

Axé-Axé: o megafenômeno baiano

Ianá Souza Pereira

*Graduada em Letras pela Universidade Federal da Bahia e
Mestranda em Estudos Comparados da USP.*

E-mail: ianalettras@gmail.com

“Música é como chita na loja. Tudo é bom e bonito, não posso condenar. A mesma fazenda de tecido que um odeia, o outro acha linda. Não me meto, cada macaco no seu galho”...

(Riachão, compositor baiano)



Bahia da década de 80 foi palco de um dos fenômenos musicais mais controversos do Brasil, efetivamente calcado na estética afro e carnavalesca da Bahia. Tal fenômeno emerge do enaltecimento da negritude e do jeito afro-baiano de ser (Milton Moura 2001), é a etnia a favor da construção da identidade de um povo, dentro do contexto musical baiano esta identidade está muitas vezes fundida num essencialismo étnico veiculado pelas músicas que soam como hino de celebração da baianidade, porém, segundo Stuart Hall, algum essencialismo às vezes é necessário.

O termo “Axé Music” foi cunhado em 1987 por um jornalista do sul do país, Hagamenon Brito, como forma pejorativa de classificar a música que emergia em Salvador e se espalhava pelo mundo. Este rótulo também é negado por muitos artistas baianos como Margareth Menezes e Carlinhos Brown, que o consideram

extremamente redutor para todo o contexto de produção musical da Bahia. Não se fala em música mineira, carioca ou paulista, mas, numa tentativa de regionalização da música produzida na Bahia, é empregado em grande escala à nomenclatura “música baiana” para designar uma especificidade da MPB, o que faria estremecer os mais conservadores seria a idéia de classificá-la enquanto brasileira. Apesar de rotulada de “música de péssima qualidade”, a Axé Music monopolizou o mercado brasileiro no final da década de 80 e durante toda a década de 90 (ainda se mantém no mercado), na sua produção e consumo, sendo imprescindível ressaltarmos que a Bahia produz e consome as suas próprias músicas, além de exportá-las para todo o país e para o exterior. Muitos foram os que apostaram que seria apenas mais um modismo oriundo da Bahia, modismo ou não, o megafenômeno baiano já se tornou adulto completando 25 anos. O inegável é que a “música baiana”, bem ou mal

recebida, trouxe visibilidade para a Bahia no cenário nacional e internacional, alcançando pico extraordinário de audiência e de vendagem de discos.

A Axé-music não é considerada um gênero ou um movimento musical, mas uma etiqueta mercadológica usada para classificar uma vertente da música baiana que faz uso de uma fusão de ritmos como caribenhos, africanos e “elétricos” numa roupagem pop-rock, para se constituir como o invólucro do produto Bahia. É a mestiçagem musical baiana que marca o diferencial desse estilo musical (Guerreiro, 2000), assim como todo o contexto que compõe esse megafenômeno, englobando o vestuário, a gestualidade e as danças dos guetos negro-mestiços da cidade soteropolitana.

É em meados dos anos oitenta que a música percussiva produzida pelos blocos afros, o samba-reggae e o ritmo ijexá dos terreiros de candomblé são incorporados ao repertório das bandas de trio, através de letras que celebram o universo negro. Saindo dos guetos soteropolitanos para ocupar um lugar central no cenário musical baiano, e, posteriormente, se constituir como um pólo criativo da música do Brasil. Sintetizando, desta forma, o megafenômeno Axé seria uma mestiçagem estética de frevo, fricote, galope, merengue e salsa com o samba-reggae, sem esquecer da pitada de ritmos oriundos da religião do candomblé. O termo Axé é uma saudação religiosa usada no candomblé e na umbanda, que significa energia positiva; espaço sagrado de tambores e ritmos.

Certamente, a Axé Music não nasceu da noite para o dia, como qualquer outro estilo musical, o seu embrião está vinculado a Dodô e Osmar e seu “frevo eletrizado”, o chamado frevo baiano. Mais tarde, Moraes Moreira sobe num trio (que era apenas

instrumental) para cantar. Estaria aí o marco zero da Axé Music? Alguns acreditam que sim, mas uma grande maioria aponta a música “Fricote” como a música que inaugurou a Axé Music, composição de Luiz Caldas e Paulinho Camafeu, gravada por Caldas, que trazia versos como “Nega do cabelo duro / que não gosta de pentear //... Pega ela aí / Pega ela aí... Criticada pelo Movimento Negro que atribuiu à música apologia ao racismo e incitação a violência sexual contra mulheres negras.

Moraes Moreira fazia parte do grupo Novos Baianos, fortemente influenciados pela Bossa Nova e pelo Tropicalismo, faziam a fusão de vários gêneros musicais como samba e rock, além de tocarem o ijexá dos afoxés e o frevo, aumentando a diversidade rítmica. Moraes Moreira compôs canções como Chame Gente, dentre outras, que colocaram o carnaval baiano no imaginário nacional.

