

Recôncavo Experimental, uma questão de identidade: territorialidades na cena de música pop da Bahia¹

Nadja Vladi Gumes²

Arthur da Silva Nery³

Resumo: Tendo como objeto de estudo o grupo santamarense Recôncavo Experimental, que tem como principais influências rock, jazz e sambas do Recôncavo, este trabalho procura apontar como as identidades culturais (HALL) estão presentes na atual cena da música pop da Bahia, nos fazendo pensar sobre as possibilidades das práticas musicais reafirmarem posicionamentos de territorialidades sonoras, sociais e geográficas. Tentamos demonstrar neste artigo, a partir da análise cultural do grupo Recôncavo Experimental, como a música traz consigo expressões territoriais através da sonoridade, das letras, do sotaque regional, das ocupações das redes sociais. Nossa contribuição neste trabalho é pensar como as práticas musicais contribuem com as interações sociais, formatação de novas identidades e projeta determinadas territorialidades. Também tentamos entender neste artigo quais marcas o R.E. traz que o coloca como parte da atual cena de música pop da Bahia.

Palavras-chaves: Cenas Musicais; Territorialidades; Identidade Cultural; Políticas Públicas.

No dia 7 de agosto de 2020 o cantor baiano Caetano Veloso, da cidade de Santo Amaro (BA), fez sua primeira live⁴. Apelidada de “Live Lenda”, a única do cantor

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, no XX Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Nadja Vladi Gumes é docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFRB e professora de Comunicação e Cultura do CECULT/UFRB. Doutora em Comunicação e Cultura pela UFBA. A pesquisa tem o apoio do edital MCTIC/CNPq Nº 28/2018 - Universal/Faixa A. E-mail: nadjavladi@ufrb.edu.br

³ Arthur Nery é aluno do Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias do CECULT/UFRB. É bolsista Fapesb do PIBIC/UFRB 2019/2020. Esse artigo é resultado da pesquisa Recôncavo Experimental – música e territorialidades na a cena musical de Santo Amaro Edital PIBIC/UFRB 2019/2020. E-mail: arthurnery01@gmail.com

⁴ A apresentação foi transmitida pela plataforma GloboPlay.

durante o período de isolamento social por conta da pandemia do coronavírus, o evento foi para comemorar seus 78 anos e teve o acompanhamento dos seus filhos Moreno, Zeca e Tom Veloso. Canções como “Milagres do Povo”, “Reconvexo”, “Podres Poderes”, “Um Índio”, entre outras, fizeram parte do *setlist* de um artista da grandeza de Caetano. Mas uma canção em especial virou o assunto nas redes sociais: “Pardo”. Quando Moreno acompanhou o pai nesse quase samba-reggae tocando com prato-e-faca, jornalistas da revista Rolling Stone e da Folha de S. Paulo não entenderam bem o que aquele instrumento fazia ali e usaram termos como “caseiro”, “cômico”, “inusitado”. Trazemos essa história aqui para nos levar a paisagem do Recôncavo baiano, uma região de onde vem o samba de roda, o samba chula, o samba duro, entre outras variações, no qual o prato-e-faca é instrumento tradicional usado por sambadeiras da região como Dona Edith do Prato⁵, uma das mais famosas precursoras dessa prática.

O samba de roda, o prato-e-faca e Dona Edith são fragmentos que fazem parte de um diálogo que vem sendo travado por jovens artistas da atual cena de música pop da Bahia que estabelecem pontes com suas matrizes culturais (MARTIN-BARBERO, 2003), mas se conectam com sonoridades transculturais em processos de incorporação/resistência criando novos idiomas estéticos (REGEV, 2013). Para entender esse processo tentamos fazer aqui uma análise cultural do projeto Recôncavo Experimental (R.E.), que tem como berço identitário o Recôncavo baiano, especificamente a cidade de Santo Amaro (a 70km de Salvador), e a tentativa dos seus membros para expressar suas referências musicais (rock, psicodelia⁶, jazz) a partir das suas experiências afetivas como a chula e o samba de roda. Também tentamos entender neste artigo quais marcas o R.E. traz que o coloca como parte da atual cena de música pop da Bahia.

