

Artigos

O Sistema Regional de Inovações do Trio Elétrico e o fomento ao turismo em Salvador-BA: da Fubica ao imaginário da cibercultura

The Regional System of Innovations of the Electric Trio and the promotion of tourism in Salvador-BA: from Fubica to the imagery of cyberculture

El Sistema Regional de Innovaciones del Trio Eléctrico y el fomento al turismo en Salvador-BA: de la Fubica al imaginario de la cibercultura

Moabe Breno Ferreira Costa¹; Rosana Mazaro¹; Maria Lúcia Bastos Alves¹

¹Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, Rio Grande do Norte, Brasil.

Palavras-chave:

Trio elétrico;
Sistema regional de inovações
Memória coletiva
Competitividade turística
Desenvolvimento local.

Resumo

Os processos de criação e ressignificações do trio elétrico e a produção musical de Salvador, capital da Bahia, convidam a refletir sobre o Sistema Regional de Inovação e sua relação com a competitividade turística do destino, considerando desenvolvimento econômico, tecnológico, comportamento social e memórias coletivas. Por essa problematização, objetivam-se identificar especificidades do Sistema Regional de Inovações em torno do trio elétrico; estabelecer sua relação com a competitividade turística de Salvador; e discutir sobre aspectos que influenciam nos processos de inovação. Trata-se de pesquisa qualitativa, orientada pelo método crítico-dialético, enfatizando o materialismo histórico por meio de fontes bibliográfica e documental, além da observação participativa. Os atributos da abordagem do SRI, definido por Hall e Williams (2008), são utilizados como referência estruturante da abordagem. Constatou-se que o SRI do Trio Elétrico representa um fenômeno exitoso definido por uma linha evolutiva de inovações formada pela conjunção entre criatividade dos atores sociais, memória coletiva, desenvolvimento tecnológico, cultura local e políticas públicas. Esses fatores definem uma identidade territorial genuína difícil de ser reproduzida em outras localidades. Além disso, promovem atividades preponderantes para a competitividade turística e desenvolvimento local como geração de negócios, produção de conhecimentos específicos e articulação entre instituições e atores sociais.

Keywords:

Electric trio;
Regional system of innovations;
Collective memory;
Tourism competitiveness;
Local development.

Abstract

The creation and re-signification processes of the electric trio and the musical production of Salvador, capital of Bahia, invite to reflect on the Regional Innovation System and its relation with the tourist competitiveness of the destination, considering economic, technological development, social behavior and collective memories. Due to this problematization, the objective is to identify specificities of the Regional System of Innovations around the electric trio; establish its relationship with the tourist competitiveness of Salvador; and discussing aspects that influence innovation processes. It is a qualitative research, guided by the critical-dialectical method, emphasizing historical materialism through bibliographic and documentary sources, as well as participatory observation. The attributes of the SRI

approach, defined by Hall and Williams (2008), are used as structuring reference of the approach. It can be seen that the SRI of the Trio Elétrico represents a successful phenomenon defined by an evolutionary line of innovations formed by the conjunction between creativity of social actors, collective memory, technological development, local culture and public policy. These factors define a genuine territorial identity difficult to reproduce in other localities. In addition, they promote prevailing activities for tourism competitiveness and local development such as generation of business, production of specific knowledge and articulation between institutions and social actors.

Palavras chave:

Trío elétrico;
Sistema regional de inovações;
Memoria colectiva;
Competitividade turística;
Desarrollo local.

Revisado por pares.

Recebido em: 12/03/2019.

Aprovado em: 14/05/2019.



Resumen

Los procesos de creación y resignificación del trío eléctrico y la producción musical de Salvador, capital de Bahía, invitan a reflexionar sobre el Sistema Regional de Innovación y su relación con la competitividad turística del destino, considerando desarrollo económico, tecnológico, comportamiento social y social memorias colectivas. Por esa problematización, se objetivan identificar especificidades del Sistema Regional de Innovaciones en torno al trío eléctrico; establecer su relación con la competitividad turística de Salvador; y discutir sobre aspectos que influyen en los procesos de innovación. Se trata de una investigación cualitativa, orientada por el método crítico-dialéctico, enfatizando el materialismo histórico por medio de fuentes bibliográfica y documental, además de la observación participativa. Los atributos del enfoque del SRI, definido por Hall y Williams (2008), se utilizan como referencia estructurante del enfoque. Se constata que el SRI del Trio Elétrico representa un fenómeno exitoso definido por una línea evolutiva de innovaciones formada por la conjunción entre creatividad de los actores sociales, memoria colectiva, desarrollo tecnológico, cultura local y política pública. Estos factores definen una identidad territorial genuina difícil de reproducir en otras localidades. Además, promueven actividades preponderantes para la competitividad turística y desarrollo local como generación de negocios, producción de conocimientos específicos y articulación entre instituciones y actores sociales.

Como citar: Costa, M. B. F. ; Mazaro, R. ; Alves, M. B. L. (2020). O Sistema Regional de Inovações do Trio Elétrico e o fomento ao turismo em Salvador-BA: da Fubica ao imaginário da cibercultura. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*, São Paulo, 14 (1), p. 73-91, jan./abr. <http://dx.doi.org/10.7784/rbtur.v14i1.1665>

1 INTRODUÇÃO

Ah! Que bom você chegou/ bem vindo a Salvador, coração do Brasil/Vem, você vai conhecer a cidade de luz e prazer/ correndo atrás do trio. (Nizan Guanaes)

A epígrafe é fragmento da canção *'We are Carnaval'*, composição do publicitário Nizan Guanaes, e gravada por Ricardo Chaves, no ano de 1991. O compositor declara, no documentário *'Axé - o canto do povo de um lugar'*¹, que a produção do *single* atendia ao pedido da Secretaria Municipal de Turismo, com o objetivo de atrair turistas para a capital da Bahia, especificamente no período do Carnaval, que deste o final da década de 1980 ampliava sua competitividade. A canção ainda hoje é um 'hino' da hospitalidade soteropolitana, dando boas vindas a quem chega à primeira capital do país em busca dos prazeres, festividade e alegria que compõem o imaginário de baianidade apropriado pela promoção turística.

O imaginário desenvolve-se a partir de interações entre fenômenos e ações sociais e suas contextualizações, compondo processos comunicacionais que envolvem a contínua troca entre produção e recepção de mensagens. Tal qual propõem Silva e Bastos (2014), trata-se de representações dotadas de memórias; assim, passíveis de atualizações e interpretações contínuas. Pela visão de Bignami (2002, p. 16), pode-se dizer que um imaginário de um centro receptivo "é fruto do acúmulo de conhecimentos a respeito dele, decorrente de várias fontes e por meio de diferentes processos". Portanto, relatos de residentes e de turistas, produções literárias, audiovisuais, publicitárias e jornalistas, ao se correlacionarem, constituem discursos que contextualizam um local, legitimados a partir das relações sociais.

A produção do imaginário compreende um ciclo entre a história (a dinâmica social), a interpretação da história (a atribuição de sentidos ao local a partir da observância sobre os fatos, como a promoção turística)

¹ *Axé - Canto do Povo de um Lugar* é um filme documentário brasileiro de 2017, dirigido por Chico Kertész e roteirizado por Chico Kertész e James Martins. Reúne entrevistas de artistas, jornalistas, radialistas e produtores e imagens de arquivo apresentando o nascimento do gênero *axé music* e sua evolução nos dias atuais.

e a reformulação da história (a nova concepção que os receptores das interpretações atribuem ao local). Nessa direção, pode-se dizer com Simões (2008) que a formação do imaginário ocorre em três momentos consecutivos: Inauguração, quando surgem elementos/imagens fundantes do discurso; Propagação, as diversas formas de dissipação dos discursos; e a Legitimação, ou seja, a consolidação do imaginário, constatada pelas práticas sociais – no caso da promoção turística, o sucesso do destino. Portanto, a construção do imaginário envolve coerência entre práticas sociais e comunicacionais.

Desse modo, a canção utilizada como epígrafe, é um elemento do imaginário de baianidade, apontando para uma relação simbiótica (interdependente), entre o imaginário sociocultural do Salvador, revelando práticas de residentes; o imaginário turístico, formado por imagens que têm força de atração de visitantes, propagadas ao longo do tempo, e potencializado com a invenção do trio elétrico; e o tecnológico, destacando o atual imaginário da cibercultura², já que a operacionalidade do trio elétrico, na contemporaneidade, é conduzida por controles e tecnologias digitais. Esta interdependência sugere a formação de um sistema de inovações que potencializa o turismo em Salvador. Afinal, como observam Medeiros e Castro (2007, p. 37) “a “natureza turística” de um lugar é uma construção histórica e cultural”.

