

A BAIANIDADE MUDIATIZADA: REPRESENTAÇÃO
IDENTITÁRIA DA CIDADE DO SALVADOR

GT15: Comunicación y Ciudad

Annallena de Souza Guedes¹

Marijane de Oliveira Correia²

Resumo

O presente trabalho busca compreender as representações identitárias da cidade do Salvador, em especial da baianidade, e a relação da indústria do consumo com a divulgação dessa identidade como sendo hegemônica do povo baiano. Será analisada, também, a representação de identidade baiana apresentada pelo cantor e compositor baiano Raul Santos Seixas. Para a realização dessa pesquisa, foram selecionadas oito músicas do cantor, lançadas entre os anos de 1964 e 1989, nas quais se encontram citações do estado da Bahia e a cidade do Salvador de forma direta ou indireta. Além disso, será apresentada uma baianidade vista pelo viés do rock Raulseixista e apresentadas em suas canções. Alguns dos teóricos consultados para esses estudos são: Stuart Hall com contribuições sobre identidade e representação, Guy Debord com suas análises sobre sociedade e consumo, Theodor Adorno e Max Horkheimer através das suas reflexões sobre indústria cultural, Milton Moura estudioso em baianidade e Denys Cuche com análises sobre cultura.

Introdução

¹ Licenciada em Letras - Inglês-Português (UESC), Mestre em Linguística (UFAL) e Doutoranda em Estudos Linguísticos (UFMG). Docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – campus Ilhéus, Brasil. Pesquisadora no Grupo de Pesquisa Linguagem e Representações (IFBA/CNPq). Email: annallenaguedes@hotmail.com.

² Licenciada em Letras Vernácula (UCSAL), Especialista em Gramática e Texto (UNIFACS) e Mestranda pelo Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade (UFBA). Docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia- Campus Salvador, Brasil. Pesquisadora no Grupo de Pesquisa Linguagem e Representações (IFBA/CNPq). Email: janeletras@gmail.com.

A disseminação do *rock and roll* na sociedade baiana ocorre com o cantor e compositor Raul Santos Seixas, no período compreendido entre 1960 e 1989. Considerando a importância de Raul para a formação da sociedade baiana, inclusive e, sobretudo, no que diz respeito aos costumes e hábitos de uma parcela dessa sociedade, esta pesquisa analisará como as identidades e cultura do *rock* Raulseixista constituíram ou constituem uma das baianidades e como são representadas as identidades do *rock* baiano. Além disso, será realizada uma análise acerca do conceito hegemônico de baianidade divulgado pelas mídias e conhecido mundialmente.

A noção de baianidade divulgada pelo Brasil e até mesmo pelo mundo contempla uma terra festeira, cheia de belezas naturais e sexualidade. Essa noção estereotipada e marketizada da Bahia não revela todas as identidades do seu povo: um lugar onde existem outros aspectos a serem observados e contemplados: uma Bahia do *rock*, onde na década de 60 cantores como Erasmo Carlos, Roberto Carlos e grupos como Raulzito e os Panteras realizavam show e movimentavam a cultura baiana.

É a partir disso que surge uma análise de representações de baianidades no *rock and roll* de Raul Seixas e da baianidade midiática. *A priori*, pode-se perceber uma Bahia bucólica e sertaneja, uma cidade que apesar de afastar (como geralmente ocorre) a cultura Raulseixista expelindo-a para o sudeste – Rio de Janeiro e São Paulo – onde Raulzito (como também era conhecido Raul Seixas) residiu durante boa parte de sua vida artística. A noção de baianidade, hoje, também é reconhecida em músicas de axé (essa que de certa forma representa a Bahia), na religiosidade (vista no candomblé, cuja religião parece pertencer só a esse estado) e na sexualidade (negros e negras dispostos a dar prazer e dançar com extrema sensualidade). Essas são as formas de como é vendida a imagem da Bahia pelo Brasil e pelo mundo para garantir o turismo local, utilizando-se de propagandas através das mídias televisivas e impressas. Algumas dessas manifestações resultam dos sentidos concebidos pelo

processo de preconceito historicamente postulado desde o período da escravidão. Mas a Bahia não se resume apenas a algumas manifestações, é explicada e vista também por outras vertentes, dentre elas o *rock*.

É nesse contexto, de uma identidade baiana representada pelo *rock*, mas apagada por um discurso propagandístico de cultura coletiva e externada pela mídia apenas para promover o turismo, que se apresenta esta pesquisa a fim de desmistificar a hegemonia de baianidade, ou seja, um modelo fixo de cultura e modos baianos.