O Recôncavo Experimental projeta Santo Amaro em vários sentidos, desde os ritmos locais, a referências de aspectos simbólicos da cidade em suas letras como o trem, o solo massapê, a religião de matriz africana, além de espaços geográficos como o antigo quilombo de São Braz. São marcas dessas experiências que trazem aos ouvintes um

⁵ Cantora e percussionista D. Edith do Prato nasceu em Santo Amaro, Bahia. Intérprete de sambas do Recôncavo, ficou famosa por tocar com um instrumento característico desse tipo de samba, o prato e a faca. Em 1973 participou do álbum “Araçá Azul”, de Caetano Veloso.

⁶ Referente ao rock psicodélico surgido em meados da década de 1960, que utiliza efeitos sonoros produzidos por pedais e outros equipamentos que surgiram no período, além de influências de música indiana.

recorte dessa região da Bahia, da qual Salvador também é parte. Não por acaso, o grupo santamarense encontra em bairros da capital espaços que servem como interação entre os que gostam do R.E, lugares ligados a outros artistas como Ministério Público, BaianaSystem, por exemplo.

Nossa tentativa aqui é compreender as marcas que fazem do Recôncavo Experimental parte dessa cena que tem como características uma sonoridade transcultural, uma filiação a uma cultura afro/baiana negra e, ao mesmo tempo, o diálogo, cada vez mais presente, com a estética do afrofuturismo. E também compreender esse fluxo contínuo entre Santo Amaro e Salvador. Em um ambiente de interações cada vez mais complexas de redes transnacionais, esse artigo busca compreender como se dá o processo dessa experiência contemporânea do Recôncavo Experimental na perspectiva das noções de cena musical (STRAW, 2001), identidades culturais (HALL) e territorialidade sônico-musical (FERNANDES & HERSCHMANN).

Recôncavo Experimental, o projeto

O projeto musical Recôncavo Experimental - que carrega em seu primeiro nome uma referência à região baiana conhecida por sua diversidade e por sua grande influência de cultura de matriz africana, que engloba música, culinária, religião -, é a territorialidade geográfica, afetiva, sonora que o grupo R.E. ganha vida, a partir principalmente de uma atualização dos sambas do recôncavo⁷. O nome Experimental vem de referências como Pink Floyd, Fusion, Weather Report, musicalidades que chegam no Recôncavo e, conseqüentemente, passam a fazer parte da cultura local, transformando, por exemplo, a forma de socialização e de expressão dos moradores de Santo Amaro refletindo em novas musicalidades, proporcionando uma experiência de transculturação no sentido usado pela pesquisadora mexicana Diana Taylor (2013), que sugere um padrão de deslocamento cultural, característico de países do Sul Global.

O projeto foi idealizado pelo contrabaixista Gustavo Caribé que tem como parceiro e guitarrista João Mendes, ambos oriundos da cidade de Santo Amaro,

⁷ Engloba o samba e suas variantes existentes no Recôncavo Baiano: samba rural, samba de roda, chula, samba duro, samba junino.

respectivamente sobrinho e filho do cantor e compositor Roberto Mendes⁸, um dos principais nomes da identidade musical do Recôncavo. João e Gustavo trazem em suas canções elementos diversos de musicalidades distintas como funk, jazz, blues, rock e psicodelia que se misturam com arranjos de sambas do recôncavo, principalmente a chula⁹ e o samba rural. Suas influências passeiam entre Jimi Hendrix, Jaco Pastorius, Frank Zappa, Bule-Bule, Caetano Veloso, Raimundo Sodré, sem esquecer de Roberto Mendes e o samba chula de São Braz nas figuras dos músicos locais Edgar, Alumínio e João do Boi, além de todo grupo de pessoas que faz o samba acontecer neste distrito próximo a Santo Amaro¹⁰.

