

ANTÔNIO GODI PERFORMANCE AFRO-MUSICAL: LEGITIMAÇÃO E PERTENCIMENTO NO CONTEXTO ELETRÔNICO

Em 2005, quando o fenômeno da axé-music celebra 20 anos, pensar sobre o contexto de seu surgimento pode nos levar a uma maior compreensão das peculiaridades que norteiam a produção da cultura e da indústria do entretenimento na Bahia contemporânea. A explosão desse mercado seria resultado de um novo contexto sociocultural, ligado a um processo de “metropolização”, que inclui o surgimento da chamada cultura eletrônica. É preciso considerar também o fato de, no século XX, a cultura negra ter alcançado grande visibilidade e legitimidade, em grande parte graças à música. Entretanto, no que diz respeito à Bahia e à axé-music, tais conquistas não representaram conquistas sociais perceptíveis, apesar da estreita relação do estilo com a cultura negra e do grande número de afrodescendentes no estado. Adriano Duarte Rodrigues afirma que o processo de legitimação dos sujeitos sociais se opera na dimensão da “esfera pública”, onde “o jogo das interações sociais ganha visibilidade” (1990: 141). O contexto contemporâneo aponta para uma “esfera pública” em que a própria noção de espacialidade e temporalidade é ampliada. Contribui para isso o uso de novos meios, diretamente ligados à cultura eletrônica. O processo de legitimação de identidades socioculturais hoje, portanto, passa necessariamente pelo acesso e pela utilização de novas tecnologias. Apostamos que a linguagem musical e performática – em rádios, discos, no cinema, na TV e na internet – teria papel ativo na aceleração de mudanças, num ambiente que permeia a “era eletrônica” apontada por McLuhan. Tudo isso num contexto temporal marcado (a passagem de século e milênio) pela crise de credibilidade e da legitimação de novas categorias teórico-acadêmicas. O mundo contemporâneo, portanto, estaria diante de mudanças e descentralizações de todas as ordens, inclusive epistemológicas, pondo em dúvida conceitos acadêmicos anteriormente sagrados.

O sentido de identidade passa por símbolos de identificação como vestes, cabelos, atitudes e ritos sociais, que legitimam a existência de diferentes grupos. A vida social contemporânea, portanto, está permeada não apenas por conflitos de ordem material, como também simbólicos e culturais (Sahlins: 1979; Bourdieu: 1987). Por isso, quando a matéria-prima estética – música ou performance – desdobra-se e se multiplica em produtos, confundem-se o material e o simbólico. Esse fenômeno instiga o exercício de estudos visando à compreensão de novos sentidos existenciais e epistemológicos (Cohen: 1989).

A constituição de uma nova percepção de tempo e espaço associada à velocidade da comunicação e à popularização de meios de transporte mais rápidos causariam mudanças inusitadas no planeta (Harvey: 1989). Essas pequenas revoluções instalariam um sentido existencial de fugacidade e efemeridade cultural nunca visto (Lipovetsky: 1989). A sofisticada tecnologia de comunicação desenvolvida nas últimas décadas do século XX proporcionaria aos produtos culturais e aos elementos simbólicos um fenômeno inflacionário sem precedentes. Produtos que ultrapassam a noção de classe, etnia e nação têm se multiplicado e criado novos paradigmas. Nos últimos tempos, referências de identidade estão ligadas a questões etárias, de gênero, e variáveis fugazes como modismos pop-musicais. De acordo com esse raciocínio, a música tem sido uma linguagem determinante na configuração de novos sentidos de identidade e pertencimento. Ainda que seja plausível apontar os jovens negros da diáspora africana como protagonistas de uma híbrida cultura eletrônica, entendemos que a etnicidade, hoje, não diz respeito unicamente à cor da pele, mas à complexa diversidade de tradições culturais subterrâneas que se requalificam (Woodward: 2000). Essa juventude multiétnica se impõe, junto com a música e as performances, como

categorias-chave do pertencimento: testemunhamos a constituição de tribos que adotam o rock, o reggae, o funk, o rap etc. como parte de suas vidas. Pode-se acreditar que essas tribos também alcançam aceitação e legitimação graças a uma certa teatralidade adotada em videoclipes e shows.