Rock e a cidade de Salvador: uma identidade na diferença

Os estudos pós-estruturalistas abordam o termo identidade no plural, as identidades e suas relações nas diferenças. Isso decorre da descentralização do sujeito, antes presente na sociedade centralizado, fixo, cuja identidade era “escolhida” diante de várias que o indivíduo possuía. Apesar de representar e apresentar múltiplas identidades o sujeito só acreditava, ou era reconhecida, dentro de um contexto social, por uma identidade, ao menos era assim que os estudos tradicionais abordavam a identidade – no singular porque se refere ao período clássico - dos sujeitos. Na verdade, não havia estudos que reconhecessem a noção de sujeito antes dos estudos pós-modernos. Portanto, não havia discussões teóricas sobre a questão da identidade.

O descentramento ou deslocamento do sujeito moderno pode ser observado através de Stuart Hall³, a quem se podem atribuir estudos importantíssimos voltados para o sujeito pós-moderno. Assim, Hall apresenta cinco avanços nos estudos das Ciências humanas e nas Teorias Sociais que contribuíram para o deslocamento do sujeito, são eles: a) a releitura de Marx por Althusser; b) a descoberta do inconsciente por Freud; c) os estudos linguísticos por Ferdinand Saussure; d) o poder visto através dos estudos de Michel Foucault e e) o feminismo como novo movimento social. A partir desses estudos, pode-se

³ No livro: A identidade cultural na pós-modernidade, 2011.

afirmar a existência de sujeitos com identidades múltiplas, descentrado, em contraposição ao sujeito com identidade fixa, centrado, cartesiano. Sobre isso, Hall (2011, p. 34) afirmou que:

Aquelas pessoas que sustentam que as identidades modernas estão sendo fragmentadas argumentam que o que aconteceu à concepção do sujeito moderno, na modernidade tardia, não foi simplesmente sua desagregação, mas seu deslocamento. Elas descrevem esse deslocamento através de uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno.

Nesse contexto, as identidades do *rock in roll* baiano surgem representadas através, por exemplo, da música *Rock in roll* do cantor e compositor Raul Seixas em parceria com o cantor e também compositor Marcelo Nova, lançada em 1989, e parte integrante do álbum *A panela do diabo*, nela os cantores fazem referências aos comportamentos culturais na cidade do Salvador. Além dessa música, podem-se observar citações da Bahia, de forma direta ou indireta, nas canções a seguir: *Nanny* (1964), interpretação de Raul e lançada em um compacto com apenas duas músicas; *Menina de Amaralina* (1967) do álbum *Raulzito e Os Panteras*; *Sessão das dez* (1971) do álbum *Sociedade da Grã-Ordem Karvenista Apresenta Sessão das Dez*; *Quero ir* (1971) do mesmo álbum anterior; *Minha viola* (1980) em *Abre-te Sésamo*; *Capim Guiné* (1983) lançado na Coletânea Raul Seixas, uma interpretação e *Quando acabar o maluco sou eu* (1987) retirado do álbum *Uah-Bao-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum!*

As músicas *Nanny* e *Menina de Amaralina* revelam aspectos bucólicos de dois bairros de Salvador: Ribeira e Amaralina. É também através destas canções que é possível identificar aspectos da cultura soteropolitana relacionados a estes lugares. Até o presente estudo não se tem como identificar quem é essa menina que inspira Raul Seixas em 1967, como a música que faz parte do álbum *Raulzito e os Panteras*, a princípio a hipótese que se tem é a de que Raul ou algum outro “Pantera” tinha uma paixão juvenil por alguma moradora

deste bairro como visto no trecho da música: “Menina de Amaralina eu quero o seu amor Menina Oh, menina linda Volta por favor Aaaaaaaai menina Eu quero lhe rever aaaaaai menina Sou louco por você”. Há relatos de que esse lugar, naquela época, era pouco habitado e constituído por sítios, além de ser localizado longe do local onde o grupo apresentava seus shows.

Já na música *Nanny*, no trecho:

Nanny! Iêh, iêh, iêh, iêh, Nanny! oh, oh, oh, oh Nanny! Você não foi me encontrar! Feia. Nanny! Iêh, iêh, iêh, iêh, Nanny! oh, oh, oh, oh Nanny! Acho que vamos brigar! Eu esperei por você a tarde inteira. Fiquei no jardim da pracinha na Ribeira. Mas, você não apareceu lá.

