

A literatura da baianidade na música popular

The Literature of the Baianidade in the Popular Music

Armando Castro*
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB

47

A literatura nos pega ao pôr em contato o que somos com o que não somos - tempos, experiências individuais e coletivas, linguagens e valores que se tornam nossos sem serem nossos. É preciso passar pela diferença a que o texto nos submete.

José Miguel Wisnik

RESUMO: A música é um dos mais emblemáticos elementos de sentido da baianidade. Artistas, baianos ou não, disseminaram discursos, letras, textos 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

* Doutor em Administração pela Universidade Federal da Bahia - UFBA.

que as políticas governamentais evoquem outros sentidos para a marca Bahia, a Axé-Music, não raro, tensiona contrariamente.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Música Popular. Baianidade. Axé-Music.

ABSTRACT: Music is one of the most emblematic elements of meaning of baianidade. Artists, Bahia or not, spread speeches, letters, texts and repertoires, structuring the idea of a mythical Bahia, creative, paradise and anchored in the classical triad: familiarity, sensuality and religiosity. Noteworthy, in this context, Dorival Caymmi, Gordurinha, Assis Valente, João Gilberto, Alcyvando Luz, and the Doces Bárbaros, among others. Currently, the permanence of the baianidade - as a concept, practice and discourse - is noticeable in several artistic languages, the Axé-Music being one of its main disseminating vehicles. The aim of this short paper is to highlight the constant and significant presence of the components of the Bahian popular and massive musical dynamics mentioned above. Although government policies evoke other senses to Bahia brand, Axé-Music, often, tenses contrary.

KEYWORDS: Literature. Popular Music. Baianidade. Axé-Music.

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, escritores, 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, Batatinha, Alcyvando Luz, Tom Zé, Caetano Veloso e Gilberto Gil, entre outros.

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 serviços¹. 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 de uma literatura e discurso lítero-musical da baianidade na música popular massiva baiana contemporânea, via Axé-Music, ainda que as políticas governamentais evoquem outros sentidos para a marca Bahia. Em outras palavras, qual a contribuição das letras da Axé-Music para a permanência da baianidade, enquanto conceito vinculado à identidade e território, na contemporaneidade?

Esta reflexão/discussão é relevante na medida em que valoriza outros aportes e diretrizes literárias, inclusive, para novas possibilidades temáticas na sala-de-aula. Partindo do contexto territorial, econômico, sociocultural, a música popular massiva pode ser uma referência para se pensar o próprio conceito de nação, território e, por que não, literatura do cancionista popular?

A metodologia utilizada para a construção do trabalho está concentrada na revisão bibliográfica dos temas Baianidade e Axé-Music, além da análise da literatura contida às letras deste gênero musical, procurando evidenciar a presença de temas diretamente relacionados - e relacionáveis - ao conceito de Baianidade. Como referencial teórico, optou-se por autores que se debruçaram

¹ Da condição agromercantil 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).

sobre este fenômeno de 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.

Compreendendo a baianidade

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 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.

50

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 a 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.

Osmundo Pinho afirma que

Dois conjuntos de textos são fundamentais para a fixação deste imaginário sobre a Bahia e para a disponibilização objetiva de uma certa simbologia da cultura baiana. Primeiro, o que chamo de "guias de baianidade". O segundo é a obra de Jorge Amado. O que eu gostaria de fazer neste artigo é, tão-somente, explorar possibilidades de interpretação destes conjuntos de textos que, acredito, são a matriz simbólica para diversas outras representações que hoje se reproduzem (PINHO, 1998, p. 4).

Para Moura (2001b), 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. 4).

51

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 literatura de 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 Bahia².

Música popular: a baianidade na Axé-Music

Retomando a provocação principal deste breve texto, qual a contribuição da literatura circunscrita à 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.

52

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.

² 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.

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.

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”. Qual seria a espinha dorsal comum, nesta perspectiva? Uma literatura que exalta a Bahia e seu suposto *modus vivendi*.

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*³, 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 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

³ 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.

