

AXÉ-MUSIC E BAIANIDADE

Armando Alexandre Castro¹

RESUMO

A música é um dos mais emblemáticos elementos de sentido da baianidade. Artistas, baianos ou não, disseminaram discursos e repertórios, estruturando a ideia de uma Bahia mítica, criativa, paradisíaca e ancorada na tríade clássica: familiaridade, sensualidade e religiosidade. Destacam-se, neste contexto, Dorival Caymmi, Gordurinha, Assis Valente, João Gilberto, Alcyvando Luz, os Doces Bárbaros, entre outros. Na atualidade, a permanência da baianidade - enquanto conceito, prática e discurso - é perceptível em inúmeras linguagens artísticas, sendo a Axé Music um de seus principais veículos disseminadores. O objetivo deste breve trabalho é evidenciar a constante e relevante presença dos elementos constituintes da baianidade na dinâmica musical popular e massiva acima mencionada. Ainda que as políticas governamentais evoquem outros sentidos para a marca Bahia, a Axé Music, não raro, tensiona contrariamente.

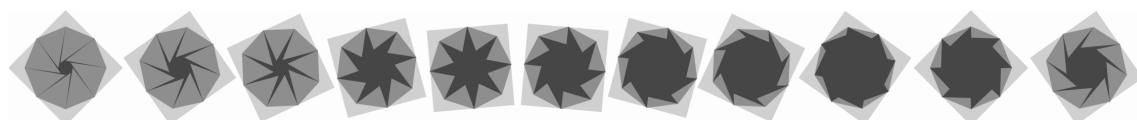
Palavras-chave: Axé Music. Baianidade. Música Popular.

Introdução

A representatividade da Bahia no universo simbólico de parcela considerável da população brasileira – estrangeira também - é indiscutível, e foi potencializada por questões históricas, mas, também, pelo protagonismo de inúmeros artistas, políticos, publicitários e intelectuais que a evidenciaram como inquietação, inspiração e temática para suas produções.

A baianidade, enquanto conceito e construção simbólica (MOURA, 2001a; DANTAS, 2005), é diretamente influenciada a partir da literatura de Jorge Amado; pela etnofotografia de Pierre Verger, logo seguido por Mário Cravo, Adenor Gondim e Cristian Cravo; na xilogravura, o alemão Hansen Bahia; nas artes plásticas Carybé, Sante Scaldaferri, Tati Moreno, Juarez Paraíso, Bel Borba; na política, Antônio Carlos Magalhães; na academia, Edgard Santos, Paulo Costa Lima, Milton Moura, Roberto Albergaria, Osmundo Pinho, entre outros; na antropologia, Antônio Risério; na música, a mais popular das linguagens artísticas, Dorival Caymmi, em destacado palanque, e entre seus descendentes, misturam-se ilustres e anônimos artistas como Gordurinha, Riachão, Batatatinha, Alcyvando Luz, Tom Zé, Caetano Veloso e Gilberto Gil, entre outros.

¹ Professor do ICADS/UFBA. Integra o Grupo de Pesquisa O Som do Lugar e o Mundo (FFCH/UFBA). E-mail: armandocastro5@yahoo.com.br



Em contraposição ao legado deixado pelos nomes citados acima, nos últimos anos, procurando instalar processos de modernização da Bahia, e, em especial, de Salvador, se observam iniciativas governamentais no sentido de inscrição da Bahia no amplo e competitivo cenário nacional e internacional contemporâneo, a partir de sua economia de serviços². Logo, parte considerável das referências identitárias que alinhavam os discursos da baianidade clássica estariam supostamente - sendo substituídos, gradualmente, por sinais e símbolos de uma Bahia economicamente dinâmica e alinhada com o mundo globalizado.

Nesta direção, o objetivo deste breve trabalho é evidenciar a constante e relevante presença dos elementos constituintes da baianidade na dinâmica musical popular e contemporânea denominada Axé Music, ainda que as políticas governamentais evoquem outros sentidos para a marca Bahia. Sendo a música, indubitavelmente, um dos mais emblemáticos elementos disseminadores do sentido e conceito de baianidade, pode-se evidenciar que a música baiana popular massiva, não raro, reforça os elementos tradicionais e modernos da baianidade, em contraposição às políticas governamentais atuais. Em outras palavras, qual a contribuição da Axé Music para a permanência da baianidade, enquanto conceito vinculado à identidade e território, na contemporaneidade?

A metodologia utilizada para a construção do trabalho está concentrada na revisão bibliográfica dos temas Baianidade e Axé Music, além da análise de algumas de suas letras, procurando evidenciar a presença de temas diretamente relacionados - e relacionáveis - ao conceito de Baianidade. Como referencial teórico, optou-se por autores que se debruçaram sobre o fenômeno da baianidade como constructo identitário e territorial, sem desconsiderar, contudo, sua perspectiva e aspecto relacional com o campo econômico. Para tanto, três correntes teóricas se fazem presentes neste trabalho: estudos culturais, para abordar as questões identitárias, a geografia crítica para fins de compreensão da territorialidade, além de aportes acerca da economia da cultura.