Percebe-se a representação de um lugar bucólico na cidade do Salvador: o bairro da Ribeira. Localizado na parte baixa da cidade, este ficava próximo ao local dos shows dos Raulzitos, entretanto vale ressaltar que ela foi composta pelo pai de Raul (Raul Varela Seixas). A Ribeira faz parte de uma península denominada Itapagipana onde moradores aproveitavam-se desse lugar para passear e apreciar o bucolismo ali presente. Hoje, bastante movimentado, este ambiente é visitado por turistas, além de poucos moradores que se arriscam a frequentar a pracinha onde, antes, casais se encontravam para namorar. Até o momento, a presente pesquisa não pôde identificar quem era a menina narrada pelo compositor em *Nanny*, tão esperada e esta não compareceu à Pracinha da Ribeira.

A princípio, poucas coisas podem ser reveladas sobre as protagonistas destas canções. Acredita-se que essas musas inspiradoras podem ter feito parte da vida dos seus compositores, já que, nessa época, década de 60, o *rock and roll* em Salvador era caracterizado por expressar os sentimentos amorosos dos seus compositores. Isso é ratificado ao observar, ler e ouvir as músicas do álbum *Raulzito e os Panteras* ou no livro: *O baú do raul revirado* (2005,p.42) que diziam: “Os baianos que se diziam Panteras não mostravam presas – eram

apenas garotos desesperadamente românticos, fazendo um disco sobre amor e perda”.

O grupo *Raulzito e os Panteras* representavam características do *rock* internacional, especialmente de Elvis Presley e dos Beatles. Dentro do contexto soteropolitano, eles representavam aspectos da cultura baiana, com influências do *rock and roll* britânico e americano, através de suas danças e modos de comportar e vestir, que os diferenciavam da representação cultural local na década de 60, cuja sociedade era preconceituosa e conservadora. No livro: Raul Seixas por ele mesmo (2003, p.43) Raulzito mostrava como era a representação do *rock* Raulseixista na cidade do Salvador:

O rock passou a ser um modo de ser, agir e pensar. Eu era o próprio rock. Eu era o James Dean, o ‘rebel without a cause’. Eu era o próprio Elvis quando andava e penteava o topete. E era o alvo de risos e gracinhas, claro. Eu tinha assumido uma maneira de vestir, falar, agir, que ninguém conhecia. Lá na Bahia eu estava na frente de todos em matéria do que estava acontecendo no mundo, com relação à música. Claro que eu não tinha consciência da mudança social toda que o rock implicava. Eu achava que os jovens iam dominar o mundo...

Apesar da representação do *rock* por Raul ser estranha perante aos olhos da sociedade soteropolitana na década de 60, o grupo *Raulzito e os Panteras* tinha prestígio entre as pessoas que curtiam “iê, iê, iê”, como o próprio Raul relatava, chegou a ser um dos grupos mais bem pagos em Salvador. Entretanto, o grupo ainda sofria preconceito por uma parte da sociedade soteropolitana, cuja fala de Raul, no livro Raul Seixas por ele mesmo, revelava isto ao afirmar que “menina de família não dançava *rock*” (2003, p.17).

Como visto, o *rock* na Bahia na década de 60 revela uma das identidades presente neste território. O preconceito sofrido por Raulzito e seus amigos é

reflexo de uma diversidade identitária, constituída por diferenças, e que se não forem respeitadas os sujeitos são vítimas de preconceitos, sobretudo em uma sociedade conservadora como essa. Nesse período os jovens pensavam que iam dominar o mundo, mudar o pensamento social conservador, como descreveu o próprio Raul no capítulo anterior. Faz mister lembrar que a década de 60 é caracterizada, como afirmou Hobsbawn (1995, p. 383), pelo prefixo “pós”: pós-moderno, pós-estruturalismo, pós-modernismo, dentre outros, que marcam uma transformação social. É nesse contexto que os jovens tentam mostrar uma nova cultura e modo de pensar. A década de 60 revela uma mudança nos conceitos, economia e sociedade, principalmente no que diz respeito aos novos conceitos de cultura. De forma análoga às identidades, esse conceito deixa de ser analisado no singular e em maiúsculo, ou seja, deixa de existir apenas uma cultura, a superior, surgem as culturas sem hierarquização econômica, como dito anteriormente. Cevalco (2003, p. 15) afirmou que:

“Viva a diferença” e “abaixo o universalismo” parecem ser as novas palavras de ordem de uma época a que se convencionou chamar pós-moderna, como se tudo tivesse ultrapassado o contemporâneo. Nesse novo momento, a Cultura, com maiúsculo, é substituída por culturas no plural.