Na pluralidade contemporânea, música e juventude são referências primeiras de identidade e pertencimento. No bojo desses movimentos, surge uma multiplicidade de diferentes comportamentos, através da constituição do que Osgood denominou “subculturas”: tribos que transcendem culturas, nacionalidades e etnias que, munidas pela música e pela comunicação eletrônica, disseminam e tornam legítimos seus símbolos de identidade.

Em um trabalho contundente que aponta para novas geografias culturais, Paul Gilroy sugere que a música da “diáspora negra” deve ser vista como um “elemento central e fundamental” para a compreensão dos conflitos históricos da cultura ocidental “pós-escravidão” (2001: 161). Pode-se ir mais longe, e propor que a estética musical negra na modernidade tardia ganha status de produto e moda, contribuindo decisivamente para a aceitação e a legitimação da cultura dos afro-descendentes no século XX (Godi: 1999). Hoje, estamos longe do período de “pós-escravidão”, citado por Gilroy, os “modos de produção” se reconfiguram, e a estética negra continua sendo elemento determinante para o entendimento de conflitos étnico-sociais e culturais. As novas tecnologias e a música étnica têm sido determinantes para a constituição de novas culturas planetárias. Entretanto, é preciso insistir que não existe música longe do corpo, até porque o corpo é o veículo de sua execução e recepção. A música reverbera-se no corpo, em danças e performances, representações do local e do global, ligadas a ritmos e tribos. Por isso, reivindicamos a construção de uma epistemologia que contemple a música como importante instrumento para o surgimento de novas formas de socialização.

É importante lembrar a pluralidade da música que retrata a paisagem musical da diáspora negra no último século: jazz, rock, blues, soul, funk, samba e salsa, entre outros ritmos. Eles se desdobram por todo o planeta, em estilos estéticos e comportamentos variados. Basta lembrar sua influência sobre a Bossa Nova, a Jovem Guarda e o Tropicalismo no Brasil entre os anos 1950 e 1960, e sua renovação numa vigorosa versão de rock nacional nas décadas seguintes. Também a música oriunda de um incipiente mercado musical afro-americano, originada pela diáspora negra lembrada por Gilroy, teve um efeito multiplicador plural, com o poder de atravessar fronteiras espaciais e culturais. É o caso do rhythm and blues, do funk e da soul music, que influenciariam de maneira determinante a construção do reggae, do ragamuffin e do hip hop nas últimas décadas do século XX.

Insistimos que todas as formas musicais atuais apontadas acima carregam em si uma matriz afro-étnica, e não podem estar separadas do corpo, da dança e das muitas encenações e reproduções do mundo contemporâneo. Tudo isso se materializa na forma de espetáculos reais, ou virtuais (clipes e DVDs). Com base nas reflexões aqui colocadas, pode-se considerar que a idéia da encenação e do teatro alarga-se para além dos palcos, transitando na direção de novos suportes, representando uma vida agonística num cenário com forte caráter étnico-musical.

Uma das conseqüências desse fenômeno é a necessidade de repensar categorias teóricas de identidade social e cultural que vigoraram no mundo acadêmico das últimas décadas do século passado. Woodward recorre às proposições de K. Mercer para destacar que, quando a noção de identidade insiste em estar no centro de discussões ligadas à compreensão do ser, tudo está em crise (2000: 19). Talvez por isso, Guattari e Rolnik, contemplando um mundo em frenética pluralidade, tenham apontado para a noção de “singularização” social (1996). Maffesoli apostaria na constituição de “tribos”

de “pertencimento” social diante do declínio do “individualismo” na contemporaneidade (1987). Stuart Hall tenta recuperar o conceito de “identidade” na perspectiva de compreender a complexidade sociocultural do indivíduo e do sujeito moderno/contemporâneo, e depara-se com a especulação da existência subjetiva num estágio histórico que muitos denominariam “pós-moderno” (2000).

Hall ressalta o hibridismo atual como variável determinante na constituição de novas e complexas subjetividades socioculturais. E investe numa análise histórica da compreensão e da reconstrução do “ser” no mundo da modernidade e da contemporaneidade, por meio de um relato sucinto. Nele, discute noções e conceitos que atravessam a história moderna, tentando entender as muitas arestas da reconstrução do sentido do “eu” na dimensão partilhada do social, da alteridade, da subjetividade e, sobretudo, da constatação de pertencimentos e identidades plurais (idem). Pode-se acreditar que a existência do sujeito tem como âncora a idéia de materialidade de tempo e lugar. O “eu” que habita e respira num corpo real. Diante disso, Goffman, ao discutir a representação do “eu” na vida cotidiana, enxerga unicamente também a pessoa real desempenhando diferentes papéis (1975). Com isso, os sujeitos convivem com referências identitárias ligadas às suas tradições e as reconfiguram no tempo num processo de mixagem com as possibilidades tecnológicas da vida contemporânea. É o caso da cultura rasta-reggae na Jamaica, onde as tradições dos tambores “burra do niyabinghi” se cruzaram com a música afro-elétrica da diáspora. Assim como também na Bahia, onde os blocos afro cruzaram a tradição do samba com o reggae, fazendo surgir o samba-reggae. Ainda nessa linha, a axé-music incorpora tradições do samba local urdidadas com novas possibilidades eletrônicas, emplacando o “pagode baiano”, protagonizado pelo polêmico grupo É o Tchan. A axé-music baiana, para além das representações apontadas acima, visitaria também outras tradições locais, a exemplo da levada musical do frevo elétrico e do galope nordestino que caracteriza o estilo do bem-sucedido grupo Chiclete com Banana.

Deve-se levar em conta que, no entorno das cenas musicais que ganharam visibilidade e alcance graças a novas mídias interativas, outros atores foram decisivos para o sucesso da axé-music. Ressaltamos a presença de expressivos compositores dos blocos afro, músicos, técnicos e reconhecidos empreendedores do mercado radiofônico e discográfico. Segmentos historicamente antagonísticos que construíram uma nova “sociabilidade cultural” por meio da música. Num mundo marcado pela intolerância étnica, essa interação que tem a música como ponte já deveria ser motivo de comemoração. A axé-music só foi possível graças às trocas entre os segmentos socialmente despossuídos – compostos de artistas afro-descendentes e compositores dos blocos afro – com representantes de blocos carnavalescos de classe média, sem esquecer a emergência de uma mídia eletrônica local. Talvez por isso Luís Caldas tenha dedicado o emblemático LP “Magia”, de 1985, “aos negros da Bahia”. A música mais tocada do disco, “Fricote”, conhecida como “Nega do cabelo duro”, de autoria de Luís Caldas em parceria com Paulinho Camafeu, sofreria severas críticas do movimento negro baiano, que via na letra conotações racistas. Paradoxalmente, Camafeu foi, também, o autor do carro-chefe do primeiro desfile revolucionário do Ilê Aiyê, música conhecida como “Que bloco é esse?”.

Para concluir essa reflexão sobre o contexto em que foi constituída e cristalizada a axé-music baiana, consideremos que sua base em tradições afro-brasileiras foi fundamental na consolidação de uma identidade afrodescendente e, sobretudo, na legitimidade social da cultura negra. Entretanto, apesar de reafirmar o caráter híbrido das sociabilidades contemporâneas, o atual contexto social no estado continua injusto no que diz respeito à maioria da população. Os blocos afro-populares apontam para uma