Apesar de o termo Axé Music aparecer somente no final da década de 80, nada nos impede de pensarmos que a Axé Music tem as suas raízes fincadas no trio elétrico de Dodô e Osmar, junto com a performance de Moraes Moreira cantando em cima do trio, sofrendo influências e transformações no decorrer dos seus anos de existência. Já que é incontestável a correlação entre a “música baiana” e o Carnaval, o qual se apresenta como uma vitrine para os artistas e as novas músicas a serem veiculadas. É durante o Carnaval baiano que os novos *hits* e danças permanentemente inventadas são lançados local e nacionalmente.

O ano de 1987 também pode ser tomado como um marco para o meio musical baiano, quando Luiz Caldas e Paulinho Camafeu fundem o frevo elétrico com o

ritmo ijexá na música “Fricote” (acima citada), o panorama da música baiana se transforma em Salvador através de uma base rítmica da instrumentação eletrônica, a harmonia do teclado, baixo e guitarra, a batida percussiva e o ijexá, nasce a Axé Music tal qual conhecemos hoje. É importante ressaltar que é também na década de 80 que surge em Salvador o estúdio WR do empresário Wesley Rangel. Apesar de a maioria das músicas produzidas nas décadas de 80 e 90 terem sido comercializadas por gravadoras como Polygram, Sony e Warner, o processo de criação dessas músicas se deu em Salvador, com músicos e compositores saídos do próprio estúdio WR, que se formaram no próprio fazer, aprendendo a operar e dominar novas tecnologias de produção, com equipamentos de grande tecnologia. Diferente dos anos trinta e quarenta em que artistas como Dorival Caymmi tiveram que migrar para o eixo Rio - São Paulo em busca de qualidade de produção e divulgação dos seus trabalhos, agora as “estrelas” da “música baiana” despontavam no cenário musical baiano e seriam projetados para o mundo, refletindo a nova ordem do mercado fonográfico: as grandes gravadoras passaram a ser apenas grandes distribuidoras da produção local.

Com a Axé music a Bahia, através da sua produção e consumo, é o sexto lugar no ranking de direitos autorais no Brasil, sustenta seu lucro e seu sucesso por meio de um trabalho eficiente que vai desde a produção até a sua divulgação.

É inegável que a produção musical de Salvador é um dos pólos mais expressivos da cultura local, sendo também um dos principais difusores da imagem da Bahia, veiculada nacional e internacionalmente, ocupando um lugar de destaque na mídia em geral, movimentando um importante mercado artístico. Para Paulo Miguez

(1998), a grande efervescência da produção musical baiana, apoiada fundamentalmente nos elementos da conjugação musical afro-elétrico-carnavalesca e na sua rica dimensão multicultural, passa a existir uma complexa e extensa rede de produtores de bens e serviços simbólico-culturais, que, inserida tanto no setor formal como informal da economia, alimenta um mercado praticamente permanente que extrapola os limites da cidade e do seu ciclo de festas de verão “(p. 45).

Esse dinamismo do mercado musical baiano chega a desafiar a hegemonia do eixo Rio-São Paulo, se transformando no que vem se denominando “indústria do axé”. A cidade da Bahia, desde o final dos anos sessenta, se mantém no imaginário nacional como pólo de produção artística, com o Cinema Novo, a Bossa Nova e a Tropicália. Nos anos 80, sua visibilidade se expande, apesar de muitos renegarem o megafenômeno Axé no Estado, através de músicas ruidosas atreladas a coreografia sensual que invade os olhos e os ouvidos dos brasileiros, Sarajane e Luiz Caldas ganham as paradas de sucesso e se tornam presenças constante na Discoteca do Chacrinha, daí em diante o caminho se abre para a “exótica” música baiana através da World Music. Depois que Daniela Mercury chega ao Sudeste em meados dos anos noventa, com o show que a lança no cenário nacional, O Canto da Cidade, essa indústria se consolida com o impulso da mídia. O foco televisivo se volta para a Bahia que canta e dança esse ritmo contagiante, fortalecendo comercialmente a indústria da Axé Music. A explosão comercial dessa “música ruidosa” passou longe da unanimidade nacional e local. Dorival Caymmi reprovou as suas qualidades artísticas, Caetano Veloso as

endossou, afirmando ser esse estilo musical o herdeiro do Tropicalismo, chegando a compor a música Axé-Axé para ser gravada pela cantora Daniela Mercury, numa sucinta descrição e exaltação do megafenômeno: “A nossa música é a mesma voz / ninguém desfaz o que / nós fazemos neste país”... Agradando ou não, esse exotismo musical passou a interessar não só o mercado fonográfico nacional, mas também ao internacional. Toda essa movimentação que envolve produção musical (shows, discos, fms), etnicidades e imagem vinculada à Bahia, consolidou o mercado destinado a Axé music. Para Goli Guerreiro,

a ascensão da World Music enquanto tendência de consumo no mercado fonográfico internacional implica uma mudança de posição da música produzida na periferia do “Atlântico Negro”, que passa a alimentar os mercados musicais mais importantes do mundo como o dos EUA, França e Inglaterra. Esse fluxo global, que coloca a música negra em posição de destaque, repercute fortemente em Salvador, que a partir dos anos 90 deixa de ser um centro produtor de matéria prima para ser um centro exportador de musicalidade afro. (Guerreiro, 2004)