Apesar de a maioria dos teóricos denominarem esse momento histórico por pós-modernidade, como visto, vale ressaltar que o teórico Stuart Hall (2011) definiu essa época como modernidade tardia. Discussão que pode ser retomada em uma próxima oportunidade. Diante disso, surgem os movimentos do *rock* e da Bossa Nova em Salvador - movimentos culturais que apresentavam características diferenciadas, sendo a Bossa Nova muito criticada pelos Raulseixistas: enquanto os roqueiros copiavam moldes americanos e britânicos do *rock* como os acordes agressivos (além de cantar músicas dos Raulzitos o grupo cantava músicas e copiavam o estilo de Elvis Presley, Little Richards e outros) e modos de vestir “esquisito”, com topetes, gola da camisa para cima e uma andar jogando o corpo para os lados, já os

bossa-novistas representavam um modelo nacionalista com camisa de peixinho e caracterizado por intelectuais universitários. Em *O baú do Raul* (2005, p.47) Raul descreve como eram representadas essas dicotomias culturais soteropolitanas:

A empregada lá de casa era minha fã...eu ia dançar com toda gente da TR (transportadora de lixo). Era a moçada que curti rock. A bossa nova era com o pessoal do Teatro Vila Velha. Na sociedade não se falava de rock, era coisa de gentinha. Eu frequentava o late e o Tênis Clube que eram os clubes mais metidos a besta de Salvador. Chegava de gola levantada e ficava encostado num canto tomando Cuba Libre, enquanto os outros dançavam. Eu me sentia diferente, importante, tipo: “tô revolucionando tudo!”.

Como podemos ver, é através do contexto sócio-histórico que se podemos identificar as culturas de determinado lugar, pois essas são percebidas pelo jogo das distinções. As culturas descritas acima, cujo contexto revela uma diferença política, econômica e social, são assim identificadas devido às diferenças que cada uma apresenta. Cada qual possui suas marcas, tentando representar um modelo para convencer à sociedade da importância dessa cultura para, no caso do *rock*, revolucionar, mudar. Como o próprio Raul afirma na citação acima, ele se sentia diferente daqueles que frequentavam lugares considerados importantes e dançavam ao ritmo da Bossa Nova. Como dito, é exatamente nas diferenças que surgem as identidades e culturas. Deve-se observar que as culturas não estão inseridas em uma hierarquização de melhor ou pior, apenas são culturas diferentes e inseridas em posições de força e não de valor. Essa noção de cultura está embasada no que Cuche (1999, p. 143) descreveu:

O contato vem, em primeiro lugar, historicamente. Em seguida, há o jogo de distinção que produz as diferenças culturais. Cada coletividade, no interior de uma situação dada, pode ter a tentação de defender sua especificidade, fazendo um esforço

através de diversos artifícios para convencer (e se convencer) que seu modelo cultural é original e lhe pertence. O caráter da situação determinará se o jogo de distinção levará a valorizar e a acentuar tal conjunto de diferenças culturais mais do que outro.

É notória a distinção entre a cultura apresentada pelo *rock* e a cultura apresentada pela Bossa Nova. Não adentraremos na questão distinta entre cultura dominante e cultura dominada ou ainda em cultura popular⁴. O fato é que a Bossa Nova, na década de 60, em Salvador, era representada por pessoas cultas e que detinham uma condição socioeconômica mediana, ou seja, a chamada classe média, os chamados intelectuais. Em contrapartida, existia o *rock*, cujo público freqüentador, em sua maioria, as empregadas domésticas e pessoas de classes sociais mais baixa. Vale ressaltar que apesar desse contexto, a família de Raulzito pertencia à classe média da cidade, seu pai, Raul Varela Seixas, era engenheiro e professor da então Escola Técnica Federal da Bahia. Raul, apesar de notas baixas na escola e ter repedido alguns anos, aprendeu com uma família vizinha (a qual pertencia à embaixada americana) a falar inglês e, com sua família, a gostar muito de ler.

A representação do rock em Raul Seixas na década de 60 difere-se das outras representações Raulseixistas nas décadas seguintes, isso ocorre porque as identidades estão inseridas em um processo de mudança, de deslocamento. Assim, as representações marcam as diferentes identidades desse cantor. Essa relação entre identidade, representação e cultura pode ser vista em Woodward (2012, p.18) quando dizia: “A representação, compreendida como um processo cultural estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às perguntas: Quem sou eu? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?”.