O Recôncavo Experimental se desenvolve a partir das técnicas de baixo percussivo desenvolvidas por Caribé, que teve como base os estudos de violão percussivo de Roberto Mendes. “Esse baixo percussivo é a transposição das levadas dos atabaques e suas variações para o baixo”, explica. O contrabaixista, sobrinho de Mendes a quem acompanha desde os 16 anos, resolveu combinar sua música com a levada regional do guitarrista João Mendes, um estudioso das técnicas referentes a chula do Recôncavo. Foi nesse contexto que o R.E. se construiu. A união dessas vivências tem mostrado, a cada show, uma experiência única, já que os arranjos podem ser variados e imprevisíveis. Exatamente por isso, carregam em seu nome o experimental, “o improvisado é fundamental”, segundo João Mendes.

Apesar das raízes musicais do Recôncavo Experimental serem forjadas em Santo Amaro, o projeto foi idealizado na capital, Salvador. A entrada do grupo na atual cena de música pop baiana começou com apresentações em bares e casas noturnas. Dois lugares foram especiais e serviram de altar¹¹ (MAFFESOLI, 2004) para o grupo: um deles, o bar

⁸ Cantor, compositor, instrumentista e arranjador, o santamarense Roberto Mendes é um dos principais estudiosos do samba do recôncavo e seu principal divulgador. Tem canções gravadas por Maria Bethânia, Caetano Veloso, Jussara Silveira, Margareth Menezes, entre outros. Nascido na cidade de Santo Amaro, em 1953, Roberto Mendes é conhecido por traduzir o samba chula no violão, utilizando técnicas bem particulares. Roberto é tio do baixista e idealizador do grupo Recôncavo Experimental, Gustavo Caribé, e pai de João Mendes, diretor e guitarrista do projeto.

⁹ O samba chula é considerado um ritual, pois tem todo um procedimento: todos se posicionam em círculo, a canção normalmente cantada por duas vozes que são reforçadas por outras como uma resposta; as sambadeiras (dançarinas de samba) não podem dançar até que a viola comece a tocar, diferente do samba de roda que, apesar das características rítmicas similares, não existem regras ritualísticas como a chula.

¹⁰ A descrição da sonoridade é feita pelo músico João Mendes em entrevista dada ao autor, em abril de 2020.

¹¹ Maffesoli traz altar como um lugar simbólico onde ocorre cultos da vida cotidiana, esses cultos não ligados somente à religiosidade, mas também a práticas esportivas, musicais, intelectuais, políticas e comemorativas. Esses altares podem estar ligados a pontos emblemáticos de uma metrópole, mas também a praças, bares e pequenos restaurantes, tabacarias, bancos, escadarias, etc.

e restaurante Casa da Mãe, dirigido pela cantora santamarense Stella Maris; o outro, a Tropos Gastrobar, ambos localizados no Rio Vermelho, bairro boêmio da cidade que concentra as principais casas que servem de palco para a movimentação e circulação da atual cena. Além dos shows nesses espaços, o grupo criou perfis em redes sociais e plataformas de *streamings* para a divulgação do trabalho. Em maio de 2020, o Recôncavo Experimental lançou um álbum com cinco faixas que conta com a participação do compositor e artista local Zolinha, além da presença do cantor e compositor Jota Velloso¹², sobrinho de Caetano.

Nas músicas do R.E. observamos relatos de aspectos cotidianos das cidades do Recôncavo como a canção “A cumieira”, de autoria de Gustavo Caribé, Magary Lord e Carlos Badega, um samba no qual a guitarra e o baixo são muito presentes com forte influência do rock, que relata a queda da cumieira de um casa nas margens do rio: “*A casa na beira do rio/ a cumieira caiu/a casa na beira do rio/me custou dois mil*”. A música fala da infraestrutura comum nas casas das populações mais pobres da região, localizadas na beira dos rios, inclusive a forma de cantar de Caribé remete ao tom mais arrastado dos cantores de samba do recôncavo. Já a canção “Barro Vermelho” é uma referência ao solo massapê, que cobre boa parte da região, e apresenta um samba-rock muito particular, com uma letra que trata de questões de religiões de matriz africana, e faz referências a comunidades próximas, como São Braz e Belém. Outra curiosidade na letra é a presença do trem: “*Simbora menino que lá vem o trem/passando por São Braz/chega para Belém*”, uma descrição da paisagem de Santo Amaro. Todas as canções têm fortes influências percussivas, inclusive nos baixos e guitarras. Na faixa “Agoniado”, Caribé utiliza uma técnica no contrabaixo como se estivesse usando uma palheta de guitarra, para se aproximar ainda mais dos instrumentos de percussão. Na letra: “*(...) tem gexá com samba no pé/rock com macumba/capoeira que beleza quebra aê/ mestre Roberto matriz de São Braz na paz*”. Esses são traços simbólicos do Recôncavo baiano trazidos pelo grupo R.E., que marcam suas identidades e suas territorialidades, e nossa tentativa aqui é observar o que caracteriza o grupo como parte da nova cena de música pop que se constrói na Bahia.

