005.
- CASTELLS, Manuel. **La cuestión urbana.** México: Siglo Veintiuno Editores, 1971.
- CHRISTALLER, W. **Le Localité Centrales della Germania Meridionale.** Milano: Franco Angeli Editore, 1965.
- CORAGGIO, José Luiz. **Economia Urbana.** La perspectiva popular. México (DF): Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México, 1984.
- COSTA LIMA, Vivaldo. **A família de santo nos candomblés Jeje – Nagôs da Bahia:** Um estudo de relações intragrupo. Salvador: Corrupio, 1977.
- COSTANZI, Rogério Nagamine. **Trabalho decente e juventude no Brasil.** Brasília: Organização Internacional do Trabalho, 2009.
- CRUZ, Rossine; SPINOLA, Noelio. Distribuição da Renda em Salvador. **Revista de Desenvolvimento Econômico**, Ano IV, n. 6, p. 54-68, jul 2002.
- DE PAULA, Nelson. **458 anos da fundação da cidade de Salvador.** Disponível em: <[www.depaulaohistoriador.blogspot.com](http://www.depaulaohistoriador.blogspot.com)>. Acesso em: 8 Nov. 2011.
- DEBRET, J.B. **Voyage pittoresque et historique au Brésil.** Paris: Firmin Didot Frères Edicteurs, 1834.
- ESPINHEIRA, Gey. **Sociabilidade e Violência:** criminalidade no cotidiano de vida dos moradores do Subúrbio Ferroviário de Salvador: Ministério Público da Bahia, Universidade Federal da Bahia, 2004.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: Fator, 1983.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura global.** Nacionalismo, globalização e modernidade. São Paulo: Vozes, 1990.
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. J. J. Seabra e a reforma urbana de Salvador. In: BATISTA, Marta Rossetti; GRAF, Márcia Elisa de Campos. **Cidades brasileiras:** políticas urbanas e dimensão cultural. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros; Universidade de São Paulo, 1998. p. 108-119.
- GECAL, Grupo de Estudos da Economia Cultural. **A economia cultural de Salvador:** pesquisa de campo. Salvador: Unifacs, 2009.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.
- GIDDENS, Anthony. **La estructura de clases en las sociedades avanzadas.** Madrid: Alianza Universidad. 1974.
- GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor.** Rio de Janeiro: Record, 2006.
- GONZALBO, Fernando Escalante. **La mirada de dios:** estudio sobre la cultura del sufrimiento. México (DF): Paidós, 2000.
- GUERREIRO, Goli. **A Trama dos Tambores–** A música Afro-Pop de Salvador. São Paulo: Editora 34. Coleção Todos os Cantos, 2000.
- HARVEY, David. **Urbanismo y desigualdad social.** México: FCE, 1987.
- HERSKOVITS, Melville J. **Man and his work.** Antropologia Cultural. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1973.
- HORKHEIMER, Max; ADORNO Theodor. **Dialéctica del Iluminismo,** 1944. Disponível em: <<http://www.marxists.org/espanol/adorno/1944-il.htm>> Acesso em: 12 set 2010.
- IANNI, Octávio. **Escravidão e Racismo.** São Paulo: Hucitec, 1988.
- IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Economia Informal Urbana.** Brasília: IBGE, 2003.
- IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Sinopse do Censo Demográfico 2010.** Brasília: IBGE, 2011.
- ILÊ AYÊ. **Ilê 35 anos.** Disponível em: <<http://www.ileaiye.org.br/>> Acesso em: 17 nov. 2011.
- JORGE, João. A Bahia perdeu a sua criatividade. **A Tarde,** Revista Muito, n. 189, p.7, 2011.
- KLUCKHOHN, C. **Culture and Behavior,** New York: Macmillan Co., 1962
- KON, Anita. **Economia de serviços.** Rio de Janeiro: Campus, 2004.
- KROEBER, A.L. (Org.) **Anthropology Today.** Chicago: University of Chicago Press, 1953.

- LASUÉN, José Ramón. **Cultura y Economía**. Madrid: Datautor, 2005.
- MAIA, Vasconcelos. **ABC do Candomblé**. Salvador: Edição do Autor, 1977.
- MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Louis Bonaparte**, 1852. Disponível em: <<http://www.pcp.pt/publica/edicoes-avante/index.htm>> Acesso em: dez 2011.
- MARX, Karl. **Formações Econômicas pré-capitalistas**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1964
- MERCADO MODELO BAHIA. **História do Mercado Modelo**. O mercado da cultura da Bahia, 2013. Disponível em: <<http://www.mercadomodelobahia.com.br>> Acesso em: 12 abr. 2013.
- MIGUEZ, Paulo. **Cultura, Festa e Cidade – uma estratégia de desenvolvimento pós industrial para Salvador: Revista de Desenvolvimento Econômico**, Ano I, n.1, 1998.