⁴ Termos utilizados por Cuche, 1999.

Infelizmente, essas representações da Bahia através do *rock and roll* não fazem parte do que pode-se chamar do jeito de ser baiano. Nessa mesma época e na década de 70 já se constituía, através de músicas interpretadas e compostas por cantores como Dorival Caymi, o que hoje se denomina baianidade.

Baianidade: a cidade e suas representações midiáticas

Partindo para a década de 70, podemos ver um Raulzito mais experiente e mais conhecido nacionalmente (digo mais porque quando fazia parte dos Panteras, o grupo foi ao Rio de Janeiro tentar sucesso, porém sem êxito). Gravou duas músicas que citam a Bahia com os cantores Sérgio Sampaio, Miriam Batucada e Eddy Star quando Raul atuava como diretor da CBS⁵, entretanto o disco foi lançado às escondidas no momento em que o diretor da gravadora estava ausente e, por isso, Raul é despedido e os LPs somem das prateleiras. É interessante notar que esses LPs voltam à venda após o sucesso de Raul, pois até então ele não tinha prestígio no Rio de Janeiro. O sucesso ocorre com os festivais que na década de 70, cujo resultado foi o reconhecimento de Raul pela sociedade nacional, como mostrou Teixeira (2008, p. 51) “Nota-se que, nos depoimentos, esse momento [dos festivais] é apontado como decisivo para sua carreira. O próprio Raul afirmou posteriormente que o festival foi uma espécie de “trampolim”, reconhecendo sua importância estratégica para tornar-se conhecido”.

Não é de se admirar o comportamento da gravadora, cujos objetivos estão ligados diretamente à indústria do consumo, esta destinada a controlar o que a sociedade pode ou não, ideologicamente, gostar. Nesse contexto, vale ressaltar que Raul sempre criticou a indústria cultural, entretanto o sucesso não pôde ser alcançado longe dela, quando Raul tenta essa façanha, torna-se esquecido por parte da sociedade. Sobre a questão da indústria cultural Adorno e Horkheimer (2002, p.10) afirmavam que: “Mas a novidade consiste em que os elementos inconciliáveis da cultura, arte e divertimento, sejam reduzidos a um

⁵ Gravadora localizada na cidade do Rio de Janeiro.

falso denominador comum, a totalidade da indústria cultural”. A indústria cultural se apodera da arte a ponto de determinar o que é “bom” ou o é “ruim” para a sociedade admirar, mas esta visível “bondade” dessa indústria apenas atende aos interesses dos que detêm o poder econômico. Como os consumidores estão sempre satisfeitos com o igual, torna-se fácil para a indústria a reprodução do mesmo, apenas é modificada a roupagem, parecendo algo novo para os consumidores. Ainda sobre a indústria cultural Adorno e Horkheimer (2002, p.09) expressavam muito bem ao dizer: “De frente à trégua ideológica, o conformismo dos consumidores, assim como a imprudência da produção que estes mantêm em vida, adquire uma boa consciência”.

Quanto à produção artístico-cultural a indústria do consumo favorece o surgimento de novos produtos que aparentam renovação, inovação, algo aparentemente inédito para garantir o consumo. Dessa forma, o *rock* enquanto produção recém - chegado à Bahia, provavelmente buscou elementos que o aproximasse do público baiano. Todavia, não se via no *rock* Raulseixista uma homogeneidade, pelo contrário, ele era algo novo e inovador na cultura baiana naquele momento, uma inovação que difere da proposta imposta pela indústria cultural.

Desse modo, aspectos relacionados à Bahia surgem nestas duas canções na década de 70: *Quero ir* e *Sessão das dez*, ambas de 1971. Na primeira destaca-se o trecho: “O sol daqui é pouco/ o ar é quase nada/ a rua não tem fim/ eu volto pra Bahia ou para Cachoeiro de Itapemirim”⁶ e na segunda destaca-se: “Ao chegar do interior/ inocente, puro e besta/fui morar em Ipanema/ver teatro e ver cinema era minha distração”. O processo migratório, a saída do nordeste para o sudeste no caso de Raul, demonstra o desenvolvimento industrial dessa região em detrimento da região nordeste. Esse fenômeno não ficou restrito às indústrias de subsistência, como também atingiu a indústria cultural e artística.

⁶ Trechos extraídos do site *Letras de músicas Terra*.