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 refrãos 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 ideias 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 uma perspectiva processual da literatura da 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 letras das 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.

“Manifesta”

O som do Hawái 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!⁴

56

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.

“Chame gente”

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

⁴ Autor: Osmar Macedo. Intérprete: Moraes Moreira e Trio Elétrico Dodô e Osmar. Álbum: *Viva Dodô e Osmar* (1979).

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...⁵

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.

“Na Bahia Aiá”

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 amor⁶.

Essa 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

⁵ Autores: Moraes Moreira e Armandinho. Intérpretes: Moraes Moreira e Trio Elétrico Dodô e Osmar. Álbum: *Chame Gente* (1985).

⁶ Autores: Durval Lelys/Ubajara Carvalho. Intérprete: Asa de Águia. Álbum: *Asa de Águia* (1988).

ritmo dançante, com perceptíveis elementos do *reggae* jamaicano, a obra ainda procura retratar que na Bahia é que ele encontrou o seu amor.

“Salvador pra você”

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 trás
Mexe com o começo que a banda faz
Lambada pra rebolar
Levada pra 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 cá⁷

“Salvador pra você” foi o primeiro grande sucesso nacional da banda Beijo, que teve 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.

58

“Eu sou soteropolitano”

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...⁸

Na obra acima, a Axé-Music aparece como o “[...] mantra da alegria”, e o instrumento percussivo repinique, tão logo emita som, é rapidamente

⁷ Autor: Evandro Terra. Intérprete: Banda Beijo. Álbum: *Sem repressão* (1989).

⁸ Autores: Jorge Zárath e Dito. Intérprete: Chiclete com Banana. Álbum: *13* (1994).

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 carismático, e segue contagiando e fomentando a paz e a miscigenação racial. Mistura que também pode ser de sonoridades musicais, que, não raro, resultam em outras etc. O refrão da obra é a própria publicização da baianidade, da pertença identitária plenamente aceita e, segundo a obra em questão, digna de ser propagada.

“Trio metal”

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 Armandinho⁹

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” e da paquera carnavalesca, mas, também, funciona como divulgação na disputada engrenagem mercadológica que se configura o atual carnaval soteropolitano.

⁹ Autores: Alfredo Moura, Daniela Mercury, Marcelo Porciúncula e Renan Ribeiro. Intérprete: Daniela Mercury. Álbum: *Elétrica* (1998).

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.

“Carnaval de Salvador”

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 ô, isso é carnaval de Salvador... Aê ô, você vem de lá eu também vou...¹⁰

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.

“Cidade elétrica”

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 pra 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...

¹⁰ Autores: Saulo Fernandes e Sérgio Fernandes. Intérprete: Banda Eva. Álbum: *Eva ao Vivo: veja alto, ouça colorido* (2007).

Cidade elétrica, cidade elétrica, usina de emoção, *plug*, poesia e canção...
Na estética, na prática, na mágica... na corrente do coração...¹¹

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 tradicional, 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 refrãos.

“Fevreira”

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 fevreira 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...¹²

“Fevreira” 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 e paquera que este proporciona para pessoas de origens distintas. Um registro da diversidade brasileira presente no carnaval soteropolitano.

¹¹ Autores: Jorge Záráth e Manno Góes. Intérprete: Netinho. Álbum: *Netinho e a caixa mágica* (2010).

¹² Autores: Tuca Fernandes, Tenisson Del Rey, Paulo Vascon e Edu Casanova. Intérprete: Tuca Fernandes. Álbum: [a ser lançado] (2011/2012).

“Vem de Salvador”

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
Salvador¹³

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 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.

62

Este aspecto, inclusive, é fundamental na compreensão da legitimação da Axé-Music no Brasil, e, a 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

¹³ Autor: Davi Salles. Intérprete: Netinho. Álbum: [a ser lançado] (2011/2012).

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, sua literatura, 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 ECAD¹⁴.

No segmento *show*, amplia-se, consideravelmente, a representatividade da música baiana¹⁵ no mercado musical nacional e internacional, destacando o 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.

¹⁴ 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.

¹⁵ 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.