O trio elétrico é um veículo adaptado com equipamentos de sonorização para apresentações de artistas durante o Carnaval de Salvador. Foi criado em 1950 pelos amigos Adolfo Antônio do Nascimento e Osmar Álvares Macedo, a famosa dupla Dodô e Osmar, batizado de Fubica um ano depois. Desde então, ‘a engenhoca musical’ vem passando por várias transformações, ressignificando sua estética, capacidade de carga, potencialidade sonora e seu papel no cotidiano de Salvador, seguindo metamorfoses locais e mundiais.

Assim como discute Camargo (2017), a ideia de ressignificação corresponde a atribuições de novos sentidos aos objetivos e lugares, o que por sua vez permite a perpetuação dos imaginários. Pois, é a partir da continuidade histórica que é possível perceber a identidade local no processo de adequações à contemporaneidade. Por isso, Hall (2000) considera que as identidades não são fixas, ao contrário, se ressignificam ao longo do tempo, assumindo novos sentidos sociais, sinalizando e ao mesmo tempo fomentando novas práticas sociais, em um movimento contínuo de produção de imaginários.

No processo de ressignificações do trio elétrico desenvolve-se, uma rede de negócios que envolve diversos segmentos sociais, empresarias e prestadores de serviços. Importante destacar, neste cenário, a consolidação do *axé music*³ no mercado fonográfico nacional, atualizando a identidade do Carnaval da Bahia e tornando-o de tal modo genuíno que ‘trio elétrico’ e ‘*axé music*’ se tornaram produtos de exportação nacional e internacional. Assim, pode-se considerar, seguindo a perspectiva de Hall e Williams (2008), que a relação entre a história e transformações do trio elétrico, a dinâmica da cultura baiana e a dinâmica turística constitui um Sistema Regional de Inovações (SRI) que combina elementos da memória local, metamorfoses culturais e tecnológicas e competitividade turística.

A consolidação do trio elétrico no Carnaval do Salvador exigiu de organizações governamentais e privadas a construção de processos operacionais referentes a aspectos do SRI. São eles: elementos da cultura regional, aprendizagem territorial e adequações contínuas a tecnologias. Tal combinação gera tanto perspectivas quanto conflitos socioeconômicos. Em torno do caminhão musical, tem-se ambiência inovadora, produção de conhecimentos, relações dinâmicas entre atores sociais, geração de negócios, definindo um tipo particular de institucionalizações que atualizam continuamente a folia momesca soteropolitana.

Portanto, diante desta problematização, este trabalho tem como objetivos identificar especificidades do Sistema Regional de Inovações que surge a partir do trio elétrico; estabelecer sua relação com o fomento ao turismo em Salvador; e discutir sobre aspectos que influenciam nos processos de inovação. Desenvolveu-se uma pesquisa qualitativa, orientada pelo método crítico-dialético, utilizando de fontes bibliográfica e documental bem como da observação participativa.

O artigo está dividido em três partes. Como se trata de uma abordagem crítico-dialética que, com base em Martins (1994) e Dencker (1998), propõe reflexões contínuas sobre a teoria, com contextualizações a partir

² Conforme lemos (2002), o imaginário da cibercultura é constituído conjunto de imagens que representam a influência da cibernética no cotidiano popular.

³ Como considera Moura (2001), o *axé music* é um movimento musical que surge a partir da mistura de ritmos em cima do caminhão.

das práticas sociais, preferiu-se apresentar a metodologia logo no primeiro tópico, visto que se utilizam de dados coletados na pesquisa documental e observação participativa para ilustrar as discussões teóricas, que compõem o segundo tópico, por sua vez, dividido em duas sessões. Na primeira (Sistema Regional de Inovações do Trio Elétrico), discutem-se os atributos do SRI definidos por Hall e Williams (2008), apresentando especificidades do sistema que se forma a partir do trio elétrico.

No segundo subtópico (Memória e criatividade: fundamentos do SRI do Trio Elétrico), discute-se que a memória coletiva e a capacidade criativa dos atores sociais influenciam os processos de inovações, ressaltando aspectos culturais que impulsionaram a invenção do trio. Para tanto, associam-se teóricos clássicos de estudos da memória (Nora (1993), Le Goff (1994) e Halbwachs (1996)) aos fundamentos do SRI aqui abordados. Já no terceiro tópico, também segmentado em duas partes, apresentam-se a linha evolutiva e resultados da dinâmica do SRI do Trio Elétrico.

Na primeira parte (Poder público, *axé music* e a constituição de um produto turístico), pontua-se o papel do poder público e a consolidação do *axé music* para a estruturação do Carnaval de Salvador como um produto turístico resultante do SRI do Trio Elétrico. Na segunda (Ressignificações do trio e competitividade turística na era da cibercultura), ressaltam-se modificações estruturais e estéticas da invenção de Dodô e Osmar a partir das tecnologias digitais e sua presença no cotidiano da capital baiana. Também, apresentam-se indicativos do desempenho turístico do Carnaval de Salvador nos últimos três anos, ratificando sua evolução e poder de competitividade.

Importante ressaltar a dificuldade de encontrar produções acadêmicas específicas sobre o SRI do Trio Elétrico e o fomento ao turismo. Este foi um desafio significativo a essa elaboração, exigindo que se recorresse continuamente à pesquisa documental e a narrativas interdisciplinares. Por outro lado, esta foi uma importante provocação, o que gerou maior prazer na produção deste construto. Por fim, confirma-se que o SRI do Trio Elétrico está vinculado à identidade cultural de Salvador, oferecendo continuamente a produção de novos sentidos sobre o lugar para residentes, cujas práticas cotidianas colaboram para alimentação de processos criativos. Este aspecto fomenta o fluxo turístico do destino por inserir continuamente novidades em suas tradições.

2 METODOLOGIA

A metodologia utilizada para o desenvolvimento deste construto tem caráter crítico-dialético. O estudo parte do materialismo histórico e apoia-se na concepção dinâmica da realidade, incluindo relações dialéticas entre sujeito e objeto, conhecimento e ação, teoria e prática, caracterizando uma pesquisa qualitativa.

Privilegiam experiências, práticas, processos históricos, discussões filosóficas ou análises contextualizadas. Suas propostas são marcadamente críticas e pretendem desvendar mais que o conflito das interpretações, o conflito dos interesses. Manifestam interesses transformadores. Buscam inter-relação do todo com as partes e vice-versa, da tese com a antítese, dos elementos da estrutura econômica com a superestrutura social, política, jurídica e intelectual. (Martins, 1994, p. 24)

Segundo o autor, a validade científica dessa tipologia de estudo dá-se nesse processo de correlações, que permite o desenvolvimento de uma lógica interna a partir dos procedimentos metodológicos adotados que devem fomentar articulações entre reflexões e ações e entre teorias e práticas. Assim, utilizam-se pesquisas bibliográfica e documental bem como da observação participativa para assegurar a validade da pesquisa.

Com base em Decnker (1998), considera-se que os procedimentos adotados possibilitam um levantamento de dados, análise e avaliação de aspectos econômicos, políticos, sociais e humanos que giram em torno do objeto, no caso, o SRI do Trio Elétrico. As pesquisas bibliográfica e documental ocorreram paulatinamente a partir do final do segundo semestre de 2017, buscando reflexões e contextualizações que atribuíssem pertinência às correlações teóricas pretendidas. E nesse contexto, a observação participativa no Carnaval de Salvador e em lugares institucionalizados como turísticos, nos verões de 2018 e 2019, corroboraram para ampliar a propriedade das discussões.

A evolução das transformações decorridas desde o primeiro automóvel carnavalesco que circulou por Salvador, em 1950, até a consolidação da 'indústria do axé', é analisada por meio dos elementos que

caracterizam um sistema regional, como a cooperação e integração, bem como, por atributos da inovação, como memória, criatividade e novidade, considerando a incorporação de novas tecnologias. Assim, destaca-se que a compreensão dos aspectos que fomentam o sistema é crucial para a determinação de ações na arena política do turismo.

Portanto, as discussões que se seguem caracterizam o Sistema Regional de Inovações do Trio Elétrico. Analisam-se transformações dessa ‘engenhoca musical’, pontuando sua relação com a cultura do Carnaval, geração de negócios, tecnologias cibernéticas, comportamento popular do residente e fomento ao turismo.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 Sistema Regional de Inovações do Trio Elétrico

Considera-se o Sistema Regional de Inovações do Trio Elétrico toda a dinâmica social, política, econômica e tecnológica que surge em torno da ‘invenção de Dodô e Osmar’, produzindo uma cultura específica na cidade do Salvador, e que colabora para a formatação do Carnaval como um produto turístico com identidade própria e grande poder de competitividade. Afinal, desde sua criação, o trio elétrico estabelece conexões entre cultura local e transformações sociotécnicas mundiais, configurando-se como um símbolo material da capacidade de inovação da cultura baiana que está totalmente imerso nos imaginários sobre o local com fundamental relevância socioeconômica.

De acordo com Hall e Williams (2008), o Sistema Regional de Inovações corresponde a um processo territorializado, que prescinde de conhecimentos localizados, tanto populares quanto técnicos e científicos. Também deve estar devidamente assimilado aos modos de produção local, tornando-se elemento simbólico da cultura. Conforme ponderam os autores, por estar vinculada ao território e imbricada em suas características técnicas e socioeconômicas, a inovação ocorre enquanto processo.