¹² Jota Velloso, ao lado do compositor e produtor Luciano Bahia, comanda o programa “Feita na Bahia” na rádio pública Educadora FM, que tem com objetivo apresentar as produções musicais baianas.

A nova cena de Salvador e o Recôncavo Experimental

A partir da década de 2000 começa a surgir em Salvador bandas como Ministério Público, BaianaSystem, Afrocidade, ATTOOXXA, Baco Exú do Blues, e artistas como Larissa Luz, Luedji Luna, Josyara que apresentam marcas que apontam para uma nova cena musical na Bahia marcada por um processo de transculturação (TAYLOR, 2013) e também pelo protagonismo de uma juventude negra. A cena atual tem como “altares” (MAFFESOLI, 2004) os bares e casas noturnas do Rio Vermelho e as praças do Centro Histórico, lugares conhecidos pela boemia, contendo uma grande quantidade de casas noturnas com perfis que passeiam por diversas práticas musicais o que possibilita uma multiplicidade de frequentadores que se movimentam por esses espaços. Essa diversidade no Rio Vermelho reflete na sonoridade de cada grupo, tornando o bairro uma territorialidade importante para que essa cena aconteça. Os grupos que circulam naqueles espaços têm características e influências similares com musicalidades que dialogam entre si. O pagode baiano, o ijexá, o samba reggae, a axé music¹³ e o afrobeat estão presentes no ATTOOXXA, BaianaSystem, Luedji Luna e Larissa Luz, esta última chegou a integrar a banda Ara Ketu, entre 2007 e 2012. Esses artistas trazem também influências de R&B¹⁴, rock, cumbia e reggae, uma forte referência a música afro-diaspórica e uma certa “militância musical” (HERSCHMANN & FERNANDES, 2014).

A questão ativista (ARGÔLO & GUMES, 2020), uma marca importante dessa cena, pode ser percebida nas composições e posições dessas e desses artistas. Podemos observar as letras de BaianaSystem, Larissa Luz e Luedji Luna, por exemplo. Frases como “(...) *procuram-se bonecas pretas*”¹⁵, “(...) *you passed by me and didn't look at me*”¹⁶ ou mesmo, “ (...) *da costa Brasil adentro, mandinga e fé, heranças, danças, tranças*”¹⁷ nos possibilita observar pedidos de respeito, identificação, visibilidade da cultura negra. Mas se analisarmos o grupo Recôncavo Experimental em suas letras, veremos relatos do dia-a-dia das cidades do Recôncavo, uma característica muito presente no samba de roda, por exemplo. O ponto central que define a cena pop de Salvador é a amplitude de misturas,

¹³ Ritmos locais brasileiros oriundos do estado da Bahia, muito consumidos no carnaval de Salvador.

¹⁴ Abreviatura de rhythm and blues, gênero norte americano datado entre 1940 e 1950, que tem como derivados o jazz, blues, rock, soul, rap, entre outros.

¹⁵ Trecho da música “Bonecas Pretas” de Larissa Luz.

¹⁶ Trecho da música “Invisível” do BaianaSystem.

