

BLUES EM SALVADOR: UM BREVE RECORTE SOBRE A APROPRIAÇÃO E A RESSIGNIFICAÇÃO DE UMA IDENTIDADE, DOS ANOS 80 ATÉ OS DIAS ATUAIS

Eric Hora Fontes Pereira¹

Resumo: O artigo propõe uma abordagem sobre a prática do *blues* na cidade de Salvador, envolvendo questões concernentes à apropriação e ressignificação de identidade cultural e apresentando um esboço de uma pesquisa acadêmica sobre o tema. Apesar de tratar-se de um segmento já ativo na cidade há mais de duas décadas, há uma escassez de iniciativas que se proponham a estabelecer diálogo com os protagonistas e a refletir sobre os diversos aspectos inerentes ao cotidiano e ao contexto vivenciado pelos mesmos. A pesquisa busca abordar estas práticas dando voz aos seus sujeitos e é fundamentada por referenciais oriundos da Etnomusicologia.

Palavras-chave: Salvador, blues, identidade, cultura, etnomusicologia.

A cultura negra na Bahia assume uma representatividade artística e cultural muito forte, de modo geral, fato que se reflete na vasta quantidade de pesquisas e documentações acerca das mais variadas manifestações existentes, essas marcadas pelo histórico de opressão de povos em diversos níveis por parte das matrizes dominantes ao longo de muitos anos.

No sul dos Estados Unidos, analogamente, houve a colonização por exploração e a consequente escravização dos povos afro-americanos nas lavouras de algodão. Estima-se que no início do século XIX tenham surgido nestas regiões as canções de trabalho (“*work songs*”), que eram fruto da necessidade de expressão do cotidiano desses trabalhadores, permeado pelas árduas jornadas de trabalho e sofrimento. Ricardo Annanias Pires define estas manifestações como “canções dotadas de ritmo, sem o acompanhamento de instrumentos musicais e dotadas de melodias improvisadas” (PIRES, 2008, p. 40). Ainda sobre este contexto, o jornalista Roberto Muggiati – em uma das raras publicações nacionais sobre o *blues*, seu livro *Blues da lama à fama* – descreve:

O negro era uma ferramenta de trabalho. Até nos raros momentos de lazer, quase tudo lhe era interditado. Não podia tocar instrumentos de

¹ Mestrando em Etnomusicologia (PPGMUS – UFBA). ericassmar@gmail.com



percussão ou de sopro. Os brancos receavam que pudessem ser usados como um código, incitando à rebelião. Assim, a voz ficou sendo o principal – senão o único – instrumento musical do negro. Era usada nas *work-songs*, canções em que o feitor cadenciava o trabalho dos escravos, a batida dos martelos ou machados, o levantamento de cargas, etc. (MUGGIATI, 1995, p. 9).

Com a incorporação de elementos musicais oriundos dos *spirituals* (canções gospel norte americanas) e através das naturais transformações temporais que ocorrem em qualquer manifestação, a música destes povos foi ganhando maior projeção, até ser reconhecida como o *blues*. O historiador Eric Hobsbawm discorre sobre a influência das *work songs* e das peças gospel seculares neste período, narrando também o processo de expansão desta prática:

Depois da emancipação negra, o processo foi enormemente acelerado, inclusive ajudado pelo surgimento de menestrelis-pedintes negros, geralmente cegos, que vagavam pelas estradas, dos quais algumas gravações foram feitas em nosso século [séc. XX]. Parece, porém, que só adquiriu seu nome no início de nosso século. O ponto importante a respeito do blues é que ele marca uma evolução não apenas musical, mas também social: o aparecimento de uma forma particular de canção *individual*, comentando a vida cotidiana (HOBBSAWM, 1989, p. 65 e 66).

Sendo inicialmente vítima direta da segregação racial, o *blues* ganhou o mundo na segunda metade do século XX, com o surgimento e a expansão do *rock*, estilo que revolucionou a juventude a partir da década de 50 e que carrega influências diretas da música dos afro-americanos dos algonóis.

Com a crescente globalização e com o gradativo estreitamento de fronteiras provocado pelos avanços nos meios de comunicação, o *blues* chega ao Brasil na década de 60, porém ainda diluído no *rock* dos grupos da Jovem Guarda. Nos primeiros anos da década de 80, então, emergem os primeiros artistas efetivamente do estilo, como André Christovam e Blues Etilicos (São Paulo e Rio de Janeiro, respectivamente).

A respeito do contexto de apropriação desta prática no país, Roberto Muggiati destaca as primeiras bandas de *blues* como sendo formadas por jovens brancos de classe média saturados do rock e que não conseguiam encontrar na MPB uma identificação para seus anseios e seu estilo de vida (MUGGIATI, 1995, p. 191).