O SRI envolve um ciclo de elementos que possibilitam a contínua resignificação de aspectos materiais e imateriais da cultura, constituindo uma narrativa histórica, assim dotada de imaginários. Essa narrativa pode ser observada nas relações que giram em torno da invenção de Dodô e Osmar. Afinal, além de foliões, ‘atrás do trio elétrico’ estão relações econômicas, interesses políticos, perspectivas sociais, mercado fonográfico e publicitário, desenvolvimento tecnológico geração de artistas que se tornaram estrelas nacionais e internacionais, criação de centros de artes e produção de conhecimentos específicos.

Esses fatores se inter-relacionam, constituindo redes de cultura e de negócios na capital da Bahia, de tal modo interconectadas que podem ser consideradas como um Sistema Regional de Inovações do Trio Elétrico. Como o caminhão sonoro é o símbolo maior do Carnaval soteropolitano, essas redes estabelecem relações diretas com a festa momesca, e é em torno dela que ocorre a dinâmica do referido sistema, que mesmo enfrentando momentos turbulentos, apresenta um nível contínuo de profissionalização e desenvolvimento. Segundo Castro (2009), somente entre os anos de 1997 e 2007, o número de organizações carnavalescas em Salvador passou de 156 para 207.

Pela perspectiva de Hall e Williams (2008), podem-se considerar estas empresas como clusters, a exemplo da Canto da Cidade, da Daniela Mercury, uma das pioneiras, que acabou influenciando outras, e a IESSI Music Entertainment, da Ivete Sangalo. Estas empresas representam o conjunto de organizações que têm dinâmicas próprias, movimentando diversas outras companhias e prestadoras de serviços. Assim, orientam processos criativos e econômicos em torno da folia momesca.

Tais grupos administram o licenciamento de produtos de entretenimento, como carreiras artísticas, gravações de discos, promoção de eventos, shows e DVDs, além de desfiles de blocos e produção de camarotes entre outras ações vinculadas ao Carnaval de Salvador e ao axé music. Desse modo, reúnem uma rede de produtores locais, como equipes de manutenção de tríos e de suporte aos blocos de Carnaval, empresas de confecções de abadá, associações de cordeiros, além de profissionais independentes como músicos, bailarinos, coreógrafos, compositores, estilistas, maquiadores que se organizam o ano inteiro em função da festa.

Dados do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), divulgados no site da revista Pequenas Empresas Grandes Negócios (2018), indicam que a formalização de pequenos negócios ligados ao Carnaval cresceu 321% em Salvador e em Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, no período de 2011 a 2018. Essa movimentação potencializa o turismo, colaborando para ampliar a ocupação da rede hoteleira e para a contratação de serviços vinculados à hospitalidade. Por sua vez, esses dados permitem inferir a existência de diferentes Sistemas Regionais de Inovação vinculados ao Carnaval, mas principalmente alertam que para atender à demanda de mercado, um SRI carece de conhecimentos específicos, gerando expertises.

Hall e Williams (2008) denominam essas especializações de aprendizagem territorial, necessários para qualificação dos profissionais que fomentam o setor. Portanto, além da construção de clusters, o aumento do número de entidades carnavalescas exige a constituição de infraestruturas de aprendizado e conhecimento, imprescindíveis ao processo de inovações. Em Salvador, entidades de cultura afrobaiana vinculadas ao Carnaval, como o Olodum e o Ilê Aiyê, são precursores em ações de acolhimento a jovens e adolescentes, oferecendo aulas de percussão, dança, teatro, produção artesanal, moda, empreendedorismo, entre outros conteúdos, no sentido de profissionalizá-los e os incluir no mercado cultural local, especificamente, atendendo a demandas das produções relacionadas ao SRI do Trio Elétrico.

Nessas trilhas, também estão projetos sociais de incentivo à produção musical e cultural promovidos por artistas consagrados do *axé music*, como o Projeto Pracatum, do Carlinhos Brown, o Instituto Sol da Liberdade, da Daniela Mercury, e o Mercado laô Fábrica Cultural, da Margareth Menezes. Ainda, pode-se dizer que os cursos de graduação em Produção Cultural, Música e Artes oferecidos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), concentrados em Salvador, representam estruturas governamentais de aprendizado do SRI do Trio Elétrico. Embora os cursos não sejam voltados especificamente para produções carnavalescas, dão suporte às entidades do setor, oferecendo profissionais qualificados. Esses centros de formação colaboram para a produção da aprendizagem territorial, imprescindível para alimentar os processos criativos, assegurando a evolução do SRI do Trio Elétrico.

Entretanto Hall e Williams (2008) alertam que diferentes perspectivas mercadológicas, ideológicas e sociais das instituições que formam um SRI podem gerar interações complexas. No SRI do Trio Elétrico, notam-se disputas por patrocinadores e por melhores horários nos desfiles entre os blocos da cultura afrobaina, oriundos das áreas periféricas da cidade e os blocos de corda, que representam associações da classe média. Nesses conflitos, que revelam segregações econômicas e étnicas, os blocos de corda, 'puxados'⁴ pelas grandes estrelas do *axé music*, têm levado vantagens sobre as tradicionais entidades afrobaianas.

Pela observação participativa nos circuitos oficiais dos carnavais de 2018 e 2019, constata-se que os blocos afros ocupam os últimos horários nos desfiles, perdendo visibilidade de público e de mídia, o que é um fator de desvagem econômica, pois atrofia sua capacidade de captação de patrocínio. A maioria dos associados a estes blocos são negros e residentes, enquanto nos blocos de corda estão turistas e baianos brancos, o que revela uma problemática racial visto que Salvador tem 80,2% da população formada por negros, como mostra o *site* Bahia Econômico (2018), segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

A situação fica mais gritante quando se relaciona etnia e remuneração. Reportagem do portal Ibahia (2018), com base em indicadores do IBGE, retrata que no ano de 2017, os homens brancos tiveram aumento salarial de mais de 38,7%, enquanto os pardos tiveram aumento médio de 5,7%, e os negros de até 1,6%. Esta dicotomia desfila abertamente no Carnaval de Salvador. A maioria dos cordeiros (profissionais que seguram as cordas que protegem os espaço dos blocos durante o desfile), ambulantes, profissionais de apoio, catadores, instrumentistas são negros; já profissionais que atuam em setores de coordenação, produção, assessorias, no repertório dos camarotes e as próprias estrelas do *axé music* são majoritariamente brancas.

No entanto, tal como a geração de negócios e a aprendizagem territorial, esses conflitos promovem especificidades à cultura do SRI do Trio Elétrico, favorecendo a concentração de conhecimentos, definições

⁴ Puxar o bloco ou puxar o trio é uma expressão baiana utilizada para designar os artistas e bandas que se apresentam nos trios elétricos durante Carnaval, conduzido a festa e os foliões.

de áreas de atuação profissionais e desenvolvimento de técnicas específicas, consistindo em uma dinâmica socioeconômica que aponta para identidades múltiplas. Afinal, como diz Hall (2003), toda identidade é conflituosa. Assim, salienta-se com Hall e Williams (2008), que essas interações localizadas impulsionam a inovação porque permitem comunicações mais diretas e efetivas entre os atores, promovendo relações face a face, redução de tempo com mobilidade e burocracias e, principalmente, gerando expertise.

Nesse sentido, observa-se que essas dinâmicas possibilitam a constituição de lugares de memória, como os centros de aperfeiçoamento profissional e os circuitos do Carnaval. Neles, ocorrem compartilhamentos de aspectos da percepção e cognição individuais, constituindo memórias coletivas sobre a cultura local, alimentando o ciclo de inovações do sistema. Desse modo, os lugares de memória permitem uma relação simbiótica entre imaginários local, turístico e tecnológico. Afinal, como estabelece Nora (1993), esses lugares têm ao mesmo tempo e em graus diversos, sentidos material (porque apresentam existência concreta), simbólico (por reunirem elementos de representação) e funcional (por promoverem especificidades e dinâmica da cultura, adequando-se à contemporaneidade).

Tais lugares são ideais para a conversão de subjetividades em ações, desencadeando processos criativos imbricados à inovação, a exemplo da própria concepção do trio elétrico (demostrado no tópico 3.2). Nessas ambiências, verificam-se a formação e qualificação de profissionais, geração de emprego e renda, estímulo ao empreendedorismo, elevação da autoestima da população, misturas étnicas, entre outros benefícios, como serão discutidos mais à frente. E, por um olhar mais crítico, como se desenvolveu durante a observação participativa, é possível o desenvolvimento de políticas públicas para a redução de fricções socioeconômicas.