Todavia chama mais atenção o segundo trecho ao retratar a cidade de Salvador, um local totalmente diferente das representações circulantes de baianidade, principalmente no que tange às características divulgadas em músicas como as de Dorival Caymmi, dentre outros cantores baianos, nacionais e até internacionais, que tratam a cidade como local festeiro, com belas praias e acolhedora. Essa baianidade propagandista utilizada, muitas vezes, pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia para atrair turistas é contestada a partir do momento em que se percebe a existência de baianidades, no plural, e uma dessa é vista pelo viés do *rock* de Raul Seixas. A existência dessa baianidade marketizada pode ser ratificada por Andrade Júnior⁷a seguir:

Assim como esse samba, que evoca a “santa Bahia imortal / Bahia dos sonhos mil”, há outras canções do mesmo período que a qualificam de “Bahia da magia / Dos feitiços e da fé / Bahia que tem tanta igreja / E tem tanto candomblé” (**A Bahia Te Espera**, de 1943)⁵; “Bahia / Terra da felicidade” (este mote, do samba **Na Baixa do Sapateiro**, de 1938, acabou por se tornar, algumas décadas depois, o slogan da BAHIATURSA, agência oficial de turismo da Bahia)⁶; e ainda de “Bahia / Terra de luz e amor” (**Faixa de Cetim**, de 1942)⁷, dentre muitos outros exemplos.

A Bahia do candomblé, da magia e do descanso também é vastamente divulgada em programas televisivos como novelas, minisséries e programas de humor. Em programas de humor temos, como exemplos, as personagens “Painho” e “Baiano”, interpretadas pelo artista Chico Anysio na Rede Globo de Televisão. Na personagem “Painho” é apresentado um pai de santo, músicas com toques do candomblé e um cenário representando um terreiro, já com o personagem “Baiano” Chico Anysio faz uma sátira ao cantor baiano Caetano Veloso, mostrando um comportamento devagar, de uma pessoa descansada,

⁷ Trecho extraído da internet. Referências adicionais constam na bibliografia.

que só fica na rede deitada e na minissérie “Ó pai, ó” o candomblé ressurgiu simbolizando, mais uma vez, a Bahia e as festas na “cidade da alegria” (como também é conhecida o estado da Bahia). Quando é retratada na novela a baianidade é caracterizada por pessoas que têm um falar diferenciado das outras personagens da narrativa e um comportamento, em alguns casos, devagar. Esses estereótipos divulgados na mídia e massificados pelo mundo afora, mostra um comportamento preguiçoso do povo baiano, de um povo que recebe bem o turista e mostra um local bom para passar as férias, já que, pelo o que é divulgado, sempre a cidade está em festa. Esse é o jeito de ser baiano: a baianidade mística e mágica propagada e massificada pela indústria do consumo.

Assim é representada a Bahia: terra da magia, vista na religiosidade, onde pessoas falam “cantando”, terra de belezas e festas. A difusão dessa idéia agrada, principalmente, aos seus governantes para divulgar uma cidade alegre, mística, diferente, bonita e atraente, traduzindo a baianidade em uma espetáculo para ser mostrado na mídia e vendido por todo o mundo. Sobre o espetáculo vivido pela sociedade Debord (2013, p. 14) dizia que: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”. As imagens divulgadas pelas mídias ao representar a hegemônica baianidade fortalece-a e ratifica-a como única, e nessa ratificação e fortalecimento as relações sociais são estabelecidas. É o visual que seduz o indivíduo e através dessa imagem surge o fetiche, a vontade intensa para consumir aquele produto, seja a novela ou o próprio jeito de ser baiano quando comercializado o produto como a religiosidade.

Diferentemente dessa difusão da Bahia representada acima, Raul cantava uma Bahia do interior, do sertanejo, do lugar bucólico. Assim é representa a cidade soteropolitana e o seu estado pelo *rock* Raulseixista. Quando Raul diz no trecho acima: “Ao chegar do interior, inocente, puro e besta” revela uma cidade pacata, onde, provavelmente, as pessoas ainda não tinham conhecimento das malícias existentes em cidades cosmopolitas, como, por exemplo, o Rio de

Janeiro onde ele reside quando compõe esta música. No trecho: “inocente, puro e besta” nos possibilita várias interpretações, não fica claro para o leitor se esses termos inocente e puro fazem referência ao cantor ou ao interior ou até mesmo ao olhar da sociedade carioca sobre o baiano. De uma forma ou de outra, pode-se perceber uma baianidade que também representa Salvador, ou seja, um modo de ser baiano demonstrado pelo *rock*. Sobre a definição de baianidade, Moura (2011)⁸ relatava:

Chamo baianidade a um quadro de referências de um modo de ser baiano, cujas origens remontam ao século XIX. Foi se desenvolvendo no plano da mídia - sobretudo da música - e da literatura, e alcançou o máximo de cultivo entre os anos 80 e 90. Encontra-se hoje em refluxo. Baseia-se na caracterização do modo de ser baiano sobre três pilares: a religiosidade, a sensualidade e a familiaridade. Convencionalmente, a baianidade se refere a Salvador e o Recôncavo.