Baianidade clássica *versus* baianidade atual

A Baianidade, enquanto conceito e expressão, procura descrever uma unidade comportamental a partir de características evidenciadas, especialmente, em Salvador e Recôncavo. Logo, como unidade que remete a uma identidade única para milhões de

² Da condição agro-mercantil à inserção no mundo pós-industrial, a Bahia vem apresentando altos índices de concentração de sua produção na capital e nos municípios formadores de sua região metropolitana. Ocupa a 6ª posição do PIB do país, mas se encontra na 20ª posição no que se refere ao Índice de Desenvolvimento Humano (IDH).

baianos, é ilusão. Mas uma ilusão que carrega partes do real e funciona no dinâmico campo de identificações, pertencimentos e representações sociais utilizados pelas indústrias do entretenimento, cultural e turística.

Uma região não é uma delimitação natural, baseada em critérios objetivos fornecidos por uma geografia física, nem uma essência cultural definida pela geografia humana. Uma região é, antes, uma construção resultado de interesses – alguns convergentes, outros divergentes – e agentes diversos (sociólogos, geógrafos, etnólogos, economistas, políticos, artistas...) que disputam e/ou tecem alianças entre si para conquistar o poder de divisão de um espaço atribuindo-lhe identidade (BARBALHO, 2004, p.156).

Para a compreensão do termo, numa perspectiva evolutiva/temporal, pode-se afirmar que a baianidade apresenta dois momentos distintos: a clássica e a atual. A clássica é aquela que tem sua construção iniciada na primeira metade do século XX, e foi diretamente influenciada pela música de Dorival Caymmi, e literatura de Jorge Amado. Nesta, a configuração de uma Bahia praieira, estagnada economicamente, em que é potencializado o estereótipo do baiano preguiçoso e *modus vivendi* diferenciado de outras regiões do país.

Para Moura, a baianidade pode ser compreendida como

[...] um texto identitário, ou seja, que realiza a asserção direta de um perfil numa dinâmica de identificação. É compreendida como um ethos baseado em três pilares: a familiaridade, que supõe a ambivalência numa sociedade tão desigual; a sensualidade, associada à naturalização de papéis e posturas; e a religiosidade, que costuma acontecer como mistificação numa sociedade tão tradicional. Seu estabelecimento é viabilizado pela sua suposta aproblematicidade e marcado pela reiteração de seus enunciados pela mídia, em que se observa a remissão recíproca dos notáveis (MOURA, 2001b, p.04).

A partir da suposta fragilidade desta vertente clássica, com a acentuação de alguns dispositivos de modernização da capital e demais regiões do Estado, é que se substancializa a baianidade moderna, sendo aquela que dialoga com os elementos da tradição, mas reivindica a modernidade, configurando, assim, a centralidade do conflito. Caracteriza-se, entre outros fatores, pelo processo de urbanização e industrialização de Salvador e sua região metropolitana, pela emergência dos movimentos musicais e sociais, da espetacularização e mercantilização do carnaval soteropolitano, além da apropriação política e turística do discurso da afrodescendência e da etnicidade, emblematizando-os nos principais centros emissores de turistas nacionais e internacionais.

Essa formatação mais recente contém o que chamamos de axé-music, cultura de carnaval, governantes como ACM, Paulo Souto, César Borges e Imbassahy abraçados com as baianas de acarajé e os capoeiristas, os grandes intérpretes da música de carnaval, incluindo o Ilê Ayiê, Filhos de Gandhi e outros ícones da nossa cultura musical. (MOURA, 2001a, p.56)

A disseminação desta baianidade moderna foi profundamente influenciada pela cultura carnavalesca massiva mais recente, onde os blocos de trio souberam empresarizar a folia, criando produtos, sentidos, valores e estabelecendo uma diversidade de atuação considerável no mundo dos negócios. Neta direção, o turismo passou a ser compreendido como atividade econômica geradora de emprego e renda para a Bahia³.

Axé Music

Retomando a provocação principal deste breve texto, qual a contribuição da Axé Music para a permanência da baianidade, enquanto conceito vinculado à identidade e territorialidade, na contemporaneidade? A resposta parece ser simples: manejo e ampliação massiva dos elementos identitários, a partir de um conjunto significativo de artistas, grupos e repertórios musicais, além de novos modelos para a festa carnavalesca tradicional ou extemporânea, como se apresenta o circuito de micaretas.

A breve história aqui apresentada se faz pela necessidade de contextualização, não se configurando como objeto central de análise, e procura evidenciar a década de 1980, enquanto temporalidade de legitimação dos chamados *blocos de trio* no carnaval soteropolitano – ampliando consideravelmente o alcance comercial e mercadológico deste –, fato que possibilitou o surgimento de novos grupos e bandas musicais.

Miguez (1996) sinaliza que os primeiros blocos de trio no Carnaval de Salvador surgem na primeira metade da década de 1970, a partir da iniciativa de jovens de classe média-alta da cidade. A expressão remete à substituição das atrações musicais tradicionais, tipo charangas e orquestras carnavalescas, pelo trio-elétrico enquanto palco móvel para apresentação de bandas e artistas locais emergentes.