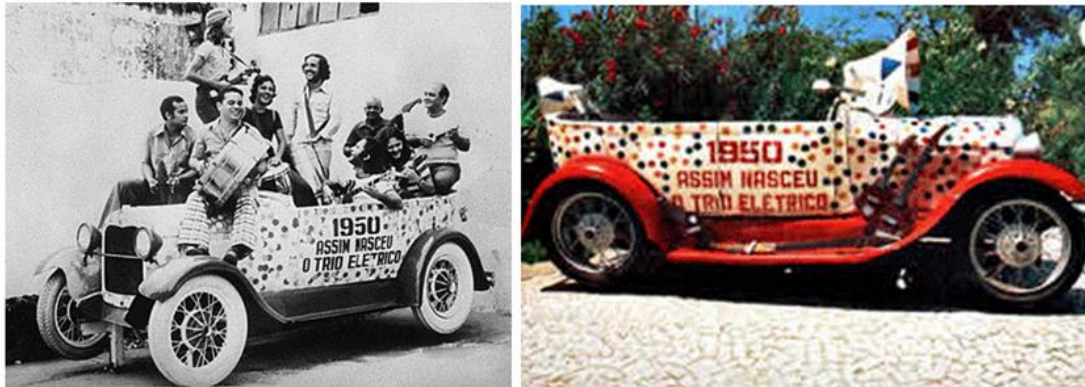
Esses fatores permitem o estabelecimento de imaginários representativos do processo de criação e de ressignificações do trio elétrico como um SRI, pois permitem a caracterização de uma identidade territorial, que dificilmente seria reproduzida em outro local, com a mesma autenticidade. Por estar vinculado à dinâmica local, o SRI do Trio Elétrico se retroalimenta, sendo cíclico porque é fruto das experiências e criatividade popular e da sua capacidade de criar soluções para questões cotidianas. Para solidificar a importância do SRI do Trio Elétrico, destaca-se que Salvador recebeu, em 2016, o título de Cidade da Música pela Rede de Cidades Criativas das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), reconhecendo a notoriedade da criação musical do município como elemento de fomento a criatividade, inclusão social e movimentação econômica (Moreno, 2016).

Nessa direção, verifica-se, com Hall (2001), que o referido sistema é fundamental para a potencialização da competitividade turística de Salvador, visto que, por ele, sua produção cultural assume um papel mais ativo e mais forte nos processos de inovação nacional e mundial. Afinal, a consolidação do SRI do Trio Elétrico está diretamente vinculada ao cotidiano do Salvador, constituindo uma identidade cultural, diretamente relacionada à memória coletiva e à criatividade dos atores sociais. O que está discutido a seguir.

3.2 Memória e criatividade: fundamentos do SRI do Trio Elétrico

A criação do trio elétrico, em 1950, ocorre quando Osmar, o proprietário de uma oficina mecânica, decidiu decorar um Ford 1929 com círculos coloridos, imitando confetes. Para alimentar o funcionamento dos alto-falantes instalados no carro, seu amigo Dodô, montou uma fonte ligada à corrente de uma bateria de automóvel. A dupla saiu no domingo de Carnaval pelas ruas da Baixa do Sapateiro, bairro popular de Salvador, arrastando foliões ao som de machinhas e frevos. No ano seguinte, convidaram o amigo Demístocles Aragão e formaram o 'trio elétrico', denominando-o de Fubica (Figura 1 – Fubica, o primeiro trio elétrico da Bahia). Os três eletrificaram o frevo pernambucano com um instrumento criado por eles mesmos, o 'pau elétrico', denominado posteriormente de 'guitarra baiana'.

Figura 1 - Fubica, o primeiro trio elétrico da Bahia criado em 1950



Fonte: Google

De sua criação até a atualidade, o trio elétrico tem exercido papel preponderante na cultura e no Carnaval de Salvador, ficando cada vez mais sofisticado tecnológica e esteticamente. Assim, atende demandas dos artistas que neles se apresentam, por cerca de sete horas por dia, prendendo, como mágica, residentes e turistas aos seus encantamentos. E uma abordagem sobre o invento propõe que essa mágica corresponde a um processo criativo vinculado a condições sociais propícias ao seu desencadeamento. Como pontuam Hall e Williams (2008, p. 142), "a inovação é um fenômeno intrinsecamente territorial, localizado, que é altamente dependente de recursos que são de território específico, ligados a lugares particulares e impossíveis de se reproduzir noutra local".

Esses recursos são de ordem técnica, financeira e principalmente cultural, afinal, é a dinâmica social, com seus simbolismos, que se constitui como o fator preponderante à inovação. Como propõe Perez (2016), as inovações promovem ressignificações, pois correspondem a combinações de elementos da cultura, sejam eles materiais ou imateriais, produzindo novos sentidos e novas práticas sociais. Assim, reitera-se, com Eagleton (2005), a cultura enquanto processos de produção; por isso, ela se atualiza continuamente, sendo dotada de contradições e conflitos de toda ordem.

Por essa percepção, infere-se que processos inovadores se dão a partir de aspectos da memória coletiva armazenada na mente do criador. Para Le Goff (1994), a memória é uma construção psíquica, intelectual, seletiva e temporal, dotada de sentidos, correspondendo a uma representação cultural. Já para Halbwachs (1990), a memória forma-se a partir de um processo social de reconstrução do passado, com caráter múltiplo e reflexivo. Pela conexão entre os autores, considera-se que só é possível lembrar o passado se ele estiver presente em situações contemporâneas. Isso reitera que o SRI do Trio Elétrico é decorrente de fatos e aspectos que ocorreram anteriormente ao invento, mas por ele se atualizam, reunido elementos da contemporaneidade, por isso formam lugares de memória.

Nesses ambientes a memória coletiva parte da experiência individual – de momentos vivenciados sensorialmente e não necessariamente compartilhados com o grupo social –, constituindo uma intuição sensível, que pode manifesta-se como insight⁵, estimulando processos de inovações. Halbwachs (1990) considera que lembranças contidas nesta intuição apontam para quadros sociais; ou seja, a experiência individual só é rememorada em ambientes coletivos. Assim, pensa-se a memória como uma produção coletiva em locais de sociabilidade, estando associada diretamente à ideia de identidade cultural. Apresenta materialidade por estar associada às experiências humanas, sensíveis ou práticas, ocorrendo em locais específicos. Por isso, a importância dos centros de aprendizagem territorial: eles alimentam a memória do SRI.

Nessa direção, para compreender o processo de surgimento do SRI do Trio Elétrico é preciso entender o ambiente social em que ocorre a invenção do caminhão carnavalesco. Moura (2009) observa que há

⁵ Conforme observa Bolshaw (2008), o insight é fruto do conhecimento adquirido, mas ocorre normalmente quando menos se espera. Pesquisadores em cognição, como o neurocientista Jung-Beeman, consideram o momento do insight surgem com o sentimento de certeza da ideia manifesta.

distintas matrizes estéticas, sociais e tecnológicas imbricadas na invenção dos amigos mecânicos e na forma como ela está manifesta atualmente na cultura baiana. O autor compreende o trio elétrico como uma alegoria da rodoviarização e da eletrificação da cidade, pois na época de sua criação, o município começava a se adequar a essas tecnologias. Ainda, ele considera os desfiles de moças da sociedade promovidos pelas elites entre as décadas de 1920 e 1940 como fator de inspiração do trio elétrico. As modelos desfilavam em pranchas montadas em caminhões e automóveis devidamente decorados, que tinham seus próprios padrões estéticos e tecnológicos.

No século XX, a festa do Momo começa a invadir as ruas das cidades do Brasil com blocos, cordões e sociedades carnavalescas. Esse comportamento tem motivação econômica, visto que as populações menos abastadas não dispunham de recursos para pagar as festas nos clubes, além da segregação social e racial. Isso ajuda a entender porque em Salvador, as manifestações populares se concentravam no Centro Histórico até o Campo Grande. Os desfiles não eram organizados e dele faziam parte escolas de samba, afoxés e blocos de índios. As elites faziam seu Carnaval em clubes e às vezes nas ruas, promovendo desfiles com carros alegóricos e fantasias temáticas.

Portanto é esse caráter simbiótico entre imaginários sociais e tecnológicos que inspira a criação da Fubica, representando o processo de inauguração do trio elétrico. Nesse sentido, a invenção constitui o fundamento do SRI do Trio Elétrico, pois estabelece elementos que possibilitam o desenvolvimento de processos criativos e adequações contínuas à contemporaneidade, potencializando o imaginário turístico. A concepção da Fubica vai gerar uma rede de relações que associa memória coletiva, criatividade, conhecimento, aspectos socioeconômicos e tecnológicos, constituindo identidades culturais. Como se discute a seguir, essa relação se reproduz em todos os ciclos de ressignificações do trio elétrico.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

4.1 Poder público, axé music e a constituição de um produto turístico

Uma década após sua invenção, o trio elétrico já era elemento simbólico da folia momesca soteropolitana, reconhecido não apenas por artistas e foliões, mas também pelo governo municipal que, a partir de 1960, identifica sua potencialidade comunicativa e poder de movimentar a população e economia locais como mostra a narrativa de Bochicchio (2006). Neste período, para estimular a criatividade popular e inovações nos formatos, padrões, potencialidades e estética do trio elétrico, a Prefeitura do Salvador passa a promover concursos de trios, iniciando o processo de propagação do imaginário do trio.