Em Salvador, Bahia, em 1989 surge o grupo Blues Anônimo como pioneiro do *blues* no estado e, a partir daí, aparecem outras iniciativas e diversos artistas passam a desenvolver sua música na cidade, resultando em trabalhos autorais, gravações, festivais, shows em geral, até os dias atuais. Trata-se de um segmento que não goza de

grande espaço midiático, porém possui histórias e vivências particulares, que evidenciam a transformação e o trânsito de identidades envolvidas ao longo de mais de duas décadas de atividade na cidade.

Com base em referenciais teóricos das áreas de Etnomusicologia e Antropologia, além de referências bibliográficas sobre o *blues*, será apresentada uma breve análise desta manifestação musical na cidade de Salvador, com enfoque sobre questões concernentes à apropriação e à ressignificação de identidades culturais por parte dos sujeitos envolvidos, visando a uma observação crítica sob abordagem etnomusicológica acerca das práticas.

Vivências com o *blues* em Salvador

A prática do *blues* na cidade de Salvador sempre foi um objeto de grande interesse pessoal. Desde a infância, acompanho de perto diversas manifestações relevantes do segmento, como espectador e como músico (guitarrista). Após o ingresso na graduação em Licenciatura em Música, em 2006, pela Universidade Federal da Bahia, com o consequente intercâmbio cultural com diversos colegas e professores, pude despertar para reflexões sobre as diferentes identidades culturais que transitam entre contextos distintos, dentro de um mesmo espaço. Sobre a ocorrência destes fenômenos e seu diálogo constante com os fenômenos decorrentes da globalização, Stuart Hall considera que

Em toda parte, estão emergindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em *transição*, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns no mundo globalizado (HALL, 2006, p. 88).

Em paralelo à graduação, sempre desenvolvi e acompanhei projetos no cenário do *blues* na cidade. Com o auxílio de registros escritos, em áudio e vídeo, e do diálogo constante com os sujeitos com os quais convivi durante parte da trajetória deste segmento, adquiri um vínculo emocional intenso com a enorme entrega e empenho destes artistas em seu fazer musical.

Embora atuando em condições adversas, evidenciadas pela baixa remuneração, pelo preconceito dirigido à música dita “estrangeira” e supostamente dotada de maior erudição, praticada por músicos, em maioria, brancos de classe média e pelas condições

estruturais e de produção extremamente limitadas, estes músicos deram continuidade a seus trabalhos e foram capazes de realizar gravações com composições próprias, organizar diversos eventos, festivais e encontros de artistas, muitas vezes respaldando-se no próprio esforço no que diz respeito à produção executiva de suas iniciativas. Vale considerar que o *blues* em Salvador, em contrapartida ao contexto de origem do estilo, frequentemente carrega o estigma de “música das elites”, fato que pode ser explicado, possivelmente, pelas desigualdades decorrentes do processo de globalização.

No âmbito local, através de nota publicada pelo Jornal da Bahia, em 17 de dezembro de 1989, a jornalista Nadja Vladi anunciou a terceira apresentação do grupo Blues Anônimo no espaço Zouk Santana, no Rio Vermelho, realizada no dia seguinte à data de publicação.

Por julgar necessária uma pesquisa sobre estas manifestações, ingressei no Mestrado em Etnomusicologia, na Universidade Federal da Bahia, apresentando um projeto que busca dialogar com os indivíduos envolvidos, compreendendo como estes encontraram no *blues* um importante veículo de expressão e esmiuçando estas relações de apropriação e ressignificação de uma identidade cultural ao longo de suas décadas de existência na cidade.

A participação dos protagonistas envolvidos na trajetória do *blues* em Salvador nesta pesquisa é facilitada por condições geográficas favoráveis, e o fato de os indivíduos em questão estarem em vida se constitui, irrefutavelmente, como uma grande fonte de referências de valor para o tema em questão. Com relação aos artistas que fazem parte do segmento há mais tempo, muitos destes possuem em seus acervos pessoais registros de várias espécies que também serão de grande utilidade ao desenvolvimento do trabalho e das reflexões.

No sentido de interagir diretamente com os sujeitos envolvidos em determinada pesquisa, Ângela Lühning discorre sobre a chamada Etnomusicologia Participativa. Diversos teóricos defendem a importância do estabelecimento do diálogo direto com os indivíduos pesquisados. A autora supracitada pontua:

Através da participação dos portadores das músicas é possível e até necessário criar uma nova forma participativa de discussão e abordagem que enxerga os envolvidos de uma forma nova, tirando os últimos resquícios de “objetos” de pesquisa, porém, sem fazer com que as músicas das diversas culturas em questão apareçam apenas como ilustração e exemplificação (LÜHNING, 2006).