Estimulada e contratada por empresários destes blocos carnavalescos e seguindo parâmetros estético-musicais apontados pelos Novos Baianos, Dodô e Osmar, Moraes Moreira, Pepeu Gomes, Armandinho, e a religiosidade e força percussiva apontada por blocos afro como Filhos de Gandhi, Muzenza, Badauê, Ilê Aiyê e Olodum, iniciou-se a formação de um relevante conjunto de novos artistas e estrelas de trio em Salvador, tais como Luiz Caldas, Sarajane, Ademar e Banda Furtacor, Virgílio, Jota Morbeck, Djalma Oliveira, Lui Muritiba, Daniela Mercury, Zé Paulo, Marcionílio e Banda Pinel, entre outros.

³ Com a fragilização dos grupos políticos vinculados a ACM, e a eleição de Jaques Wagner para o governo do Estado da Bahia, se desfez a divergência entre políticos sobre a indústria do turismo e seus benefícios na economia local, se configurando, inclusive, como uma das prioridades governamentais para estas duas correntes.

A estética musical herdada pela *Axé Music* é composta por diversos estilos e gêneros musicais locais e globais, como o frevo, o ijexá, o samba, o reggae, a salsa, o rock e lambada, entre outros. Percussão e guitarras – baianas, preferencialmente – temperavam o “caldeirão” de uma cidade que reverbera música e etnicidade. Moura (2001, p.221) conceitua *Axé Music* a partir desta pluralidade em sua gênese, como não sendo um gênero musical, mas “interface de estilos e repertórios”.

Trataremos desta questão mais adiante, mas cabe salientar que, em meio a esta diversidade, observavam-se duas predominâncias no carnaval soteropolitano até a primeira metade da década de 1980: Dodô e Osmar no quesito trio-elétrico e o Frevo enquanto gênero musical massivo. É Luiz Caldas quem desloca consideravelmente estas referências, inscrevendo não somente o trio-elétrico Tapajós, mas o ijexá nas rádios comerciais da cidade. O Tapajós – propriedade de Orlando Tapajós – é palco, inclusive, da banda Acordes Verdes, que tinha Luiz Caldas como seu cantor e idealizador.

Em 1985, Luiz Caldas lança o LP *Magia*⁴, registro comercial de um artista que logo alcançaria as paradas de sucesso de boa parte do Brasil com a faixa *Fricote (Nêga do cabelo duro)*. Tendo como autores o próprio Luiz Caldas e Paulinho Camafeu, *Fricote* representava uma musicalidade baiana de entretenimento. A ampla receptividade da obra e deste artista com visual exótico reforçava as dinâmicas musicais locais já existentes em Salvador, tais como a musicalidade e a territorialidade dos blocos-afro – relevantes enquanto referência estética para autores, artistas e sociedade.

A intensa presença midiática de Luiz Caldas no cenário musical e sua associação, à época, com o jovem e promissor Bloco Camaleão; a ascensão dos blocos-afro espalhados pela cidade; o interesse e incursão das gravadoras no campo artístico local; o apoio de empresários e radialistas também locais, com destaque para o proprietário de estúdio Wesley Rangel e o radialista Cristóvão Rodrigues, respectivamente; e o início de uma aliança entre artistas e forças políticas são apenas alguns elementos e indícios que corroboram, à época, com a situação privilegiada da Bahia no campo cultural e artístico nacional.

O novo cenário musical baiano de meados da década de 1980 necessitava de nome, paternidade e referências para registro. Convencionou-se, então, a partir de inscrições e iniciativas jornalísticas: Luiz Caldas, o pai; o LP *Magia* e a música *Fricote*, marcos iniciais. Vamos a eles: a expressão *Axé Music* é reforçada coletivamente a partir

⁴ Antes deste álbum, Luiz Caldas havia participado como músico e diretor musical da banda do Trio Elétrico Tapajós, sendo responsável pela gravação de diversos instrumentos nos discos Ave Caetano (1979), e Jubileu de Prata (1981). Em 1980, gravou com o LP Luiz Caldas e Acordes Verdes.

de textos e críticas do jornalista Hagamenon Brito, que procurava negatizar tal produção musical. Na relação inicial de seus primeiros artistas e a imprensa, a diminuta compreensão acerca do gênero contemplava a dependência desta com relação ao setor fonográfico nacional, e, quase sempre orientava para a suposta ausência de criatividade e baixa qualidade técnica de seus músicos e intérpretes.

A correlação de forças midiáticas e musicais, à época, procurou, sem sucesso, ofuscar que na nomenclatura *Axé Music*, para além dos preconceitos e estereótipos, continha a possibilidade de fusão, do encontro entre estéticas e instrumentos musicais distintos: *axé*, representando o afro, o tribal, o negro, o candomblé; *music* contemplava o *pop*, a *world music*, neste caso, estilizado pelo encontro de guitarra e timbau, além da mediação pela voz em refrões fáceis e repetitivos.

Numa outra perspectiva, sua extensão efetiva aos dias atuais encontra-se diretamente relacionada ao próprio desenvolvimento do carnaval soteropolitano e suas múltiplas atividades inter-relacionadas. Dentre elas, destaque para os blocos de cordas e o conjunto de organizações empresariais advindos das estrelas e artistas deste segmento musical, motivando discussões e embates ideológicos acerca de elementos presentes e constituintes de aspectos circunscritos a tradição e modernidade.