Desde então, os desfiles começaram a ser organizados e a virar tradição no Carnaval de Salvador, e foram surgindo diferentes modelos do caminhão sonoro (Figura 2: Trios elétricos entre as décadas de 1960 e 1970). A festa do Momo soteropolitana tornava-se uma mistura de trios elétricos, cujos artistas não eram necessariamente famosos e eram raros os vocalistas, pois, por falta de tecnologia apropriada, a voz saía microfonada por alto-falantes.

Figura 2 - Trios elétricos entre as décadas de 1960 e 1970



Fonte: Google

No final da década de 1960 e durante os anos de 1970, começam a surgir diferentes expressões culturais e musicais na Bahia, como Tropicália, Novos Baianos, afoxés e blocos de percussão que, ao utilizarem do trio elétrico para suas apresentações, colaboram para a formação de um novo cenário no Carnaval de Salvador, levando cada vez mais soteropolitanos para as ruas. Os Novos Baianos colocaram caixas de som amplificadas e transistores no trio, melhorando a qualidade técnica do som. Assim, aumentou-se o volume bem como permitiu à vocalista, Baby do Brasil, cantar em cima do trio.

Além dessa inovação tecnológica, a década de 1970 traz outros fatores para impulsionar a organização dos desfiles de Carnaval. O cantor e compositor Moraes Moreira cria o frevo baiano; em 1974, o Ilê Aiyê torna-se o primeiro bloco afro a desfilar na cidade, abrindo portas para dezenas de outros. Junto a essa africanização da folia soteropolitana, aumenta-se o número de blocos de classe média. A mistura dessas diferentes expressões musicais fomenta a ampliação de potência sonora e capacidade de carga do trio elétrico. Principalmente, contribui para o surgimento de uma nova forma de fazer música na Bahia e para o desencadeamento de novas relações mercadológicas, a partir da década de 1980.

Em 1985, o cantor e compositor Luiz Caldas, lança a canção Fricote, do álbum Magia, e inaugura o *axé music*: nasce um novo movimento cultural em Salvador, o que vai chamar a atenção das gravadoras nacionais para a produção da música local. A relação entre gravadoras nacionais e baianas vai ser fundamental para a divulgação e fortalecimento do novo gênero musical. Como explicam Oliveira e Campos (2014), na década de 1970, as grandes gravadoras nacionais passam a fazer parcerias com pequenas empresas localizadas. Estas produziam discos para serem distribuídos por aquelas, revelando novos talentos.

Assim, a produção da música soteropolitana carnavalesca passa a ser difundida no mercado nacional. Como exemplo, os autores citam a canção Deuses, Cultura Egípcia, Olodum (Faraó), do ano de 1987, gravada inicialmente pela cantora Margareth Menezes, e, em seguida pela Bandamel, do Bloco Mel, somando a vendagem de 800 mil cópias. Essa nova dinâmica do mercado fonográfico se torna conseqüentemente um indutor do turismo, atraindo pessoas do interior da Bahia e de outros Estados brasileiros para o Carnaval de Salvador.

Oliveira e Campos (2014) verificam que a popularização do movimento formou uma rede de artistas, produtores e empresários que não mais precisavam sair da Bahia para obter sucesso e lucratividade, começando a construir em Salvador redes de relações comerciais e sociais em torno da produção musical e da necessidade de aperfeiçoamentos do trio elétrico. A multidão aumentava cada vez mais atrás do caminhão e, com isso, o veículo tem que passar por novas alterações estéticas e funcionais. Era preciso atender ao novo formato das bandas que misturavam instrumentos percussivos e eletrônicos; e ampliar a potencialidade sonora para alcançar o total de foliões cada vez maior, diverso e exigente (Figura 3: Trios elétricos de 1980: Trios do Bloco Pinel e Banda Armadinho, Dodô e Osmar).

Figura 3 - Trios elétricos de 1980 (Trios do Bloco Pinel e da Banda Armadinho, Dodô e Osmar)



Fonte: Google

Nesse movimento, o governo municipal fortalece relações com produtores do *axé music*. A própria composição '*We are Carnival*', usada como epigrafe nesse texto, representa essa dinâmica, consituindo-se como um produto publicitário do trio elétrico e do Carnaval de Salvador. E justamente no início da década

de 1990, o novo movimento musical baiano se estabelece no país como um forte mercado fonográfico. Oliveira e Campos (2014) destacam que o álbum 'O Canto da Cidade', da Daniela Mercury (1992), foi importante para consolidar a indústria do *axé music* atraindo a mídia nacional para o Estado.

Isso contribuiu para aumentar o fluxo turístico, consolidando o Carnaval de Salvador como um importante atrativo nacional. O álbum, lançado nacionalmente pela *Sony Music*, vendeu mais de dois milhões de exemplares (disco de diamante no Brasil) e foi eleito o mais importante do país daquela década, segundo enquete realizada pelo Jornal a Folha de São Paulo (Folha de São Paulo, 2008). Em reportagem da Revista Fórum (2019), a artista explica a importância da canção e do disco para a competitividade turística do Carnaval de Salvador:

[...] apenas com 1 ano do sucesso 'O Canto da Cidade' (uma música "famosa" minha), Salvador ganhou 500 mil turistas a mais. Mais um exemplo: eu tenho cerca de 50 milhões de reais de retorno de mídia espontânea em cada carnaval de Salvador. Esse retorno, a partir de minhas apresentações (6 horas por dia cantando e dançando sem parar nem para comer – somadas a mais 5 horas prévias de preparação – e mais 2 horas pós apresentação para recuperação da voz e do corpo – durante 6 dias seguidos) traz uma valorização gigantesca para a imagem da cidade, do Estado e do país. Tudo isso estimula o turismo e turbinha a economia. (Revista Fórum, 2019).

Desde o sucesso de 'O Canto da Cidade', intérpretes do *axé* somam elevados valores com discos, shows, contratos publicitários e tempo de mídia espontânea. Conquistam prêmios e firmam parcerias públicas, privadas e filantropias. A venda dos *abadás* (camisas dos blocos) passou a crescer consideravelmente, de modo que em 1996, por conta do congestionamento de blocos no circuito tradicional do Carnaval (Campo Grande), a Daniela Mercury desce com seu bloco para outra área da cidade, fazendo o percurso entre os bairros da Barra e de Ondina, consolidando um novo circuito, tendo como diferencial a orla marítima. O Carnaval de Salvador passa a ter três circuitos oficiais (Centro Histórico, Campo Grande e Barra-Ondina), aumentando sua dimensão espacial e, conseqüentemente, a ampliação do fluxo turístico.

Essa dimensão do SRI do Trio Elétrico pode ser também mensurada a partir da reprodução do Carnaval soteropolitano em outras cidades do Estado, do país e no exterior, em diferentes períodos, denominado de 'micareta', ou 'prorrogação' do Carnaval, como tem ocorrido em cidades como Porto Seguro, sul da Bahia, e na capital paulista. Esses carnavais atemporais revelam a capacidade de exportação do sistema, levando sua estrutura (veículo, formato do evento e música) para além das fronteiras municipais. Isso exige novas mudanças nas estruturas do trio elétrico (Figura 4: Trios ficam maiores e mais potentes a partir da década de 1990).

Figura 4 - Trios ficam maiores e mais potentes a partir da década de 1990



Fonte: Google

Artistas do *axé music* tornaram-se importantes indutores do turismo soteropolitano. Prova é que a Prefeitura do Salvador convidou dois importantes ícones do movimento, a veterana Daniela Mercury e Saulo Fernandes, um dos jovens talentos, para o lançamento do verão de Salvador 2017, em São Paulo (Correio da Bahia, 2016), um dos principais centros emissores do destino, anunciando mais de 60 festas, tendo como produto principal o Carnaval.

Esse panorama resulta de transformações no Carnaval soteropolitano ao longo dos anos, que cada vez se torna mais competitivo e sofisticado. E para acompanhar o movimento mundial, a partir da década de 2000, os trios elétricos passam por novos processos de ressignificações com a adequação das tecnologias digitais que caracterizam a cibercultura. Desse modo, a seguir estão representadas essas transformações por meio dos trios das cantoras Daniela Mercury e Ivete Sangalo, que reúnem cada uma mais de 200 mil pessoas em cada desfile no Carnaval. Também se apresentam dados do desempenho turístico do Carnaval soteropolitano, cuja identidade está totalmente associada ao invento de Dodô e Osmar.