O envolvimento mútuo e direto entre pesquisadores e pesquisados possibilita uma melhor compreensão dos processos de aprendizado e conhecimento envolvidos nas relações. O professor Tiago Pinto relata que a Etnomusicologia no Brasil começa a apresentar exemplos em que o saber do pesquisador leva ao auto-reconhecimento e mesmo a uma forma de “autopesquisa” de determinados grupos (PINTO, 2008, p. 10).

Apesar da existência de diversas documentações acerca do tema, o *blues* em Salvador carece de iniciativas que se proponham a abordar sua trajetória sob uma perspectiva etnomusicológica. Identifiquei nesta área subsídios teóricos fundamentais para uma abordagem epistemológica que lide diretamente com todas as questões anteriormente destacadas.

Reflexões

Pensar sobre a prática do *blues* na cidade de Salvador, naturalmente, pressupõe reflexões sobre as mudanças de fluxos promovidas pela globalização, que reconfiguram fronteiras e promovem novos modelos de interação entre culturas. A música, como uma forma de cultura, viaja. Em suas viagens, ela transita por e pára em lugares distantes de sua origem, mudando vidas e transformando-se.² (KOTARBA; VANNINI, 2009, p. 127)

É de grande relevância a necessidade de compreensão das constantes mudanças nos sistemas culturais e das diferenças entre povos dentro de um mesmo sistema, de modo a atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos (LARAIA, 1986). Em relação ao contexto de pesquisa, estas mudanças se evidenciam em virtude de processos decorrentes da globalização, como já explicitado, que proporciona o diálogo constante entre diversas manifestações inclusive dentro de um mesmo contexto geográfico. O termo refere-se a uma dinâmica inerente a qualquer forma de cultura: movimento (KOTARBA; VANNINI, 2009).

George Yúdice, em *A conveniência da cultura na era global*, fornece importantes referenciais epistemológicos sobre os diversos usos da cultura e discute a chamada “cidadania cultural”. A partir de uma citação de *Project concerning a declaration of cultural rights*, do Grupo de Friburgo, o autor discorre sobre questões concernentes à cultura como recurso, direitos culturais e sua aplicabilidade em contextos, influências do capital e das matrizes hegemônicas nestes processos, etc.

² “Music, as a form of culture, travels. On its travels it transits through and stops in places far away from its origin changing lives and in turn itself.”

Os direitos culturais incluem a liberdade de se engajar na atividade cultural, falar a língua de sua escolha, ensinar sua língua e cultura a seus filhos, identificar-se com as comunidades culturais de sua escolha, descobrir toda uma variedade de culturas que compreendem o patrimônio mundial, adquirir conhecimento dos direitos humanos, ter uma educação, não deixar representar-se sem consentimento ou ter seu espaço cultural utilizado para publicidade, e ganhar respaldo público para salvaguardar esses direitos (GRUPO DE FRIBURGO, 1996 In YÚDICE, 2006, p. 41).

Embora o tema motive a reflexões em âmbito mais amplo, permeadas por todas as questões suscitadas pelo autor ao longo do capítulo, creio que a referida citação se configure como referencial importante para refletir sobre o processo de apropriação e ressignificação de identidade que envolve a prática do *blues* em Salvador, posicionando a questão como resultado da ação mútua e dialógica de diversos fatores e compreendendo como opera a cidadania cultural exercida por estes músicos em suas trajetórias.

Dentro do contexto de apropriação de identidades culturais, diversos outros aspectos como classe, raça e gênero vêm à tona inevitavelmente, sendo fundamental, portanto, a observação e reflexão sobre estes. Em seu livro *Blues Legacies and Black Feminism*, Angela Y. Davis destaca acontecimentos no contexto de ascensão do *blues* que legaram importantes subsídios para consolidar esta prática como poderosa expressão de liberdade, sob diversas ópticas:

Emergente durante as décadas após a abolição da escravidão, o blues deu expressão musical às novas realidades sociais e sexuais encontradas pelos afro-americanos como homens e mulheres livres (...) Pela primeira vez na história da presença africana na América do Norte, massas de mulheres e homens negros estavam em posição de tomar decisões autônomas em relação à escolha de seus parceiros sexuais. Sexualidade, assim, foi um dos domínios mais tangíveis em que a emancipação foi manipulada e através do qual seus significados foram expressos. A soberania em matéria sexual marcou uma divisão importante entre a vida durante a escravidão e a vida após a emancipação (DAVIS, 1998, p. 4).³