Ainda hoje, não raro, a constante presença e legitimação da Axé Music - à reboque, os vetores que disseminam a baianidade -, no cenário musical local e nacional é marcado por dissensões e mitos – estes compreendidos enquanto idéias não correspondentes à verificabilidade do fato social. A suposta homogeneização desta dinâmica, alardeada pelos seus principais opositores, também pode ser percebida em qualquer outro gênero ou estilo musical popular no Brasil e mundo.

Axé Music e Baianidade

Uma via de mão dupla, pois ao passo em que a Axé Music corrobora com a baianidade, disseminando aspectos como a alegria, festa, sol, carnaval, criatividade, entre outros, esta também se encarrega de fornecer insumos para as temáticas composicionais, evidenciando sempre a Bahia e Salvador nas obras musicais.

Numa perspectiva histórica, a relação música popular e baianidade é sempre evidente e relevante, como se pode constatar nas obras abaixo, que vão de Armandinho, Dodô e Osmar, até os mais recentes sucessos da Axé Music.

Obra: **Manifesta**

Autor: Osmar Macedo

Intérprete: Moraes Moreira e Trio Elétrico Dodô e Osmar

Álbum: Viva Dodô e Osmar – 1979.

O som do Hawaí já era...

Mexicano quimera
O fado de cristal nunca fez mal
Também o *pasodoble* já passaram para trás
E até o tango, não se ouve mais
Som do trio, guitarra baiana no ar
Frevo quente da Bahia
Não preciso do Rock
Só preciso do toque envolvente e legal para o meu carnaval
Vamos dançar, vamos cantar
Nossa música
Vamos dançar, vamos cantar
Nossa música popular!

Na obra acima, datada de 1979, a música popular baiana da época, embrionária da Axé Music, é apresentada como a sensação, algo inovador, necessário e indispensável à festa carnavalesca. O prazer registra-se no compromisso em dançar, cantar a partir da “nossa música”, do “som do trio” e da “guitarra baiana”, evocando, mais uma vez, sentidos de pertença e identificação.

Obra: **Chame Gente**

Autor: Moraes Moreira/Armandinho

Intérprete: Moraes Moreira e Trio Elétrico Dodô e Osmar

Álbum: Chame Gente – 1985.

Ah! imagina só que loucura essa mistura / Alegria, alegria é o estado que chamamos Bahia
De Todos os Santos, encantos e Axé, sagrado e profano, o Baiano é carnaval
Do corredor da história, Vitória, Lapinha, Caminho de Areia
Pelas vias, pelas veias, escorre o sangue e o vinho, pelo mangue, Pelourinho
A pé ou de caminhão não pode faltar a fé, o carnaval vai passar
Da Sé ao Campo-Grande somos os Filhos de Gandhi, de Dodô e Osmar
Por isso chame, chame, chame, chame gente
Que a gente se completa enchendo de alegria a praça e o poeta
É um verdadeiro enxame, chame chame gente
Que a gente se completa enchendo de alegria a praça e o poeta...

Em *Chame Gente*, um dos mais emblemáticos sucessos do carnaval baiano, a baianidade surge, a partir da hibridização, do encontro para o festejar, do sagrado e profano num “estado que chamamos Bahia”. Que estado os autores se referem? Estado de espírito ou territorialidade física e geográfica? A religiosidade aparece em “[...] não pode faltar a fé, o carnaval vai passar[...]”. A fé, neste contexto, seria a religiosa ou a profana mesmo, sendo o carnaval uma religião, um dogma e signo de um povo.

Obra: **Na Bahia Aiá**

Autor: Durval Lelys/Ubajara Carvalho

Intérprete: Asa de Águia

Álbum: Asa de Águia – 1988.

Na Bahia aiá
Alegria tem um jeito de viver
Na Bahia aiá
O destino faz sorrir seu bem querer
Na Bahia aia / A Ilha de Maré
Na Bahia aia / Farol da Barra
Itaparica, Morro de São Paulo, Salvador, Itacaré

É sempre bom lembrar Oxum, Yemanjá
Comer um polvo cipueiro na Barraca de Jajá
Stella tem o segredo da lagoa e do meu bem
Na Bahia aiá, uououou / Na Bahia aiá, uououou
Encontrei o meu amor

Esta obra realça, inclusive, literalmente, a expressão “Na Bahia Aiá, alegria tem um jeito de viver”, destacando as particularidades deste diferenciado *modus vivendi* baiano. Não obstante, procurar exaltar parte das belezas naturais do Estado, além de registrar aspectos como a religiosidade, a culinária, o tempo das barracas de praia, do mistério sempre presente em lagoas. Num ritmo dançante, com perceptíveis elementos do *reggae* jamaicano, a obra ainda procura retratar que na Bahia é que ele encontrou o seu amor.

Obra: **Salvador pra você**
Autor: Evandro Terra
Intérprete: Banda Beijo
Álbum: Sem repressão – 1989.