4.2 Ressignificações do trio e competitividade turística na era da cibercultura

Era o ano de 2000, as festas *raves*⁶ tomavam conta da capital baiana, comumente realizadas em palácios e casarões tombados como patrimônio histórico. Proliferavam-se por toda a Salvador *cybercafés*, edificação de hotéis inteligentes, leitores de sensores ópticos, comunicação *online*, processos de digitalização de serviços públicos e demais fatores que marcavam a apropriação das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) no cotidiano da cidade. Como ressalta Beni (2017) esses dispositivos constituem 'infoestruturas' necessárias a operacionalização de organizações contemporâneas.

Toda essa conjuntura fomenta o imaginário da cibercultura, propondo simbioses entre ficção, técnicas, ações, transgressões, liberdade de expressão e popularização da informação, através de fatores como robótica, realidade virtual, música eletrônica, imagens de síntese, manipulações digitais. Como observa Lemos (2002, p. 258), esses aspectos exprimem o "espírito transgressor, desviante e apropriador, chegando à sua disseminação pelo corpo social, atingindo, mesmo indiretamente, todas as pessoas que têm acesso às novas tecnologias". A apropriação de tecnologias digitais aos espaços e objetos alteram suas configurações, atribuindo-lhes novos sentidos material, simbólico e funcional.

Essa conjuntura propõe novas ressignificações no SRI do Trio Elétrico. Em 2000, o circuito Barra-Ondina já estava consolidado como espaço oficial da folia. A cantora Daniela Mercury, influenciada pela revolução digital resolve misturar a sonoridade local com a música eletrônica, colocando DJs em cima do trio, denominando-o de 'trio eletrônico'. Foram sete horas de fusão da música baiana aos ritmos digitais (*Drum'n'Bass, House, Techno, Lounge*). Conforme relata a artista, em entrevista ao cantor e compositor Caetano Veloso, no canal da Mídia Ninja, no Youtube (2019), naquele momento, a experiência soou estranha para boa parte da população, que parecia não entender aquela fusão, chegando até a vaia-la em determinado momento do circuito.

No diálogo, o Caetano Veloso considera o momento marco da ressignificação do *axé music* e do próprio Carnaval de Salvador, que na contemporaneidade tem blocos somente de música eletrônica, reproduzindo os primeiros carnavais apenas com música digital. Além da fusão rítmica, o imaginário da cibercultura propõe novas metamorfoses ao próprio trio, como podem ser contextualizadas por meio dos caminhões da Daniela e da cantora Ivete Sangalo. Em 2006, um ano após o lançamento do álbum 'Carnaval Eletrônico', que consolida o imaginário da cibercultura no cenário musical baiano, a Daniela Mercury, em conjunto com um profissional da equipe de áudio de sua empresa, Marco Carvalho, projeta o seu novo trio.

O trio cibernético da 'Rainha do axé' foi utilizado pela primeira vez no Carnaval de Salvador, em 2007. Segundo informações do site *Backstage* (2016), o veículo foi construído com um sistema engenhoso de dobradiças e corrediças que transformam sua largura de 4,40 metros para 2,60 metros, a máxima permitida para desfilar em circuitos das cidades da Europa. Para atribuir esse caráter *transformer*, foram incorporados ao veículo acionamentos hidráulicos e manuais. Isso representa a apropriação do imaginário de desambiguação, caracterizado por robôs alienígenas fictícios capazes de transformar seus corpos em objetos inócuos como veículos – aspecto que integra o imaginário da cibercultura.

O objetivo da ressignificação foi atender demandas de eventos nacionais e internacionais, configurando visão de mercado e planejamento. Outra preocupação da artista foi transformar seu trio elétrico em um anfiteatro móvel, adaptando um palco com 70 metros quadrados acima do teto do caminhão, como uma espécie de terceiro andar, daí sua denominação de Triatro. O espaço é exclusivo para performances da

⁶ Festas alucinantes e liberadas, animadas por músicas eletrônicas (Costa, 2017).

artista e de seu balé (Figura 5: Além de ter um terceiro andar, o trio da Daniela Mercury é adaptável para as ruas do Brasil e da Europa).

Figura 5 - Além de ter um terceiro andar, o trio da Daniela Mercury é adaptável para as ruas do Brasil e da Europa.



Fonte: Google

Já a Ivete Sangalo denominou seu trio de Demolidor Y, dada sua estrutura e potencialidade sonora. Segundo informações do portal G1 (2009), o equipamento correspondeu, em 2009, a um investimento de R\$ 2,5 milhões. O site Clube do *Hardware* (2011), informa que o Demolidor Y foi construído pela parceria entre o Grupo MB Produções e a empresa da artista. O *design* foi desenvolvido por alunos da Faculdade de Belas Artes de São Paulo, associando consciência ambiental e tecnológica.

A estrutura se mantém toda de alumínio da GGD *Metals*, que mantém o carro mais leve, consumindo menos *diesel* e gerando menos poluentes ao meio ambiente, além de 22 pneus *Goodyear* que garantem mais segurança aos foliões. O Demolidor tem circunferências inspiradas em *designer* de equipamentos tecnológicos de última geração. A predominância da cor branca é para passar a mensagem de paz e harmonia. Há também duas portas laterais elevatórias que se abrem e levam a cantora para perto do público (Figura 6: Trio da Ivete Sangalo associa consciência ambiental e tecnologias digitais).

Figura 6 - Trio da Ivete Sangalo associa consciência ambiental a tecnologias digitais.



Fonte: Google

Além do aperfeiçoamento estético, o aporte sonoro do Demolidor Y foi totalmente potencializado. As caixas de som saem de dentro do trio; foram adaptados três geradores de energia com comando digital, totalizando 470 KVA, 300 autofalantes Selenium, amplificadores digitais *Machine*, 128 *drivers* importados, 18 *sounds* e 343.600 *watts* de som. Foram acopladas duas mesas digitais de alto nível. O som do Demolidor Y pode

atingir até quase seis quilômetros de distância. O palco foi coberto com grama sintética branca e possui um espaço VIP para convidados.

O interior é montado com piso especial, camarim privativo, banheiro exclusivo com chuveiro e outros três para convidados, além de geladeira, micro-ondas, espelho personalizado, sofás de couro, TVs de LCD, *Home Theater*, TV a cabo, internet, ar condicionado, guarda-roupa e luzes para cromoterapia. Como sugere o nome, trata-se de um veículo com total potência sonora, visual e tecnológica – um verdadeiro Demolidor. (Figura 7: Compartimentos internos do trio da Ivete Sangalo).

Figura 7- Compartimentos internos do trio da Ivete Sangalo



Fonte: Google

A inserção da música eletrônica no Carnaval de Salvador, o Demolidor Y e o Triatro representam a apropriação do imaginário da cibercultura ao SRI do Trio Elétrico, na qual as 'infoestruturas' digitais propõem ressignificações na operacionalização do veículo sonoro e na cultura que o envolve. Assim, nota-se uma continuidade do sistema, e reitera-se a simbiose entre imaginários sociais, turísticos e tecnológicos, adequando-o à dinâmica mundial. Reitera-se também que o processo regional de inovações está diretamente associado à memória coletiva, ou seja, às formas como as comunidades locais percebem as transformações tecnológicas, sociais, políticas e culturais, adaptando-as ao seu cotidiano.

Pode-se dizer também que o processo de inovações do SRI do Trio Elétrico resulta do autodiagnóstico dos produtores, no sentido de ampliar a capacidade de atendimento de demandas de artistas e de consumidores. Nesse sentido, com base em Mazaró (2018), considera-se que essas contínuas ressignificações reiteram que a competitividade de um sistema regional é inerente a ele e não é determinado pelo mercado ou pela concorrência. Um exemplo é que indicadores do Carnaval de Salvador têm avançado positivamente nos últimos anos. Por exemplo, no site da Agência do Brasil (2016a), o poder público estimou que durante os sete dias do Carnaval 2016, foram injetados aproximadamente R\$ 1,2 bilhão na economia local; já em 2018, a Prefeitura Municipal, fez uma estimativa de R\$, 1,7 bilhão, segundo reportagem do Martins (2018). Esses motantes representam a geração de negócios entre as organizações que fazem parte do SRI do Trio Elétrico.

Segundo a reportagem do Martins (2018), cada dia de festa do Carnaval 2018 contou com a participação de dois milhões de foliões (20% a mais que em 2017). Estima-se que 800 mil turistas, domésticos e internacionais, participaram da folia, resultando na ocupação de até 96% da rede hoteleira (em 2016, foram 560 mil turistas). De acordo com a Federação Baiana de Hospedagem e Alimentação (FeBHA), esse percentual foi o maior entre as capitais brasileiras, no período. A reportagem também mostra que os turistas estrangeiros gastaram em média, R\$ 3,5 mil, durante toda a folia, e os nacionais cerca de R\$ 4,9 mil. Já os baianos tiveram uma despesa média de R\$ 1,7 mil.