¹⁷ Trecho da música “Saudação Malungo” de Luedji Luna.

e no Recôncavo Experimental percebemos que há um diálogo com a música negra local, o rock psicodélico, o que nos permite refletir sobre as possibilidades nas quais a música pode se desdobrar e aponta, mais uma vez aqui trazendo Diana Taylor (2013), que uma “cultural tradicional não se comporta de forma passiva com o impacto que recebe de uma cultura estrangeira” (158p.), mas sim traz uma “ reação criativa” (158p.).

Territorialidades, engenhos de açúcar e samba chula

A palavra território tem relação tanto com a palavra terra quanto com terror, segundo explica o geógrafo e pesquisador Rogério Haesbaert (2005), terra *territorium* quanto de *terreo-terror* (terror, aterrorizar), que faz relação ao domínio da terra e ao terror “especialmente para aqueles que, com esta dominação, ficam alijados da terra, ou no “territorium” são impedidos de entrar”. (HAESBAERT, 2005, p.6774). Esses territórios criam identificação nos indivíduos que neles vivem, ou seja, constroem nesses indivíduos territorialidades decorrentes da apropriação do território onde vivem.

Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional “poder político”. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação. (HAESBAERT, 2005, p.6775)

Em suas reflexões Haesbaert aponta a necessidade de entender como o sentido de dominação está mergulhado na lógica capitalista hegemônica e também de entender a noção de apropriação com “tempo vivido, práticas culturais, cotidianas e simbólicas” (2005), que faz com que se crie nos indivíduos o sentido de territorialidades. Partindo desse ponto, podemos pensar que determinadas práticas culturais se dão de forma diferente em geografias parecidas. Musicalidades como samba-de-coco, que assim como o samba chula é originário também dos engenhos de açúcar, só que dos estados do Alagoas, Pernambuco e Paraíba, se distinguem em alguns aspectos rítmicos e técnicos, mas pelos mesmos motivos são parecidos. Essas canções, assim como as que compõem o álbum “O Canto dos Escravos”¹⁸, por exemplo, são músicas de trabalho que falam de coisas simples do contexto local e que marcam suas territorialidades, como também os blues das plantações de algodão no sul dos Estados Unidos durante o período de escravização dos povos africanos naquele país.

¹⁸ Gravado em 1982, o disco trouxe, através das memórias de infância da sambista Clementina de Jesus, os vissungos, que são cantos de trabalho herdados de Benguela na Angola, cantados aqui pelos negros escravizados na região de Minas Gerais do século XVIII. .

Também buscamos aqui um diálogo com a noção de “territorialidade sônico-musical” (FERNANDES & HERSCHMANN, 2014) que aborda as territorialidades que os atores sociais forjam a partir de determinadas musicalidades, ou seja, materializam seus territórios em determinados espaços urbanos. Para Fernandes e Herschmann:

[...] poder-se-ia afirmar que estes atores sociais pesquisados vêm construindo territorialidades, espacialidades que afetam o ritmo e o cotidiano das cidades, em diferentes localidades, tais como: ruas, praças, galerias, praias, jardins, etc. (2014, p.50).

No caso do Recôncavo Experimental, esse território seria o Recôncavo que se apresenta com o samba de roda, samba chula, o samba rural além das letras que tratam do cotidiano local. A ideia de territorialidade sônico-musical é importante também para entendermos a noção de cena que veremos a seguir, já que “sublinha relações de todo tipo que são construídas no espaço, sejam aquelas negociadas em âmbito local, nacional e/ou global”. (HERSCHMANN, 2013, p.49).