No formato da Axé Music, as canções dos grupos negros compõem os álbuns das bandas de trio e de cantoras solo como Daniela Mercury e Ivete Sangalo, que chegam a vender milhões de discos, enquanto os blocos afro ficam à margem desse sucesso, sem falar que a projeção de cantores negros para a carreira solo não têm obtido sucesso no decorrer desses 25 anos de Axé. O que leva alguns grupos afro passarem por um processo de assimilação da estética branca das bandas de trio, capturando um ritmo que mescla a batida percussiva do afro e os instrumentos

eletrônicos do trio, para atender as exigências do mercado. Este diálogo faz parte da linguagem musical do Ara Ketu e do Olodum, que passam a utilizar o trompete, a guitarra, o baixo e o teclado. Alguns blocos afro ainda se mantêm nas suas características originais como o Ilê Ayiê, o Muzenza e o Malê Debalê, ficando com um fatia restrita desse mercado fonográfico. Esse fluxo de influências levanta debates polêmicos no universo das bandas/blocos afro, que chegam a questionar a “autenticidade” e/ou “não autenticidade” dessa parte corrompida do afro-baiano. Segundo Stuart Hall,

...existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando um lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. (Hall, 2003)

Um discurso que já está no mínimo superado em um mundo globalizado é aquele que prega a “pureza” de um gênero musical, assim, não cabe no contexto musical mestiço da Bahia a falácia da existência de blocos afro ligados às “verdadeiras” matrizes africanas, considerados autênticos, em detrimento de outros chamados de inautêntico. A fusão de influências diversas permeia a todos afro ou não.

A cidade de Salvador, ao longo do tempo, vem atrelando à “cultura baiana” como a sua principal mercadoria, política adotada pelos governantes desde os tempos da ditadura, que se especializou a produzir narrativas que organizam a identidade da cidade da Bahia calcada em valores étnicos da sua comunidade negro-mestiça, a sua música é, pois, um dos principais elementos propagadores

desse “produto Bahia”. É latente a ostentação estetizada da afrodescendência, especialmente no tangente a sensualidade e a festa. Poderíamos chamar a isso de “espetacularização da identidade afrodescendente”. No repertório desse estilo musical percebe-se uma imbricação de elementos étnico, religioso, sensual e histórico na formação de uma fórmula

Polêmicas a parte, a Axé Music abriu espaço e mercado para os artistas baianos, independente da qualificação valorativa de “boa” ou “má” qualidade, pois é sabido que há popular muito bom e erudito muito ruim, assim como o contrário. Em particular nas últimas décadas, músicos baianos, a música produzida na Bahia e, generalizadamente, o repertório de imagens associadas à música e à cultura afro-baiana têm tido um papel central na produção musical brasileira, na auto-imagem nacional promovida por diferentes agentes e até na imagem pública do Brasil no exterior.

Esta identidade se relaciona tanto com um aumento de curiosidade para com a diversidade cultural da Bahia para com novos ritmos e danças quanto com o desejo de cidadania e consumo de uma nova geração de jovens negro-mestiços (Sansone 1992 e 1993).

Autorizada a citação e/ou reprodução deste texto, desde que não seja para fins comerciais e que seja mencionada a referência que segue. Favor alterar a data para o dia em acessou-o:

PEREIRA, Ianá Souza. Axé-axé: o megafenômeno baiano. **Revista África e Africanidades**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 8, fev. 2010. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Axe-axe_mega_fenomeno_baiano.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2010.

usada e abusadas pela várias vertentes da Axé music. Neste sentido, ocorre uma polêmica acirrada entre uma vertente que considera a Axé Music como um meio de divulgar e enaltecer o povo e a cultura baiana, e uma outra vertente conservadora, que associa essa “música baiana” como banalização e vulgarização dos mesmo.

Enfim, não seria novidade afirmar que as representações da Bahia e dos baianos passam geralmente por códigos musicais. O Candomblé de “seita” religiosa estigmatizada passa a ser vista como a segunda religião oficial do Estado, apontando para a importância da linguagem musical nos processos religiosos e a presença intensa da dimensão religiosa nas práticas musicais. Pode-se dizer que, ainda que alguém veja o megafenômeno da Axé Music como produção menor do cenário da cultura baiana, a questão em pauta é o seu relevo na difusão da negritude baiana, apesar de ser lida por muitos como negativa, na pauta, sempre recorrente das canções está o drama da afrodescendência numa retomada notável da auto-estima da população negro-mestiça de Salvador.

REFERÊNCIAS

HALL, Stuart. “Que “negro” é esse na cultura negra?”. In: SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Humanitas, 2003.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MOURA, Milton Araújo. **Carnaval e baianidade: arestas e curvas na coreografia de identidades do carnaval de Salvador**. Originalmente apresentada como tese de doutorado, Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2001.

OLIVEIRA, Paulo César Miguez de. **Carnaval baiano: as tramas da alegria e a teia de negócios**. Dissertação de mestrado. Escola de Administração da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1996.

CARNAXÉ. Disponível em: <<http://www.carnaxe.com.br>>. Acesso em: 11 dez. 2006.