Apesar do termo baianidade fazer referência a um modelo homogêneo, a proposta desta pesquisa é mostrar modos de representar o baiano e a Bahia. O modo dessas representações, presentes no *rock* Raulseixista, visto através de músicas que retratam a Bahia, revela o olhar do baiano Raulzito na Bahia da década de 60 e, em seguida, o olhar do baiano provavelmente inserido no processo industrial na região sudeste.

Partindo para a década de 80, é perceptível a representação da Bahia através do sertão. Esquecido pela maioria dos cantores baianos, mas lembrado pela Literatura, o sertão reflete grande parte do estado baiano e mostra, num cenário nacional e internacional, que a Bahia não se resume apenas a Salvador e recôncavo, a Bahia também é sertão. Raul canta o sertão baiano quando diz na música *Minha viola*, o seguinte: “Eu tenho uma viola, que canta assim. Minha dor ela consola... Quando eu saí do meu sertão. Não tinha nada

⁸ Trecho extraído da internet. Bibliografia completa disponível na referência.

de meu". Neste período Raulzito apresenta uma parte da Bahia, caracterizada pela seca e pelo bucolismo. É possível afirmar que ao citar "não tinha nada de meu" Raul revela a pobreza existente neste ambiente, decorrente da falta de chuva, um lugar de pobreza.

É interessante notar que o cantor cita o sertão baiano em duas outras canções, são elas: *Capim Guiné*, cuja composição é de Wilson Aragão em 1979 e modificada por Raul em 1983, na qual fala sobre o sertão de Piritiba e seu ecossistema como, por exemplo, a vegetação e os animais, e na música *Quando acabar o maluco sou eu* quando Raul cita a cidade de Feira de Santana, no agreste baiano, no trecho: "Eu sou louco mais sou feliz/ Muito mais louco é quem me diz/ Eu sou dono, dono do meu nariz/ Em Feira de Santana ou mesmo em Paris". Apesar de fazer parte do agreste baiano, a cidade de Feira de Santana foi apelidada por Ruy Barbosa por "Princesa do Sertão". A identidade sertaneja atribuída à Bahia não pode ser descartada, deve ser analisada e estudada, principalmente como forma de desmistificar a ideia cristalizada de baianidade, quando aborda a Bahia apenas como recôncavo e Salvador.

Por último, surge a música: *Rock in roll* cujas representações abarcam praticamente a carreira de Raul desde o início com os *Panteras* até sua morte, já que este é o último álbum: "*A panela do diabo*" gravado por Raul e, neste caso, em companhia com o amigo Marcelo Nova⁹. Logo de início a música diz: "Há muito tempo atrás, na velha Bahia/ Eu imitava Little Richard e me contorcia/ As pessoas se afastavam pensando Que eu tava tendo um ataque de Epilepsia (de epilepsia)". Nesse trecho percebe-se a representação do *rock* em Raulzito, e afirma, mais uma vez, sua influência pelo *rock* americano bem como o comportamento da sociedade (assustada) perante algo novo e inusitado. Já na parte que diz: "No teatro Vila Velha, Velho conceito de moral/ Bosta Nova pra universitário, Gente fina, intelectual/ Oxalá, oxum dendê oxossi de não sei/o quê. (de não sei o quê)",

⁹ Amigo de Raul e cantor da banda "*Camisa de Vênus*"

pode-se observar uma crítica de Raul à cultura bossa-novista e à sociedade que apreciava esse ritmo. Além disso, é perceptível uma crítica Raulseixista a um dos aspectos da religiosidade que representa a baianidade: o candomblé. Vale ressaltar, ainda, que Brandão (2001, p. 01) ao definir baianidade, a fez no plural:

Há muitas baianidades, têm algumas variações. Tem uma baianidade que era uma espécie de etiqueta de classe média, que correspondia a uma série de padrões de como receber e tratar as pessoas, ser cordial. Essa baianidade praticamente acabou, não existe hoje. O que se desenvolveu há muitos anos é um conceito de que existe uma felicidade baiana, particularmente vivida pelo povo. O povo é pitoresco, mora em lugares muito interessantes, é feliz...