A longo prazo – com sua expansão, transformação e disseminação pelo planeta – o *blues* perpetuou-se como veículo peculiar de expressão individual, fortalecendo estas

³. “Emerging during the decades following the abolition of slavery, the blues gave musical expression to the new social and sexual realities encountered by African Americans as free women and men. (...) For the first time in the history of the African presence in North America, masses of black women and men were in a position to make autonomous decisions regarding the sexual partnerships into which they entered. Sexuality thus was one of the most tangible domains in which emancipation was acted upon and through which its meanings were expressed. Sovereignty in sexual matters marked an important divide between life during slavery and life after emancipation.”

interseções entre aspectos como gênero, raça e classe. Em Salvador, local onde se dará a pesquisa, essa prática dialoga constantemente com diversas manifestações dentro de um mesmo contexto. Peter Wade afirma que a heterogeneidade emerge de variações nas condições objetivas nas quais os grupos vivem e de diferentes interpretações que as pessoas fazem dos mesmos elementos culturais (WADE, 2000).

É fundamental compreender a ressignificação operante inclusive nestes conceitos no ato de uma pesquisa sobre *blues* em Salvador, que assume novas feições e levanta novos problemas a serem postos em discussão. As reflexões e questões aqui levantadas são importante ponto de partida para as análises posteriores.

A pesquisa

Conforme já explicitado anteriormente neste artigo, a pesquisa se propõe a abordar o segmento *blues* local, com enfoque em questões relacionadas aos trânsitos e apropriações de identidade envolvidos entre o contexto local e a música praticada por seus protagonistas.

Neste sentido, ocorrerão entrevistas através das quais serão obtidas informações detalhadas sobre o percurso histórico do segmento em Salvador, registros de diversas espécies (áudio, vídeo e escritos), cotidiano de trabalho dos músicos, sua relação com o *blues* e com as diversas identidades culturais atuantes no contexto das práticas, além de indivíduos que participaram de forma indireta da referida trajetória. O procedimento de entrevistas também será adotado com esses últimos.

A partir dos resultados obtidos, far-se-á necessária uma reflexão visando a estabelecer uma cronologia do tema abordado, destacando as manifestações musicais mais relevantes e relacionando-as ao período e contexto no qual ocorreram, buscando refletir sobre os aspectos supracitados. A obtenção dos registros acontecerá também através de materiais cedidos dos acervos pessoais dos indivíduos envolvidos.

Após a conclusão dessas etapas, será realizada em estúdio a gravação de uma *jam session*, da qual participarão os principais músicos de *blues* da atualidade, em Salvador. Por fim, há o intuito da criação e publicação de ensaios, artigos e/ou livro, abordando a história do *blues* em Salvador sob a óptica sugerida neste artigo, com destaque para suas manifestações mais relevantes.

O intuito desta leitura é de fornecer uma breve análise sobre o espectro do *blues* na cidade, expondo aqui as bases da minha pesquisa de dissertação de mestrado e

entendendo que o *blues* em Salvador, com suas particularidades, fornece representações de grande utilidade para se pensar sobre identidades, cultura, classe, raça, gênero, em diversos contextos. É com a intenção de alcançar êxito nesta expectativa que encerro esta abordagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DAVIS, Angela Y. *Blues legacies and black feminism*. Vintage Books, New York, 1998.

GRUPO de Friburgo. *Project concerning a declaration of cultural rights*. Paris: UNESCO, setembro, 1996. In: YÚDICE, George. *A conveniência da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG, p. 41, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBSBAWM, Eric J. *História social do jazz*. Trad: Angela Noronha. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

KOTARBA, J. A.; VANNINI, P. *Understanding Society Through Popular Music*. [S.l.]: Taylor & Francis, 2009.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 12º Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 1999.

LÜHNING, Angela. “Etnomusicologia brasileira como uma etnomusicologia participativa: Inquietudes em relação às músicas brasileiras”. In: *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Rosângela Pereira Tugny/Rubem Caixeta de Queiroz (orgs.). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

MUGGIATI, Roberto. *Blues da lama à fama*. São Paulo: Ed. 34, 1995.

PINTO, Tiago de Oliveira. “Etnomusicologia: da música brasileira à música mundial”. In: Revista USP, São Paulo, n.77, p. 6-11, 2008.

PIRES, Ricardo Annanias. *A tradição oral africana e as raízes do jazz*. São Paulo: USP, 2008.

WADE, Peter. *Music, race, nation: música tropical in Colombia*. Chicago: The University of Chicago Press. 2000.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura na era global*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.