Lê, lê, ô carnaval na Bahia / Lê, lê, ô vou brincar com você
Lê, lê, ô carnaval é magia / Lê, lê, ô Salvador pra você
Mexe com a banda pra frente / Mexe com a banda pra traz
Mexe com o começo que a banda faz
Lambada pra rebolar / Levada pré se dançar
E na magia do beijo / Um abraço e um queijo pra quem não dançar
Mexe com a banda pra lá / Mexe com a banda pra cá

Salvador pra você foi o primeiro grande sucesso nacional da banda Beijo, que tinha Netinho como seu cantor. É perceptível nesta obra, a abordagem, mais uma vez, do carnaval de Salvador como momento da alegria, do prazer, do entretenimento, do aspecto mágico da festa, e da possibilidade de interação público/banda a partir de um elemento sempre presente na Axé Music: as coreografias populares.

Obra: **Eu sou soteropolitano**
Autor: Jorge Zárath / Dito
Intérprete: Chiclete com Banana
Álbum: 13 – 1994.

Quando bate o atabaque, a galera lá no Iraque canta um canto de paz...
Quando rufa o repinique, a menina dá chilique... É bonito demais...
Segue o mantra da alegria pelas ruas da Bahia, explodindo amor
Essa gente tem magia, que de cara contagia, misturando a cor...
Eu sou soteropolitano, eu sou baiano, eu sou de Salvador...

Na obra acima, a Axé Music aparece como o “[...] mantra da alegria”, e o instrumento percussivo repinique, tão logo emita som, é rapidamente acompanhado por uma aceitação por parte do público, reiterando a legitimação do gênero, mas também das obras e seus artistas. O baiano é registrado como povo que magia, carisma, e segue contagiando e fomentando a paz e a miscigenação racial, mas que também pode se de

novas sonoridades musicais. O refrão da obra é a própria publicização da baianidade, da pertença identitária plenamnete aceita e digna de ser propagada.

Obra: **Trio Metal**

Autores: Alfredo Moura / Daniela Mercury / Marcelo Porciúncula / Renan Ribeiro

Intérprete: Daniela Mercury

Álbum: Elétrica – 1998.

A massa em lata invadia, metida a *heavy metal*
Eletricidade via, nua nação tropical / Um passo plugado no mundo inteiro
Um rock prensado pro carnaval / É o tempo no espaço, é um povo em peso
Balançando na voltagem do farol / Ter um futuro aquecido num gerador de estrelas
Pro meu bloco Crocodilo, um choque de beijos pra ver tremer o céu de fevereiro...

Quero ver, quero ver, quero ver / Quero ter, quero ter, quero ter, ô
O som do trio elétrico de Osmar e de Dodô
Quero ver, quero ver, quero ver / Quero ter, quero ter, quero ter, ô
O som da guitarra elétrica de Armandinho

Em *Trio Metal*, aparece uma Salvador cosmopolita, um carnaval massivo, com centralidade para o trio elétrico, suas estrelas e uma musicalidade massiva e contagiante. Nesta obra, em especial, pode-se destacar uma ação empresarial comum aos artistas da Axé Music, no tocante à utilização do registro da obra musical e seu fonograma como elemento estratégico e relevante na divulgação de seus outros produtos (CASTRO, 2011; 2010). Assim, a citação ao bloco carnavalesco Crocodilo apresenta a possibilidade da efêmera azaração carnavalesca, mas, também, funciona como divulgação na disputada engrenagem mercadológica que se configura o atual carnaval soteropolitano.

Ainda em *Trio Metal*, outro emblemático símbolo da festa e do carnaval é o trio elétrico. Na obra, aparece fazendo alusão aos seus criadores, Dodô e Osmar, além de reiterarem a presença de um instrumento musical genuinamente local: a guitarra baiana.

Obra: **Carnaval de Salvador**

Autores: Saulo Fernandes / Sérgio Fernandes

Intérprete: Banda Eva

Álbum: Eva ao Vivo – veja alto, ouça colorido – 2007.

Que bom você chegou, chegou... Estava te esperando...
Coração chamou, chamou, vem pra cá voando
Chega mais pra perto, tudo vai dar certo, vem pra balançar
Que bom você chegou, chegou, estava te esperando...
Coração chamou, chamou, vem pra cá voando
Tudo vai ser tão bom, vamos curtir o som que é bom pra namorar
Groove de primeira até quarta-feira, vou atrás do caminhão...
Som de samba-reggae, coração que segue a alegria do povão...
Aê ó, isso é carnaval de Salvador... Aê ó, você vem de lá eu também vou...

Em *Carnaval de Salvador*, os autores centram seus discursos na festa como espaço e momento para o (re)encontro do/a turista com o baiano/a, sempre mediado por um som propício ao namoro e às trocas afetivas. O Axé Music é apresentado como

“groove de primeira”, ou, mais literal ainda, o som do samba-reggae se configuraria como a “alegria do povão”. A existência de uma Bahia, enquanto territorialidade festiva e paradisíaca é compreendida subliminarmente.

Obra: **Cidade elétrica**

Autores: Jorge Zárath / Manno Góes

Intérprete: Netinho

Álbum: Netinho e a caixa mágica – 2010.

Fibra lúdica, energia solar, festa histórica, ótica da crença...

Tudo aqui tá ligado, aqui tudo é dança!

Fevereiro apaixonado, tudo aqui balança...