Cenas musicais

A noção de cena musical desenvolvido pelo pesquisador canadense Will Straw (1991; 2006) é um outro instrumental importante para entender como se dão as alianças afetivas entre diversos atores sociais: músicos, produtores, jornalistas, espaços de shows, poder público. Pesquisadores do tema pensam a cena como redes que englobam e articulam uma grande complexidade de atores do cotidiano da urbe. Simone Pereira de Sá diz que: “[...] as cenas são espaços geográficos específicos para a articulação de múltiplas práticas musicais, destacando a importância do espaço urbano, em especial das metrópoles, para estas agregações”. (SÁ, 2011, p.152). A cena musical não é composta apenas ou simplesmente por semelhanças estéticas/musicais, políticas e questões identitárias, mas também pelo fator espacial, aqui referente ao espaço urbano. Segundo Straw “cenas são uma das infraestruturas da cidade para troca, interação e instrução”. (STRAW, 2013, p.13). Para o autor, as cenas estão ligadas a urbe, em uma relação direta, modificando e criando lugares, usando a cidade como reflexo de si, já que a própria cidade contribui para que a cena se instale em determinado local ou “altar” (MAFFESOLI). O grupo Recôncavo Experimental ocupa espaços urbanos similares aos dos grupos que compõem a nova cena de música pop de Salvador e transita por uma territorialidade afetiva, sonora e social similar, entretanto ligada a cidade de Santo Amaro. A musicalidade do R.E. encontra espaços de alianças

na capital baiana, principalmente no bairro do Rio Vermelho, pois nessa territorialidade existem as condições ideais para que o grupo se mantenha ativo (bares, casas de show, público, jornalistas, produtores, poder público).

Straw fala que a partir dos excessos de sociabilidade é que as cenas surgem, com isso “fomenta a inovação e a experimentação contínuas na vida cultural das cidades”. (2013, p.13). Nas reflexões do autor as cenas movimentam as cidades de modo que influenciam a economia, a infraestrutura e o lazer, para isso existem alguns fatores que ajudam a cena a se estabelecer na urbe, um crucial está ligado às políticas públicas, ponto relevante para entendermos a migração de grupos do interior, para a capital baiana, onde as cenas são visivelmente mais prósperas.

A cultura urbana exige investimentos em espaço e outros recursos. Em contrapartida, esses investimentos envolvem uma ação transformadora em relação aos interesses econômicos, tendências dominantes e múltiplas formas de políticas públicas e regulação. (STRAW, 2013, p.14)

Acreditamos que as políticas públicas podem sim contribuir no surgimento e permanência de cenas como a de Salvador. No artigo “A potência da narrativa político-estética do BaianaSystem no Carnaval de Salvador”¹⁹, a pesquisadora Nadja Vladi Gumes nos traz o exemplo de como políticas públicas podem contribuir no surgimento de cenas como esta quando coloca que “A ocupação desse território pelo BaianaSystem está diretamente ligada ao projeto Pelourinho Dia & Noite, uma tentativa do governo estadual de manter um determinado consumo na área “revitalizada” nos anos 1990 pelo então governador Antônio Carlos Magalhães (PFL). (2018, p.10). Precisamos considerar a importância dessas iniciativas governamentais (e privadas) que modificam características do espaço urbano como elementos importantes para o surgimento de novas cenas.

O Projeto “Chulas na Feira”, elaborado por Roberto Mendes e promovido pela Prefeitura Municipal de Santo Amaro, levou, além do próprio Roberto, o grupo Recôncavo Experimental para a feira livre da cidade. Esse tipo de iniciativa do poder público possibilita uma interação amigável entre os indivíduos e os espaços urbanos, colaborando com o crescimento e a fixação da cena local. O que ocorre na cidade de Santo Amaro não é a falta de espaços para que novas cenas surjam, mas a falta de políticas públicas dedicada às novas musicalidades que já se encontram presentes, como o RE, e as que tendem a surgir (já que a cidade de Santo Amaro, é conhecida também pela sua

¹⁹ Texto originalmente publicado no livro “Cidades Musicais” (Cinthia Fernandes SanMartin e Micael Herschmann, Orgs). Editora Sulina, 2018.

grande quantidade de músicos) para que elas resistam e possam ganhar outra proporção, levando em consideração que, não apenas as políticas públicas são responsáveis para a permanência ou crescimento das cenas, mas essas políticas alimentam a cena e contribuem na divulgação (visibilidade) de agentes da cena.