- MINC, Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa**. Diretrizes e ações 2011-2014. Brasília: Ministério da Cultura, 2012.
- OIT - ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. **Programa regional de empleo para América Latina y el Caribe**. Santiago de Chile: PREALC, 1993.
- PEDRÃO, Fernando Cardoso. **Urbanização, informalidade e saúde: a teoria e a experiência de Salvador entre 1950 e 1990. Cadernos de Análise Regional**, n. 2. Salvador: UNIFACS, 1998.
- PORTER, M. **The competitive Advantage of Nations**. New York: Free Press; Mc Millan, 1990.
- PRACATUM. **Trabalho social da Pracatum**, 2011. Disponível em: <<http://carlinhosbrown.com.br/mosaico/trabalho-social/associacao-pracatum>>. Acesso em: 17 nov. 2011.
- QUERINO, Manuel. **Costumes africanos no Brasil**. Recife: Massagana, 1988.
- RANGEL, Natália Cardoso. **Economia da Percussão em Salvador**. Salvador: Unifacs, 2012.
- RANKBRASIL. Livro de Recordes, 2011. **Cidade brasileira com maior número de negros**. Disponível em: <<http://www.rankbrasil.com.br>>. Acesso em: 8 nov. 2011.
- REGINA, Maria Emília Rodrigues; FERNANDES, Rosali Braga. O acelerado crescimento dos bairros populares na cidade de Salvador-Bahia. **Geosul**, Florianópolis, v. 20, n. 39, p 119-131, jan./jun. 2005.
- SAMPAIO, Consuelo Novais. **50 anos de urbanização: Salvador da Bahia no Século XIX**. Rio de Janeiro: Versal, 2005.
- SANTOS, Milton. **O Espaço Dividido: Os dois conceitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves. Editora, 1979.
- SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- SINGER, Paul. **Economia Política da Urbanização**. São Paulo: Contexto, 1998.
- SOARES, Antonio Mateus de Carvalho. **Salvador: pobreza, figurações e territórios**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA. **Desigualdade, Diferença e Reconhecimento**, 13., 2007, Recife. **Anais...** Recife, PE: UFPE, 2007. Disponível em: <[http://www.contato-sociologico.crh.ufba.br/site\\_artigos\\_pdf/SALVADOR](http://www.contato-sociologico.crh.ufba.br/site_artigos_pdf/SALVADOR)>. Acesso em: 12 dez. 12
- SOUZA, Angela Gordilho. **Limites do habitar: segregação e exclusão na configuração urbana contemporânea e perspectivas no final do século XX**. Salvador: EDUFBA, 2000.
- SOUZA, Angela Gordilho. **Habitação e infraestrutura urbana em Salvador**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- SPINOLA, Noelio. **A trilha perdida**. Salvador: Editora da UNIFACS, 2009.
- SPINOLA, Noelio Dantaslé. **Negritude, pobreza e geração de empregos na Bahia, em um contexto de globalização. Revista de Desenvolvimento Econômico**, v. 4 n. 6, p. 71-80, 2002.
- SPINOLA, Noelio Dantaslé. **Economia cultural de Salvador**. UNIFACS, 2003
- STALEY, Eugene. & MORSE, R. **Industrialização e desenvolvimento**. A pequena indústria moderna para países em desenvolvimento. São Paulo: Atlas, 1971.
- TEIXEIRA, Cid. O trio elétrico – Manda descer. **Jornal Folha da Bahia**, 2011. Disponível em: <<http://www.folhadabahia.com.br>> Acesso em: 5 nov. 2011.
- THROSBY, David. **Economia e Cultura**. Boston: Cambridge University Press, 1999.
- TOKMAN, Vitor. SOUZA, Paulo Renato. **El empleo em America Latina: problemas economicos, sociales y politicos**. México: Siglo XXI, 1978.
- TOWSE, Ruth. **Manual de la Economia de la Cultura**. Madrid: Datautor, 2003.
- TYLOR, Edward Burnett. (1871). **Antropologia, uma Introdução ao Estudo do Homem e da Civilização. Enciclopédia Britânica**. Disponível em: <<http://www.britannica>>. Acesso em: 12 nov. 2011.
- VASCONCELOS, Pedro de A. (1985) **A Cidade da geografia no Brasil**, in Carlos, A. F. A. (Org.). **Os Caminhos da Reflexão sobre a Cidade e o Urbano**. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 63-78.
- VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. São Paulo: Corrupio, 2007.
- VIANA DE FÁTIMA, Conceição. **Candomblé: onde os deuses dançam a sua humanidade. Caminhos**. Goiânia, v. 5, n. 2, p. 513-518, 2007.