Chuveiro de água benta prá lavagem de escada

Alma lavada de fé, um choque de alegria

Na força da fantasia... Axé, axé, axé!

Cidade elétrica, cidade elétrica... Nova, antiga, ginga, toca, liga, liga, liga, liga...

Cidade elétrica, cidade elétrica, usina de emoção, *plug*, poesia e canção...

Na estética, na prática, na mágica... na corrente do coração...

No final de 2010, o cantor Netinho escolheu a obra *Cidade Elétrica* para ser divulgada nas rádios no verão e carnaval de 2011. Mais diretamente relacionada à baianidade moderna, esta obra registra uma Salvador paradisíaca e festeira, além de, mais uma vez, o carnaval numa vertente eletrificada e moderna, com alusão ao radicional, mas, principalmente ao moderno, a partir dos trios-elétricos, da tecnologia, das musicalidades e danças, do suposto “choque de alegria” reservado para quem se aventurar a experimentar uma cidade que aprendeu a amplificar seus próprios refrões.

Obra: **Fevereiroira**

Autores: Tuca Fernandes / Tenisson Del Rey / Paulo Vascon / Edu Casanova

Intérprete: Tuca Fernandes

Álbum: a ser lançado – 2011/2012.

Ela é menina baiana, é carioca bacana, ela é demais...

Ela é paulista na pista, ela é gaúcha, mi gusta / É das Gerais...

É do Recife do Mangue Beat, é *hit* em Parintins

É fevereiro inteira, é brasileira gostosa, é poderosa, ah, ah...

Ela só chega pra ganhar (ah, ah) / E não tem nada pra perder (eh, eh)

Seu jeito é de Pop Star (ah, ah) / Nasceu pra ferver...

Fevereiroira é a segunda música lançada pelo cantor Tuca Fernandes, ex-Jammil e uma Noites, e, embora ressalte as características de uma mulher sensual, decidida e vaidosa, implicitamente, aborda o processo de turistificação do carnaval de Salvador, motivado pelo encontro, paquera e azaração que este proporciona para pessoas de origens distintas. Um registro da diversidade brasileira presente no carnaval soteropolitano.

Obra: **Vem de Salvador**

Autor: Davi Salles

Intérprete: Netinho

Álbum: a ser lançado – 2011/2012.

Já é, mistura de som alquimia, a fórmula dessa magia dos mestres Dodô e Osmar
Axé, já é, carnaval já virou mania
Do Oiapoque ao Chuí tem Bahia, samba, reggae, frevo, arrastão...
E o trio, palco ambulante e febril que arde, arde em calor, e tem a cara do Brasil.

Balança a multidão, o trio elétrico no bloco ou na pipoca levando o povão...
Guitarra elétrica misturo com tambor, esse toque baiano vem de Salvador

Na obra *Vem de Salvador*, aposta de Netinho para o carnaval 2012, boa parte da estrutura literal está assentada em expressões e palavras-chave do repertório da baianidade – clássica ou moderna -, como magia, carnaval, Bahia, trio, Dodô e Osmar, guitarra e etc... Um dos fatos mais marcantes desta obra é a compreensão da disseminação do modelo soteropolitano de carnaval pelo Brasil, via micaretas – concebido e vinculado, especialmente, a um modelo de festa que privilegia a Axé Music.

Este aspecto, inclusive, é fundamental na compreensão da legitimação da Axé Music no Brasil, e, à reboque, os sentidos e vetores de baianidade nele implícitos. São dezenas de eventos musicais exclusivos para as bandas e artistas deste gênero, e sua multiplicação pelo país, nas últimas décadas, foi possível a partir do próprio sucesso econômico e profissionalização dos blocos carnavalescos da capital baiana.

Para tal, as relações com a mídia são essenciais e imprescindíveis. Não basta criar; é preciso colocar o novo produto no horizonte de sentidos do consumidor, enquadrando, essencializando e fazendo com que ele seja percebido como superior ao produto concorrente. Sendo assim, a luta concorrencial se estabelece também na esfera simbólica, e assim por diante. Neste sentido, a construção e a manutenção da imagem e marca estatal, assim como de outros territórios e sentidos, perpassa tais questões de essencialização e institucionalização, em que a baianidade corrobora, consideravelmente, com a inserção da marca Bahia tanto no campo das representações e identidades, como do mercadológico que, não raro, gera classificações, emprego e renda. Assim, a baianidade é acompanhada e impulsionada, diariamente, pela música popular, pelo carnaval soteropolitano e, também, pelo dinâmico circuito de micaretas e festas.

A legitimação e a acentuada empresarização da atual música baiana tornaram artistas em empresários, onde as novas tecnologias se configuram, até então, como ferramenta de divulgação de seus inúmeros negócios, em especial o segmento show. Os quadros abaixo, referentes ao ano de 2010, comprovam a legitimação da música baiana,

a partir da axé music – pagode, também evidenciando a referencialidade dos autores baianos e suas músicas no *ranking* do ECAD⁵.