Quadro 22: *Ranking do ECAD - Músicas mais executadas em Shows 2010 (CASTRO, 2011).*

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 Lelys
4	Beijar na boca	Cláudia Leitte	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 Leitte	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 UMTO - 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

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 presença da Axé-Music no contexto do mercado musical nacional e, também internacional, com momentos mais significativos no passado, carrega consigo uma literatura ancorada na baianidade. A relação umbilical das letras com a territorialidade Bahia, e os sentidos atribuídos a este estado perpassam e contemplam, não raro, via literatura popular, os costumes do povo e do lugar, e, entre eles, a experiência mediada por músicos de rua, trios elétricos, blocos, artistas, refrãos e, não distante de tudo isto, as letras das canções.

Vale ressaltar ainda que não existe dicotomia na baianidade, mas, complemento, temporalidades e períodos históricos distintos. Se há crise mercadológica no gênero musical, não é por conta da literatura da baianidade impressa em suas letras, ao contrário. Se há crise na Axé-Music, é da própria natureza da indústria cultural, que necessita de novidades e novos campos lítero-musicais.

No campo histórico-cultural, a literatura da baianidade na música popular advoga em favor da festa, do carnaval, da alegria e, ainda, de uma Bahia mítica e encantadora. Distanciando-nos da baianidade, que fatores motivacionais de deslocamento poderiam encher as ruas do Pelourinho, Carmo, Itapuã, Comércio e Bonfim, se não a literatura de Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro etc., e as letras de seu cancionário popular mais recente? Que outros repertórios massivos evocam estas experiências exitosas de andar pelas ruas da primeira capital do Brasil?

Ignorar uma literatura da baianidade no campo da música popular é ocultar, de igual forma, o que pulsa nas ruas, especialmente, durante o carnaval de Salvador. A literatura é de uma música que evoca o popular, o jeito de ser de alguns baianos, brasileiros e estrangeiros que se aventuraram a vivenciá-la, registrá-la, interpretá-la, e, porque não dizer, experimentá-la.

As letras de parte significativa da Axé-Music enaltecem a Bahia, e corroboram com as estatísticas do turismo. É preciso mais. É preciso mais que editais. De modo orgânico, complementar, não seria melhor se a Ladeira do Taboão, território de alguns dos personagens amadianos, estivesse devidamente reformada para os baianos e turistas? E o bairro de Itapuã, em especial as construções que acompanham sua tão declamada orla, não poderia estar melhor apresentado? Ou melhor: receber algum planejamento arquitetônico, que não somente aquele destinado, recentemente, ao seu mercado municipal? 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, equidade de oportunidades e aberto à diversidade cultural. Por que não?! Do contrário, é possível perceber, distanciado de qualquer romantismo, que estes dois fenômenos, Axé-Music e Baianidade, incomodam...

Referências:

- ALBERGARIA, Roberto. ENTREVISTA. Salvador: Edufba, 2001. p. 50.
- BARBALHO, Alexandre. Estado, mídia e identidade: políticas de cultura no Nordeste contemporâneo. *Revista Alceu*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 156-167, jan.-jul. 2004.
- 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, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- CASTRO, Armando Alexandre. Axé-Music: mitos, verdades e *world music*. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 22, p. 203-217, jul.-dez. 2010.
- DANTAS, Marcelo. Competitividade internacional em turismo: a identidade cultural contra o mito da qualidade de serviços. *Revista Texto e Contextos*, Salvador, ano 3, n. 4, jul.-dez. 2005).
- MOURA, Milton. In: ENTREVISTA. Salvador: Edufba, 2001a. p. 56.
- MOURA, Milton. *Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do Carnaval de Salvador*. 2001b. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) - Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001a.
- PINHO, Osmundo S. de Araújo. A Bahia no fundamental: notas para uma interpretação do discurso ideológico da baianidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 13, n. 36, fev. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091998000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 12 set. 2016.
- WISNIK, José Miguel. Machado copidescado. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 maio 2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/machado-copidescado-12513915>>. Acesso em: 11 set. 2016.