No mesmo documento, encontram-se outros dados importantes que representam a profissionalização da festa. Por exemplo, a redução no índice de atendimentos da Guarda Civil. Em 2017, foram registradas 877 ocorrências; em 2018, esse número caiu para 477 (redução de 45,6%). O atendimento em unidades de

saúde teve uma redução de 3,5% e os centros de acolhimento a filhos de ambulantes e catadores de material reciclável recebeu 373 crianças e jovens de até 18 anos (aumento de 120 vagas em relação ao ano passado). Em reportagem no *Ibahia* (2019), a prefeitura estimou que o Carnaval 2019 geraria 250 mil postos de trabalho temporário, movimentando cerca de R\$ 1,8 bilhão na economia da cidade.

Esses dados ratificam a linha evolutiva do SRI do Trio Elétrico e sua relação com a competitividade turística, reproduzindo ao longo da história, relações entre processos criativos, desenvolvimento tecnológico, organizações privadas e políticas públicas necessárias à ampliação da competitividade turística. Evidencia-se também a produção de conhecimento territorial, profissionalização, processos autoavaliativos e a constituição de uma cultura dificilmente reproduzida em outra localidade, tal qual estabelecem Hall e Williams (2008).

Outro fator que consolida o SRI do Trio Elétrico é o imaginário do caminhão sonoro já incorporado no cotidiano popular, o que se constatou por meio de observação participativa pelo Centro Histórico de Salvador, e nos carnavais de 2018 e 2019. Além dos gigantes trios elétricos, foi possível observar pelas ruas de Salvador e na folia do Momo, garotos transitando com miniaturas denominadas ‘carrinhos do café’ ou ‘trios do cafezinho’⁷. Inspirados pelo apogeu do trio elétrico, vendedores ambulantes de cafezinho, em Salvador, começaram a transformar seus carrinhos em pequenos trios elétricos, mostrando a simbiose entre os imaginários social, turístico e da cibercultura no cotidiano popular (Figura 8: ‘Trios do cafezinho’ simbolizam a simbiose entre imaginário social, imaginário turístico e imaginário da cibercultura que compõem o SRI do Trio Elétrico).

Figura 8 - ‘Trios do cafezinho’ simbolizam a simbiose entre imaginário social, imaginário turístico e imaginário da cibercultura que compõem o SRI do Trio Elétrico



Fonte: Google

Esses pequenos trios podem ser encontrados em diversos locais de Salvador, mas há uma concentração maior no Centro Histórico, mesma região onde foi criada a Fubica, confirmando a região como um lugar de memória do referido sistema, onde se nota um aprendizado territorial. Além do novo *design*, que incluem luzes em *Led* e pinturas especiais, os carrinhos foram adaptados para incorporação de aparelhos de áudio e vídeo digitais.

⁷ Os carrinhos de café foram originalmente criados para auxiliar o transporte das garrafas térmicas com café e leite, eram constituídos apenas por uma plataforma sobre rodas, com uma espécie de volante que auxiliava a condução. Com o tempo, ganharam coloridos e adereços até serem transformados em pequenos trios, em um movimento que parece reproduzir a própria história da Fubica.

Os equipamentos fazem sucesso entre a população por comercializarem café a um baixo custo e diversos outros produtos como cigarros, guloseimas, CDs, DVDs, MP3, capas de celular, entre outros. Mas principalmente são suas potências sonoras que chamam atenção de residentes e turistas. O 'trio do cafezinho' já está tão intrincado à identidade local, que em 2013, fez parte do Festival da Cidade, promovido pela Prefeitura Municipal, em comemoração ao aniversário de 464 anos de fundação do Salvador, segundo reportagem do Jornal Tribuna da Bahia (2016).

Não obstante, começa a se consolidar, no município, uma nova prática cultural que é a contratação desses pequenos trios para animação de festas particulares, constituindo um novo ciclo econômico no SRI do Trio Elétrico. No Carnaval de 2018, foi comum ver essas miniaturas alegrando esquinas, becos e ruas nas proximidades dos circuitos da folia, de modo informal e desordenado, como se reproduzissem a história dos primeiros trios, na década de 1950. Contudo, no ano de 2019, o carrinho do café foi introduzido oficialmente na folia momesca com data e horário definidos para desfile no Fuzuê (movimento pré-carnavalesco promovido pela prefeitura), ocupando assim espaço definido no Carnaval de Salvador, o que configura mais um processo de ressignificação dentro da cultura do SRI do Trio Elétrico.

Portanto, toda essa movimentação permite afirmar que o trio elétrico é ao mesmo tempo elemento de tradição e inovação da folia momesca baiana. O caminhão sonoro e visual acompanha as transformações locais e mundiais e colabora para a potencialização da competitividade turística de Salvador e de seu Carnaval, que foi considerado pelo *Guinness Book*, em 2005, como a maior festa popular do planeta. O trio elétrico e o *axé music* tornaram-se elementos identitários do Estado. Por eles, deu-se (dá-se) a consolidação de um Sistema Regional de Inovação, cujos processos de ressignificações cada vez mais ampliam a competitividade turística do local.

5 CONSIDERAÇÕES

Como diz a canção utilizada na epígrafe deste texto, Salvador é 'o mundo Carnaval', no qual a invenção do trio elétrico, o estímulo governamental, a criação de um gênero musical específico bem como os contínuos processos de ressignificações de trio, com adequações às tecnologias, representam a institucionalização do Sistema Regional de Inovação do Trio Elétrico. Logo, verifica-se que o referido sistema é definido pela constituição de uma linha evolutiva de ressignificações da cultura por meio da interconexão entre aspectos da memória coletiva, criatividade, desenvolvimento tecnológico, políticas públicas e comportamento socioeconômico que fomentam a competitividade turística do destino.

Por sua constituição e dinâmica, o SRI do Trio Elétrico apresenta infraestrutura flexível de aprendizagem, conhecimento e interação, planejamento, gerenciamento e avaliação, constituindo um movimento cíclico de atualizações. Estes aspectos estão devidamente territorializados, mas sem perder conexões com as transformações mundiais. Assim, ao mesmo tempo, estabelecem relações com o presente regional e outros espaços do planeta. Isso possibilita continuamente a produção de novos sentidos sobre o lugar, atualizando a cultura, dinamizando seus aspectos socioeconômicos, potencializando a capacidade de atração de pessoas de diversas partes do mundo, fomentando a competitividade turística do destino.

Ainda, o estudo permite afirmar que a inovação corresponde a processos contínuos de desenvolvimento vinculados às características culturais. Por isso, ao SRI do Trio Elétrico são atribuídos inusitados sentidos que fomentam práticas singulares e atualizam narrativas culturais. Seus aspectos identitários regionais possibilitam a adequação do local ao global constituindo serviços e produtos que podem ser compreendidos por pessoas de diferentes contextos, despertando-lhes o interesse. A inovação é fator de mediação entre culturas e, por isso, é elemento de fomento ao turismo.

REFERÊNCIAS

Araújo, G. (2009). Conheça o novo trio da Ivete Sangalo. Globo.com. Publicado em 09/02/2019. Disponível em: <http://g1.globo.com/Carnaval2009/0..MUL993339-16634.00-CONHECA+O+NOVO+TRIO+DE+IVETE+SANGALO.html>. Acesso em 03 de dezembro de 2016.