O compositor Victor Chaves, da dupla Victor e Léo, ocupa o primeiro lugar há três anos, o que acaba demonstrando a representatividade do gênero sertanejo/pop/romântico. Neste *ranking*, dentre os autores baianos, destacam-se Carlinhos Brown, Durval Léllys e Manno Góes, assim como Roberto Carlos, participam deste seleto grupo, com regularidade, há quase duas décadas. O compositor Sorocaba - da dupla sertaneja Fernando e Sorocaba -, é o responsável pelas principais obras de trabalho da dupla e, também, do cantor Luan Santana. Entre suas obras, destacam-se Meteoro, Tô de cara, e Adrenalina.

O quadro acima é produzido a partir de todos os segmentos de execução pública mensal como shows, eventos, rádio, TV, música ao vivo, sonorização ambiental, e apresenta, ainda, de forma implícita, a relevância da articulação dos agentes da indústria cultural, campo música, com a engrenagem de divulgação e publicização oportunizada pelos meios de comunicação. Em outras palavras, um conjunto considerável de rádios potencializando as apresentações musicais.

Ranking do ECAD - Autores com maior arrecadação em Shows 2010

1	Victor Chaves
2	Paul Mc Cartney
3	3 - Sorocaba
4	Durval Léllys
5	John Lennon
6	Carlinhos Brown
7	Manno Góes
8	Jorge Ben Jor
9	Dorgival Dantas
10	Alexandre Peixe
11	Nando Reis
12	Euler Coelho
13	Herbert Vianna
14	Beto Garido
15	Lulu Santos
16	Alaim Tavares
17	Rick
18	Bell Marques
19	Pinochio
20	Thiaguinho

Fonte: CASTRO, 2011.

No segmento *show*, amplia-se, consideravelmente, a representatividade da música baiana⁶ no mercado musical nacional e internacional, destacando o

⁵ Os autores baianos considerados nesta pesquisa são aqueles que participam ativamente da música baiana massiva e residem em Salvador. Neste sentido, a pesquisa não contempla compositores como Caetano Veloso e Gilberto Gil, que, esporadicamente, têm inúmeras participações na cena musical baiana massiva contemporânea, mas residem no Rio de Janeiro, onde estão sediadas suas editoras.

⁶ Ranking elaborado exclusivamente a partir dos rendimentos oportunizados por 41.573 shows musicais devidamente legalizados em 2010. Como resultado do crescimento da arrecadação deste segmento quanto do aumento da estrutura de captação das músicas, foram distribuídos valores referentes a 1.220.852 execuções musicais captadas pelo Ecad, e o valor total repassado aos milhares de titulares provenientes deste segmento foi de R\$ 57.024.621,30.

protagonismo de sete compositores baianos – Durval Lélys, Carlinhos Brown, Manno Góes, Alexandre Peixe, Beto Garrido, Alaim Tavares e Bell Marques – na listagem dos 20 maiores arrecadadores de *shows*. O quadro abaixo complementa as afirmações anteriores.

Quadro 22: *Ranking do ECAD* - Músicas mais executadas em Shows 2010

Posição	Música	Intérprete	Autor(es)
1	Chora, me liga	Vários	Euler Coelho
2	Praieiro	Jammil e uma Noites	Manno Góes
3	Quebra aé	Asa de Águia	Durval Lélys
4	Beijar na boca	Cláudia Lette	Blanch Van Gogh e Roger Tom
5	100% você	Chiclete com Banana	Alexandre Peixe e Beto Garrido
6	Pode chorar	Vários	Dorgival Dantas
7	País tropical	Vários	Jorge Ben Jor
8	Rebolation	Parangolé	Nenel e Léo Santana
9	A fila andou	Chiclete com Banana	Alexandre Peixe e Beto Garrido
10	Extravasa	Cláudia Lette	Adson Tapajós, Jean Carvalho, Zeca Brasileiro e Sérgio Rocha
11	Cadê Dalila	Ivete Sangalo	Carlinhos Brown e Alaim Tavares
12	Borboletas	Victor e Léo	Victor Chaves
13	Você não vale nada	Calcinha Preta	Dorgival Dantas
14	Na base do beijo	Ivete Sangalo	Alaim Tavares e Rita de Cássia
15	Meteoro	Luan Santana	Sorocaba
16	Não quero dinheiro	Vários	Tim Maia
17	Eva	Vários	Katamar, Ficarelli e UMTQ - Umberto Tozzi
18	Coração	Tomate	Dorgival Dantas
19	Beber, cair e levantar	Vários	Bruno Caliman, Marcelo Marrone, Thiago Basso
20	Simbora	Asa de Águia	Daniel Ramon e Rafael Pereira

Fonte: CASTRO, 2011.

Das 20 músicas que integram o *ranking* acima, 12 obras são vinculadas diretamente ao repertório da música baiana. Por outro lado, músicas como País Tropical (Jorge Bem Jor), esteja vinculada, em sua origem, a outro gênero, também são executadas pelas bandas e intérpretes baianos em suas maratonas de apresentações musicais. Toca-se o que está em evidência na mídia, vide os sertanejos/românticos, como também os “clássicos” de qualquer festa.