O projeto “Chulas na Feira”, por exemplo, nos permite refletir como um grupo que não é apenas chula, mas que traz uma série de misturas transnacionais, pode compartilhar um espaço dedicado ao samba chula tradicional, pois mesmo que traga outras influências sonoras, ele se mantém local, com as referências, com o sotaque, vivências e principalmente as territorialidades. Straw diz que “ (...) devemos aprender a ver essas ações como formas de experimentação cultural, por meio das quais o estado das coisas existente é testado e transformado de maneira contínua”. (STRAW, 2013, p.14). Essa experimentação cultural, em alguns casos são temidas, já que as identidades culturais são constantemente comodificadas. O que devemos saber é que, apesar das transformações, os aspectos culturais relevantes de determinadas territorialidades (afetiva, geográfica, sonora) não se apagam porque algo novo surgiu, mas sim, aumentam as possibilidades, como no caso da musicalidade do Recôncavo Experimental.

Identidades culturais e a nova cena

Prosseguindo nesse exercício de pensar essa cena atual de música pop a partir do Recôncavo Experimental, trazemos para esse debate as reflexões de Stuart Hall (1992) sobre identidades culturais que nos ajuda a entender melhor a formação de fenômenos que vêm surgindo nesse cenário transcultural. Segundo o autor, as identidades vêm sendo construídas no cotidiano, os sujeitos não se constituem em uma identidade unificada e estável, mas é “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou resolvidas”. (HALL, 1992, p.12). O que queremos dizer é que há relação entre o que Hall chama de identidades fragmentadas com o surgimento de cenas transculturais como a de Salvador. O autor fala que as identidades que antes se encontravam unificadas vêm sofrendo mudanças na pós-modernidade, decorrente de fatores trazidos principalmente pela globalização, em outras palavras, as identidades estão sendo hibridizadas. Segundo Luciana Oliveira “ (...) as identidades seriam, pois, dotadas de mobilidade, já que são constantemente afetadas pela história e pelas condições contemporâneas das sociedades, da mesma forma que pelas dinâmicas locais e globais”. (OLIVEIRA, 2018, p. 34.). Esta perspectiva nos faz pensar que as identidades

fragmentadas trazidas por Stuart Hall são transitórias, momentâneas, adquiridas pelos indivíduos de acordo com a fase afetiva vivida por eles, além de suas diversas interações sociais.

No seu livro “Identidade Cultural na Pós-modernidade” (1992), Hall traz muitos questionamentos sobre uma possível crise de identidade: Como elas estão se manifestando? Que acontecimentos recentes nas sociedades modernas precipitam essa crise? Que formas elas tomam? Quais são suas consequências potenciais? Primeiro essa fragmentação observada por Hall reflete nos indivíduos que podem se expressar de forma diversificada, contudo, o sujeito pós-moderno carrega com ele identidades múltiplas que espelham no espaço urbano, na política, na estética. Acreditamos que todos esses aspectos citados estão relacionados com o primeiro conceito de cena trazido por Straw nos anos 1990 com ênfase em processos identitários. Essa nova cena seria um bom exemplo de consequências potenciais da crise de identidade trazida por Hall.

Assim, em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. (HALL, 1992, p.39)

Ao trazer esse diálogo de cena e identidades culturais, mesmo já tendo sido revisto por Straw nos anos 2000 que passa a dar mais enfoque aos cenários urbanos, acreditamos que a cena contribui com a reafirmação identitária de determinados grupos sociais a partir do momento que expressam suas diversas referências musicais em práticas que misturam samba de roda com blues, cumbia com afoxé, pagode com afrobeat.

Os exemplos acima nos mostra que essa nova cena surgiu também dentro da necessidade de uma auto-identificação de grupos sociais. O pesquisador Jeder Janotti Jr deixa mais clara essa relação entre identidade, cena e música:

No consumo globalizado da música, não é mais possível isolar as inter-relações entre música e identidade em espaços engessados, o que permite perceber que nas cenas se afirmam identidades nas constantes negociações entre afirmações cosmopolitas (conexão com expressões musicais que circulam em lugares distintos do planeta através da internet e outros meios) e a forma como as mesmas expressões musicais se materializam em diferentes espaços urbanos. (JANOTTI Jr., 2012, p.116)

O autor cita a internet, que faz relação tanto com a globalização quanto com a midiaticização²⁰, fenômenos responsáveis por disseminar músicas de forma mais dinâmica podendo assim causar uma possível identificação com outras culturas, com isso, cenas locais ganham outras proporções, como o Mangue Beat, em Recife, o tecnobrega, em Belém do Pará, o funk no Rio de Janeiro.