Apesar de ser utilizada no plural, essas baianidades descritas acima não diferem da baianidade difundida. Assim, essa definição pode ser resumida pelo o que dizia Moura¹⁰ ao afirmar que a baianidade é o ser baiano, ou melhor, afirmo que essa baianidade são os “seres” baianos, os modos de representações de um terra e de um povo apresentado por várias vertentes, dentre elas, o *rock* Raulseixista.

Considerações finais

As identidades do baiano, infelizmente, têm uma relação direta com a indústria do consumo. Tornou-se um produto vendido pela mídia com o incentivo da maioria dos governantes da Bahia para ser vendido mundialmente e atrair turistas para adquirir o produto, com a garantia de encontrar pessoas solícitas e tranquilas e um lugar festeiro, bonito e místico. Entretanto, essa baianidade hegemônica é questionada a partir do momento em que encontramos, nessa

¹⁰ Disponível em http://www.passeiweb.com/saiba_mais/atualidades/

cidade, outros jeitos de ser e outros elementos caracterizadores do estado da Bahia e da cidade do Salvador como, por exemplo, o sertão.

E a partir do sertão e das representações do ser baiano que surgem as músicas de Raul Seixas para mostrar a Bahia e seu povo por outro viés. O *rock* enquanto espaço de manifestação das identidades baianas, sobretudo na década de 60, quando *Raulzito e os Panteras* apresentavam um novo estilo musical para a sociedade soteropolitana, denominada pode ser considerada uma marca de seu povo devido a importância, comercialização e contribuições desse cantor para a cultura baiana e brasileira.

Oito músicas de Raul revelam aspectos relacionados à Bahia que representam os baianos, o que conceituamos, neste trabalho como baianidades, no plural. Defendemos a ampliação do seu significado, o outro ser baiano e não um ser baiano. A baianidade presente nas canções Raulseixistas não fazem referência só à cidade do Salvador ou ao Recôncavo baiano, como o faz a definição da baianidade hegemônica, pelo contrário, além de fazer referência à cidade do Salvador apresenta outras partes da Bahia até então pouco contempladas pelos músicos baianos de sucesso como o sertão baiano.

Dessa forma, esse estudo mostra que existem modos diferentes de representar os baianos no seu cotidiano, dentro desses cabe ressaltar a baianidade expressa na obra de Raul Santos Seixas, o Raulzito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade Júnior, Nivaldo Vieira de. *A imagem e as transformações de Salvador através do cancioneiro popular*. Disponível em: www.anpur.org.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/download. Acesso em: 18 de Agosto de 2013.
- Brandão, Maria (2001). *Assim caminha a baianidade*. In: Província da Bahia, 12. Salvador.
- Cevasco, Maria Elisa (2012). *Dez lições sobre Estudos Culturais*. 1ª reimpressão. São Paulo: Boitempo Editorial
- Cuche, Denys (1999). *A noção de cultura nas ciências sociais*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC.
- Debord, Guy (1992). *A sociedade do espetáculo*. São Paulo: Contraponto.
- Hall, Stuart (2011). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ªed. , 1ª reimp. Rio de Janeiro: DP&A.
- Hall, Stuart; Woodward, Kathryn & Silva, Tomaz Tadeu da (2012). *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva (org.). 11ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes.
- Hobsbawn, Eric (1995). *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras.
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor (2002). "A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas". In: Lima, Luiz Costa. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Seixas, Raul. *Letras de Músicas Terra*. Entretenimento. Disponível em: <http://www.lettras.mus.br/raul-seixas>. Acesso em: 20 de julho de 2012.

Passeiweb, Atualidades. Prof. Milton Moura nos fala sobre estereótipos da baianidade.

Disponível em: http://www.passeiweb.com/saiba_mais/atualidades/1256829632

Acesso em 13 de Julho de 2013.

Seixas, Raul (2005). *O baú do Raul revirado*. Org. Silvio Essinger. Rio de Janeiro: Ediouro.

Sylvio, Passos (2003). *Raul Seixas: por ele mesmo*. São Paulo: Martin Claret.

Teixeira, Rosana da Câmara (2008). *Krig-há, bandolo! Cuidado, aí vem Raul Seixas*.

Rio de Janeiro: 7 Letras.