Considerações finais (provocações nada conclusivas)

A centralidade da Axé Music no contexto do mercado musical nacional e, também internacional, se dá pelos aspectos como sua configuração enquanto música *pop*, articulação empresarial e mercadológica, ampla legitimação popular, além da considerável relação identitária com a musicalidade e territorialidade referida à – e conhecida como – Bahia. Em outras palavras, os sentidos atribuídos à marca Bahia perpassam e contemplam necessariamente a experiência musical mediada por músicos de rua e trios elétricos; a apropriação dos artistas locais quanto à assunção de responsabilidades em etapas distintas da produção musical, diferentemente de outros cenários e episódios; e, por último, o fortalecimento do vínculo com o Carnaval soteropolitano, e, principalmente, com os blocos-de-trio, ampliando o seu modelo para um circuito nacional de micaretas em que há exclusividade, por diversos motivos, para os artistas da música baiana.

Os artistas e empresários da música baiana souberam se articular e manter seus vínculos com os profissionais ligados às gravadoras, meios de comunicação local ou

aqueles concentrados no eixo midiático RJ/SP, fortalecendo seus próprios interesses no ciclo caracterizado por agenda de eventos mediada e apoiada por rádio e televisão veiculando as obras musicais para o público.

Neste sentido, o dinâmico fenômeno da baianidade abriga consensos e conflitos, e sua relevância como fato social pode ser percebida em diversos aspectos, hábitos e costumes. Habitando o imaginário e realidade de boa parte das pessoas que a admiram, se identificam ou cultivam-na, a baianidade é um legado histórico-cultural que muitos países gostariam de registrar. Como fenômeno social e identitário, deveria ser estimulada, em concomitância com outras estratégias, políticas e objetivos institucionais. Neste sentido, agregar outras oportunidades para o Estado, inclusive identitárias, não significa ignorar.

Vale ressaltar ainda que não existe dicotomia na baianidade, mas complemento, temporalidades e períodos históricos distintos. Se há crise, não é da baianidade. É do mundo, é de um sistema de sistema de produção, não raro, excludente. É da cidade de Salvador que tem suas exclusões e desafios. No campo histórico-cultural, é só acerto. Ainda assim, como explicar, então, que apesar dos altos e crescentes índices de violência na capital baiana, os turistas ainda chegam, saem satisfeitos e prometem retorno? Distanciando-nos da baianidade, que fatores motivacionais de deslocamento poderiam encher as ruas do Pelourinho, Carmo, Itapuã, Comércio e Bonfim?

Ignorar a baianidade é ato de ingratidão com os baianos, brasileiros e estrangeiros que se aventuraram a vivenciá-la, registrá-la, interpretá-la, e, porque não dizer, experimentá-la. A Ladeira do Taboão, território de alguns dos personagens amadianos, não seria melhor se estivesse devidamente reformada para os baianos e turistas? O bairro de Itapuã, em especial as construções que acompanham sua orla, não poderia estar melhor apresentado, ou melhor, receber algum planejamento arquitetônico? Nas escolas, Gregório de Matos, Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro e Waly Salomão, entre outros, como leitura obrigatória e massa para um “mundo virado” em mais sensibilidade, igualdade, diversidade e oportunidades, porquê não?! Do contrário, é possível perceber, romantismo à parte, que estes dois fenômenos incomodam...

Referências

- ALBERGARIA, Roberto. In: Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, 53ª, 2001, Salvador. **Entrevista**. Salvador: Edufba, 2001, p. 50.
- BARBALHO, Alexandre. Estado, mídia e identidade: políticas de cultura no Nordeste contemporâneo. **Revista Alceu**. v. 4, nº 8, p. 156-167. jan./jul/ 2004.
- CASTRO, Armando Alexandre; FRANCO RIBEIRO, Maria Teresa. A organização da produção musical na Bahia contemporânea. In.: XI COLÓQUIO INTERNACIONAL SOBRE PODER LOCAL, 2009, Salvador. **Trabalhos apresentados**. Salvador, 2009.
- CASTRO, Armando Alexandre. **A música baiana e o mercado**: a gestão da obra como elemento estratégico de negócio. 2011. Tese (Doutorado em Administração) – Núcleo de Pós-Graduação em Administração, Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia.
- _____. Axé music: mitos, verdades e *world music*. **Per Musi – Revista Acadêmica de Música/UFMG**, Belo Horizonte, n.22, p.203-217, jul.-dez., 2010.
- _____. Música e contemporaneidade: *copyright*, pirataria e *creative commons*. In.: ENCONTRO DE MÍDIA E MÚSICA POPULAR MASSIVA, 1º, 2007, Salvador. **Trabalhos apresentados**. Salvador, 2007.
- _____. Turismo e Carnaval na Bahia. **Revista Turismo & Desenvolvimento**. São Paulo, v.3, p. 63-74, jan.2004.
- DANTAS, Marcelo. Competitividade internacional em turismo: a identidade cultural contra o mito da qualidade de serviços. In.: **Revista Texto e Contextos**. FIB-Centro Universitário da Bahia. Ano 3, nº 04 (Jul/Dez 2005). Salvador: Editora FIB, 2005.
- MOURA, Milton. In: Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, 53ª, 2001, Salvador. **Entrevista**. Salvador: Edufba, 2001a, p. 56.
- _____. **Carnaval e Baianidade**: arestas e curvas na coreografia de identidades do Carnaval de Salvador. 2001b. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia.