



Baianidade musical II

Hugo L. Ribeiro

Dando continuidade à crônica anterior na qual tentei levantar alguns critérios (ou ferramentas de inclusão, sendo dessa forma também ferramentas de análise) para a escolha de um repertório que fosse identificado como baiano, ou possuidor de características de uma certa baianidade; nessa crônica farei uma breve análise desse repertório, procurando levar essa discussão um passo adiante.

Porém, antes de passar ao objetivo central desse texto, esbarraremos na questão básica de identidade cultural, e como ela é percebida e assimilada pelos indivíduos. Como afirmou Ordep Serra 1:

“A manipulação de rótulos como *judeu, negro, índio, ianque, flamengo, valão, cucaracho, basco, americano, wasp*, etc. pode envolver lances de um significado muito complexo e grave, significando que é determinado pela dinâmica da interação dos elementos (dos grupos étnicos) em confronto, num momento e num contexto dado.”

Questões de identidade envolvem problemas políticos locais e contemporâneos, por tanto só pode ser analisado a partir de uma perspectiva sincrônica. Porém, sendo a identificação um ato de reconhecer a si mesmo no outro, valendo-se de signos comunitários idiossincráticos assimilados e, tais signos construtos sociais incorporados e modificados de acordo com necessidades que irrompem diacrônicamente, tal perspectiva também se faz necessária ao estudo de um tema contemporâneo.

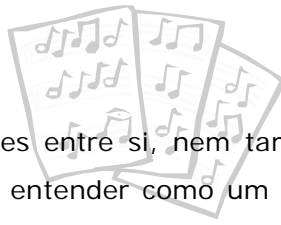
Numa tentativa de limitar os signos identitários², redefinindo os critérios de escolha e análise, nós teremos:

1. Ícones baianos (pessoas, referências, etc...)
2. Gêneros e/ou estilos musicais característicos, ou tido como (p.ex. samba)
3. Elementos estritamente sonoros (padrões rítmicos, timbres, etc...)
4. Demais elementos presentes na performance musical (figurinos, expressão corporal, ambiente, etc...)

Aplicando tais critérios ao repertório selecionado, constata-se que nem sempre é possível encontrá-los atuando ao mesmo tempo numa mesma música. Não são

¹ Serra, Ordep. O Simbolismo da Cultura. Bahia: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1991, p.13.

² Entendendo signo de acordo com a definição de Peirce, segundo Santaella: “Um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa dou determinante do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, de certa maneira, determine naquela mente algo que é mediamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o signo, e da qual causa mediata é o objeto, pode ser chamada de o Interpretante”. In Santaella, Lúcia. O que é semiótica. São Paulo: Brasiliense, 1983. p.58.



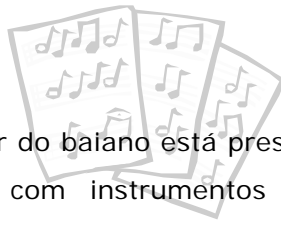
dessa forma, critérios excludentes entre si, nem tampouco de inclusão somente por existir. Entenda-se: ao procurar entender como um indivíduo reconhece uma música como sendo característica de seu grupo sócio-cultural (no nosso caso, baiano) estaremos procurando signos identitários, uns com maior capacidade de legitimação, outros nem tanto. E se fosse possível elaborar uma tipologia de tais signos e sua capacidade de remissão cultural, poder-se-ia criar uma simples fórmula matemática que nos informaria se determinada música é baiana ou não. No entanto, as mudanças de contexto temporal e/ou físico-geográfico altera de diversas formas nosso processo de identificação cultural. Deixo que os exemplos clarifiquem essa afirmação.

Ao ouvir as três músicas compostas por Dorival Caymmi, percebe-se que ambas diferem enormemente, principalmente pelo fato de serem gravações feitas por diferentes intérpretes, cada qual dando uma roupagem pessoal à canção original. Nesse instante se percebe uma característica própria da música popular residente na possibilidade de transgressão estilística, mantendo-se intactos somente poucos elementos aceitos como característicos do estilo, do repertório, ou da peça individual. Em comum todas têm o fato de terem sido compostas por um ícone baiano, e fazerem referências a locais baianos (Jaguaribe na música 'A jangada voltou só'; e a própria Bahia nas músicas '365 igrejas' e 'você já foi à Bahia negã?'). No caso da música '365 Igrejas', uma polifonia vocal não característica nos remeteria aos primórdios da renascença se não fosse pelo uso de onomatopéias com intenção de referências sonoras ao ganzá (instrumento de percussão), ou à linha melódica comumente tocada pelos baixos (violão de sete cordas, tuba, etc...) em rodas de samba. Acrescente-se a essa canção um constante uso de síncopes por toda a melodia.

Na música 'A jangada voltou só', a introdução composta por trêmulos sobre um acorde de lá menor executado por um quarteto de cordas logo procedido de uma pequena melodia executada no violão, caracterizando o modo dórico. Nesse caso o timbre do violão acompanhado de uma escala modal constantemente associada a melodias nordestinas repentinamente desfaz qualquer dúvida sobre uma possível origem européia. A voz grave e pesada de Elomar também pode trazer à tona lembranças de personagens rústicos do nordeste brasileiro, porém a associação pára por aí, e qualquer relação a uma "baianidade" corre por conta do compositor e do contexto da audição.

Já a música 'Você já foi à Bahia negã?' pode mais facilmente ser classificada como pertencente a um repertório reconhecido como baiano, por associar todas as referências do texto cantado ao gênero samba, escolhido para a gravação (apesar de estar mais para um samba-canção estilizado com pitadas de bossa nova no piano).

Passando para outras duas músicas escolhidas de um mesmo compositor (mais um ícone da música baiana, Gordurinha), novamente a constante referência e



envaidecimento de modos de ser do baiano está presente. Em 'Baiano não é palhaço', um samba-pagode executado com instrumentos elétricos e concepção musical moderna nos aproxima do atual estilo musical tocado nas rádios baianas, enquanto que 'Baianada', foi gravada dentro do gênero conhecido como forró, utilizando seus instrumentos característicos (sanfona, triângulo e zabumba), o que sonoramente nos remete a um outro espaço geográfico que fica entre a Paraíba e Fortaleza.

Um exemplo curioso é o do compositor Assis Valente. Nascido na Bahia, mudou-se o Rio de Janeiro ainda jovem, e lá compôs toda sua obra musical, tendo alcançado enorme sucesso compondo marchas carnavalescas e sambas. Em geral suas músicas fazem referência a hábitos e lugares cariocas. Dificilmente seria incluído dentro de um 'repertório baiano'. Por exemplo, a música escolhida (Uva de caminhão) é um samba tipicamente fluminense com referência a bairros cariocas (abandonou a batuca lá da Praça Onze e foi dançar o pirulito lá no Grajaú).

No caso de Gilberto Gil, um dos mais famosos compositores baianos, utiliza-se do rock'n'roll, um estilo musical em voga época da composição, para cantar sua saudade do Brasil. Sua breve referência no texto da canção (Mar da Bahia, cujo verde vez em quando me fazia bem lembrar) não é o suficiente para nos remeter à Bahia que ele menciona.

Por último, temos o exemplo de uma música instrumental (Ijexá, gravada pelo Janela Brasileira), que a despeito de não fazer nenhuma referência textual à Bahia, sua introdução com instrumentos afro-brasileiros (conga, xequerê e agogô) executando um ostinato rítmico é a que mais rapidamente nos faz reconhecer como uma música baiana.

O que se percebe nesses breves exemplos é a necessidade de reconhecer primeiramente quais elementos podem ser relacionados com determinado grupo cultural, sejam eles construídos de dentro para fora, portanto fruto de uma interação social; ou de fora para dentro, muitas vezes rapidamente assimilados através de jogos de interesses políticos. Em seguida, deve-se definir em que contexto o ouvinte se encontra na hora que pretende reconhecer um repertório "baiano". Provavelmente um baiano, depois de passar alguns anos morando em Londres, reflita sua melancolia nas palavras de Gilberto Gil ao ouvir 'Back in Bahia'.

E, no final das contas, nos apercebemos que o processo de identificação cultural compelido por uma audição musical não se apresenta simplesmente num plano simbólico (como por exemplo uma referência textual, ou a utilização de um instrumento), mas se torna cada vez mais eficaz de acordo com a associação de vários planos simbólicos atuando em conjunto. Alguém duvidaria, após um breve momento de uma apresentação, que os Filhos de Gandhi são baianos?