- Backstage. (2016). Um triatro sobre rodas. Daniela Mercury no Carnaval de Salvador. Disponível em: http://www.backstage.com.br/newsite/ed_ant/materias/173/Um%20Triatro%20sobre%20rodas.htm. Acesso em 02 de dezembro de 2016.
- Bahia Econômica (2018). *IBGE: Salvador é a cidade mais negra do Brasil*. Publicado em 19/11/2018. Disponível em: <http://bahiaeconomica.com.br/wp/2018/11/19/ibge-salvador-e-a-capital-mais-negra-do-brasil-e-tambem-onde-esta-maior-desigualdade-salarial-entre-brancos-e-pretos/>. Acesso em 03 de maio de 2019.
- Beni, M. C. (2017). *Entendendo o novo turismo na economia colaborativa e compartilhada*. A evolução tecnológica e os impactos na gestão estratégica e no marketing de Turismo: e-Tourism. São Paulo: Associação Nacional de Pesquisa em Turismo.
- Bignami, R. (2002). *A imagem do Brasil no turismo*. Construção, desafios e vantagem competitiva. São Paulo: Aleph.
- Bochicchio, R. (2006). Década de folia e suor. *Jornal A Tarde*. Publicado em 22/01/2006. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/1256890-decadas-de-folia-e-suor/>. Acesso em 19 de fevereiro de 2019.
- Bolshaw, M. (2008). A psicologia cognitiva e a natureza do insight. *Brilho eterno de uma mente sem lembrança*. Ideias, pensamentos, pesquisas, filmes, textos e reflexões sobre a cognição. Publicado em 05/08/2018. Disponível em: <http://martabolshaw.blogspot.com.br/2008/08/psicologia-cognitiva-e-natureza-do.html/>. Acesso em 25 de novembro de 2016.
- Camargo, M. (2017). Marketing de conteúdo e a ressignificação cultural através das bicicletas do Itaú. *Temática*. Ano XIII, n. 08. Agosto. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica>. Acesso em 03 de maio de 2019
- Castro, A. A. (2009). Carnaval soteropolitano: diversidade cultural e turismo. *Patrimônio: Lazer & Turismo*, 6(7), jul.-ago.-set. 1-18.
- Clube do Hardware. (2011). *Novo Trio elétrico da Ivete*. Disponível em: <http://www.clubedohardware.com.br/forums/topic/823991-novo-trio-el%C3%A9trico-da-ivete/>. Acesso em 03 de dezembro de 2016.
- Costa, M. B. F. (2017). *Tecnologia, cultura e turismo. Potencialidades e complexidades de Porto Seguro-BA na era da cibercultura*. Mauritius: Novas Edições Acadêmicas.
- Dencker, A. (1998). *Métodos e técnicas de pesquisa em turismo*. São Paulo: Futura, 1998.
- Eagleton, T. (2005). *A ideia de cultura*. São Paulo: Unesp.
- Folha de São Paulo (2008). *Música Brasileira - 1990 a 1999*. Disponível em: <http://polls.folha.com.br/poll/0831005/results/>. Acesso, em 03 de dezembro de 2016.
- Halbwachs, M. (1990). *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.
- Hall, M. & Williams, A. M. (2008). *Tourism and innovation*. Canada: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203938430>
- Hall, S. (2003). *A identidade cultural na pós-modernidade*. T. Thomaz Souza; G. Lopes Louro (Trad) (7 ed). Rio de Janeiro: DP&A.
- Ibahia (2018). Bahia lidera desigualdade de renda no país; salários para homens, brancos e idosos aumentam, aponta IBGE. G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/bahia-lidera-desigualdade-de-renda-no-pais-salarios-para-homens-brancos-e-idosos-aumentam-aponta-ibge.ghtml>. Acesso em 03 de maio de 2019
- Ibahia (2019). Daniela Mercury, Xandy e Marcio Victor participam da abertura do Carnaval. *Ibahia*, Salvador. Disponível em: <https://www.ibahia.com/carnaval/detalhe/noticia/daniela-mercury-xandy-e-marcio-victor-abrem-carnaval-no-campo-grande/>. Acesso em 21 de fevereiro de 2019.
- Le Goff, J. (1994). Memória. In: *História e Memória*. Campinas: Unicamp.
- Lemos, A. (2002). *Cibercultura. Tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina.
- Martins, G. de A. (1994). *Manual para elaboração de monografias e dissertações*. (2 ed). São Paulo, Atlas.

- Martins, H. (2018). Número de foliões em Salvador foi 20% maior do que em 2017. *Jornal A Tarde*. Publicado em 14/02/20148. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/carnaval/noticias/1935993-numero-de-folios-em-salvador-foi-20-maior-do-que-em-2017/>. Acesso em 14 de janeiro de 2019.
- Mazaro, R. (2018). Outside in, inside out: tourism competitiveness and brazilian strategy analysis. *Journal of Tourism Management Research*. 5(1), 68-80. <https://doi.org/10.18488/journal.31.2018.51.68.80>
- Medeiros, F. B. & Castro, C. A. (2007) Cidade e seus souvenirs: O Rio de Janeiro para o turista ter. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*. 1(1), 34-53. <https://doi.org/10.7784/rbtur.v1i1.78>
- Mercado Ião Fabrica Cultural (2014). <https://www.facebook.com/Mercadolao/>. Acesso em: 30 nov. 2016.
- Mídia Ninja (2019). *Caetano Veloso entrevista Daniela Mercury*. [You Tube]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3hawVyRLHuw/>. Acesso em 21 de fevereiro de 2019.
- Moreno, S. (2016). Salvador recebe o título de Cidade da Música da Unesco. *Agência Brasil*. Salvador. Publicado em 01/06/2016. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2016-06/salvador-recebe-titulo-de-cidade-da-musica-da-unesco/>. Acesso em 17 de fevereiro de 2016.
- Moura, A. M. (2009). A fotografia numa pesquisa sobre a história do carnaval de Salvador. *Domínios da Imagem*, Londrina, 3(5), 109-122.
- Moura, M. A. (2001) *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidade no carnaval de Salvador*. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura). Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea, Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, Bahia.
- Natividade, P. (2016). Prefeitura lança Verão de Salvador em São Paulo com mais de 60 festas. *Correio da Bahia*. Publicado em: 18/11/2016. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/prefeitura-lanca-verao-de-salvador-em-sao-paulo-com-mais-de-60-festas/>. Acesso em 5 de dezembro de 2016.
- Nora, P. (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, 7-28.
- Oliveira, C. M. e Campos, M. de F. H. (2014). Axé music em Salvador (BA): conceito, identidade e mercado. *Revista Digital Arte*. 12(15), 1-14.
- Pequenas Empresas & Grandes Negócios (2019). Formalização de pequenos negócios ligados ao carnaval cresceu 312% nos últimos sete anos. *MEI. Pequenas Empresas & Grandes Negócios*. Disponível em: <https://revistapegn.globo.com/MEI/noticia/2019/02/formalizacao-de-pequenos-negocios-ligados-ao-carnaval-cresceu-312-nos-ultimos-sete-anos.html/>. Acesso em 15 de fevereiro de 2019.
- Perez, C. (2016). *A mediação local: empreendedorismo, inovação e criatividade comunicacional*. Seminário Internacional sobre Comunicação e Cidadania, promovido pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal, 16 a 18 de novembro.
- Projeto Pracatum (2016). *Apresentação*. Disponível em: <http://www.pracatum.org.br/apresentacao/>. Acesso em 30 de novembro de 2016.
- Projeto Instituto Sol da Liberdade (2016). <http://www.danielamercury.com.br/>. Acesso em 30 de novembro de 2016.
- Revista Fórum (2019). Daniela Mercury dá “aula” sobre Lei Rouanet, Carnaval e economia a Bolsonaro. *Revista Fórum*. Publicado em 05/03/2019. Disponível em: <https://www.revistaforum.com.br/daniela-mercury-da-aula-sobre-lei-rouanet-carnaval-e-economia-a-bolsonaro/>. Acesso em 12 de março de 2019. Publicado em 05 de março.
- Salvador da Bahia. (2019). Carrinho do café vai virar mini trio no carnaval de 2019. Salvador da Bahia. Disponível em: <https://www.salvadorbahia.com/eventos/visitssa-carrinho-de-cafe-vai-virar-mini-trio-no-carnaval-2019/>. Acesso em 15 de fevereiro de 2019.
- Silva, S. K. M. da & Alves, M. L. B. (2014). Fotografias da “Cidade Sol”: um registro de revelações e ocultações. *Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo*. São Paulo, 8(3), 456-475. <https://doi.org/10.7784/rbtur.v8i3.807>
- Simões, M. de L. N. (1998). *As razões do imaginário. Comunicar em tempo de revolução 1960-1990 – A ficção de Almeida Faria*. Salvador: FCJA; UESC.

Tribuna da Bahia. (2016). Carrinhos de café desfilam no Comércio. *Tribuna da Bahia*. Salvador. Disponível em: <http://www.tribunadabahia.com.br/2013/03/27/carrinhos-de-cafe-desfilam-no-comercio/>. Acesso em 02 de dezembro de 2016.

Informações sobre os autores

Moabe Breno Ferreira Costa

Doutorando no Programa de Ciências Sociais Aplicadas ao Turismo, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Possui graduação em Comunicação Social, pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), e mestrado em Cultura & Turismo, pelo programa integrado entre a Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e a Universidade Federal da Bahia (UFBA). Membro do grupo de pesquisa Identidade Cultural e Expressões Regionais (Icer-CNPq). Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/3668983781176449>

Contribuições: Concepção da pesquisa, revisão da literatura, coleta de dados, análise de dados, discussão.

E-mail: moabebreno@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2988-0609>

Rosana Mara Mazaro

Doutorado em Administração/Turismo, Universidade de Barcelona, DITMUB-Espanha. Mestrado em Administração Pública, PPGA/UFSC. Graduada em Administração, UNIPAR. Atual Presidente da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo -ANPTUR. Membro do Grupo Técnico de Trabalho para o Turismo Náutico do Ministério do Turismo, Brasil. CV: <http://lattes.cnpq.br/028024084903732>

Contribuições: Concepção da pesquisa, análise dados, discussão.

E-mail: rosanamazaro@uol.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0128-7918>

Maria Lúcia Bastos Alves

Pós-doutora pela Universidade de Roehampton-Londres-UK (2015). Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo/USP (2004). Mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN (1993).

Graduada em Ciências Sociais pela UFRN (1983). Atualmente é professora Adjunto III pela UFRN e Vice-líder da Base de Pesquisa Interdisciplinar de Pesquisa em Turismo e Sociedade (UFRN). CL:

<http://lattes.cnpq.br/1719643619018288>

Contribuições: Análise de dados, discussão.

E-mail: mluciabastos29@yahoo.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4719-5020>