tendência de desaparecimento e convivem com imensas dificuldades para produzir suas performances, marcadas por ensaios, festivais e desfiles. Aliás, esses rituais se constituíram em usinas de criação da estética musical na Bahia do século XX. Finalizando, pode-se perguntar por que o Carnaval de Salvador, marcado pela poderosa presença da estética negra, não tem contribuído para uma visível conquista social dos afro-descendentes. Por que os blocos afro-populares carnavalescos, apesar de serem os reais produtores das danças e das músicas que alimentam o mercado de cultura e lazer de Salvador, convivem com problemas para continuar existindo? Por que os criadores da estética musical e performática baiana (compositores e coreógrafos) não têm visibilidade e respeitabilidade nesse mercado? Por que o povo que cria e faz a festa não tem espaço e segurança no Carnaval da capital baiana? Por que, num contexto marcado por um processo acelerado de pertencimento e legitimação da cultura negra, a maior parte da cidade mais negra do Brasil continua amargando os piores índices sociais?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BAUDRILLARD, Jean. "À sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e o surgimento das massas". SP: Brasiliense, 1985.
- BIÃO, Armindo. "O obscuro em cena, ou O Tchan na boquinha da garrafa". In: "Repertório Teatro & Dança", ano 1, n. 1. Salvador: PPGAC/UFBA, 1999, pp. 18-26.
- BIÃO, Armindo & GREINER, Christine (orgs.). "Etnocologia: textos selecionados". SP: Annablume, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. "A economia das trocas simbólicas". SP: Perspectiva, 1987.
- COHEN, Renato. "Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação". SP: Perspectiva/Edusp, 1989.
- CONNOR, Steven. "Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo". SP: Loyola, 1989.
- CONSTANT, Denis. "Aux sources du reggae: musique, société et politique en Jamaïque". Marseille: Parentheses, 1982.
- GILROY, Paul. "O Atlântico Negro". SP: Editora 34; RJ: CEEA/UCM, 2001.
- GODI, A. J. V. S. "A música no processo de legitimação da cultura negra contemporânea". In: BACELAR, Jeferson & CAROSO, Carlos (orgs.), "Brasil: um país de negros?". RJ: Pallas; Salvador: CEAO/UFBA, 1999, pp. 273-84.
- _____. "Música afro-carnavalesca: das multidões para o sucesso das massas elétricas". In: SANSONE, Lívio & TELES, Jocélio (orgs.), "Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana". SP: Dynamis Editorial; Salvador: Programa Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A., 1997, pp. 73-96.
- _____. "Reggae and samba-reggae in Bahia: a case of long-distance belonging". In: PERRONE, Charles & DUNN, Christopher (orgs.), "Brazilian popular music & globalization". Florida: University Press, 2001, pp. 207-19.
- GOFFMAN, Erving. "A representação do eu na vida cotidiana". Petrópolis: Vozes, 1975.
- GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. "Micropolítica: cartografias do desejo". Petrópolis: Vozes, 1996.
- HABERMAS, Juergen. "A crise de legitimação no capitalismo tardio". RJ: Tempo Brasileiro, 1980.
- HALL, Stuart. "A identidade cultural na pós-modernidade". RJ: DP&A Editora, 2000.
- HALL, Stuart. "Quem precisa da identidade?" In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.), "Identidade e diferença". Petrópolis: Vozes, 2000.
- HARVEY, David. "A condição pós-moderna; uma perspectiva sobre as origens da mudança cultural". SP: Loyola, 1989.
- LIPOVETSKY, Gilles. "O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas". SP: Companhia das Letras, 1989.
- LYOTARD, Jean-François. "A condição pós-moderna". RJ: José Olympio, 1998.
- MAFFESOLI, Michel. "O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de

massas". RJ: Forense Universitária, 1987.

McLUHAN, Marshall. "Os meios de comunicação como extensões do homem". SP: Cultrix, 1969.

_____. "A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico". SP: Companhia das Letras, 1977.

OSGOOD, Charles E. "Da estratégia da pesquisa transnacional de cultura subjetiva". In: BASTIDE, Roger et al. "Pesquisa comparativa e interdisciplinar". RJ: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1976.

PRADIER, Jean-Marie. "Etnocologia: a carne do espírito". In: "Repertório Teatro & Dança", ano 1, n. 1. Salvador: UFBA/PPGAC, 1998, pp. 9-21.

RODRIGUES, Adriano Duarte. "Estratégias de comunicação: questão comunicacional e formas de sociabilidade". Lisboa: Editorial Presença, 1990, p. 141.

SAHLINS, Marshall. "Cultura e razão prática". RJ: Zahar, 1979.

WOODWARD, Kathryn. "Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual". In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.), "Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais". Petrópolis: Vozes, 2000.