Breves considerações

Levando em consideração as noções de territorialidade, cena e de identidade cultural trazidas neste artigo, a partir de uma análise do grupo Recôncavo Experimental, observamos como as interações da cena musical contribuem com a reafirmação identitária dos grupos sociais. Nosso objetivo foi tratar da construção dessa cena de música pop da Bahia a partir do contexto cultural de agentes que fazem parte dela, mostrar essa fragmentação identitária, e quão necessária as cenas são para interação urbana, provocando sociabilidades e, principalmente, para identificação de indivíduos. Outro fator importante trazido aqui, trata-se das políticas públicas, mostramos quanto essa questão foi influente para expansão do grupo R.E., permitindo uma maior circulação e consequentemente o aumento do reconhecimento. Mesmo hoje com a internet, sem dúvida, os espaços urbanos (bares, praças, largos) e projetos culturais ainda são cruciais na divulgação das bandas de qualquer que seja a cena.

Já em relação a falta de políticas públicas na cidade de Santo Amaro, acreditamos estar relacionada ao consumo, já que a cena se desenvolve através do consumo musical e de valores atribuídos a ele, se não tem consumo, consequentemente, não se tem investimento, esses grupos teriam que concorrer com o forte mercado do samba, arrocha, pagode e MPB, práticas musicais predominantes nas casas noturnas, bares e vias públicas na cidade do Recôncavo baiano, talvez por isso tenha sido mais favorável ao grupo Recôncavo Experimental se integrar a uma cena na capital, mesmo com os pés fincados nas sonoridades do Recôncavo.

²⁰ A teoria da midiaticização se refere a sociedade midiaticizada, onde os indivíduos produzem suas mídias, podendo transformar notícias locais em globais em segundos. Esse fenômeno foi estudado por teóricos como o dinamarquês Stig Hjarvard e o argentino Eliseo Verón que trazem conceitos contraditórios.

Referências Bibliográficas

FERNANDES, C. S., HERSCHMANN, Micael. **A música de rua do Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.

GUMES, N. V.. A potência da narrativa político-estética do BaianaSystem no Carnaval de Salvador... In: FERNANDES, C; HERSCHMANN, M. **Cidades Musicais: Comunicações, Territorialidades e Política**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

GUMES, N. V., ARGÔLO, M. **A cor dessa cidade sou eu: ativismo musical no projeto Aya Bass**. Dossiê A Música e suas Determinações Materiais – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/> ISSN 2175-8689 – v. 23, n. 1, 2020

HAESBAERT, R. **Da Desterritorialização à Multiterritorialidade**. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina, [s. l.], p. 6774 - 6792, 23 mar. 2005.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HERSCHMANN, M. Cenas, Circuitos e Territorialidades Sônico-Musicais. In: JANOTTI JR., Jeder; SÁ, Simone Pereira de (orgs). **Cenas Musicais**. Guararema, SP: Anadarco, 2013.

JANOTTI JR, J.. Are you experienced?: experiência e mediatização nas cenas musicais. **Contemporanea Comunicação e Cultura**, [s. l.], v. 10, ed. 01, p. 114 - 128, primeiro semestre 2012.

_____. Entrevista – Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, v.15, n.2, maio/ago. 2012.

MAFFESOLI, M. **NOTAS sobre a pós modernidade: O lugar faz o elo**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

OLIVEIRA, L. X. **A CENA Musical da Black Rio: Estilo e Mediações nos Bailes Soul dos Anos 1970**. Salvador: EDUFBA, 2018.

REGEV, Motti. **Pop-rock Music: Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity**. Cambridge: Polity Press, 2013.

STRAW, W. Cenas Culturais e as Consequências Imprevistas das Políticas Públicas. In: JANOTTI JR., J.; SÁ, S. P. de (orgs). **Cenas Musicais**. Guararema, SP: Anadarco, 2013.

TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2013.