

TANTAS CIDADES:

experiência e disputas discursivas a partir da música do BaianaSystem, em Salvador-BA

SO MANY CITIES:

experiences e discursive disputes from BaianaSystem's music in Salvador-BA

Jorge Cunha Cardoso Filho

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Diretor do Centro de Artes, Humanidades e Letras - UFRB. Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas - UFBA e do Mestrado em Comunicação da UFRB

Daniel Oliveira de Farias

Universidade Federal da Bahia

Graduando em Jornalismo

RESUMO

O artigo apresenta uma análise das disputas discursivas estabelecidas por fãs da banda BaianaSystem, a partir das experiências que as músicas permitem instituir com a cidade de Salvador. As cenas musicais e os territórios materiais simbólicos são vetores fundamentais da experiência dos fãs da banda, que emergem nos seus discursos e revelam matizações dos afetos. Discute tais matizações e indica como essas expressões podem ser lidas de modo a proporcionar tanto experiências emancipadoras para os próprios fãs, quanto para refletir sobre os processos de empoderamento discursivo no campo musical.

Palavras-Chave: Disputas discursivas. Experiência. BaianaSystem.

ABSTRACT

The article presents an analysis of the discursive disputes established by fans of the band BaianaSystem, based on the experiences that the songs allow to establish with the city of Salvador. Musical scenes and symbolic material territories are fundamental vectors of the band's fan experience, which emerge in their speeches and reveal tonalities of affection. The article discusses such qualifications and indicates how these expressions can be read in order to provide both emancipating experiences for the fans themselves and to reflect on the processes of discursive empowerment in the musical field.

Keywords: Discursive disputes. Experience. BaianaSystem.

Introdução

Este artigo apresenta resultados parciais de uma pesquisa sobre disputas valorativas no campo da música popular massiva que vem sendo realizado com bolsa de Produtividade em Pesquisa-CNPq, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas - UFBA. No caso em particular deste texto, nos debruçamos sobre tais disputas relacionadas à banda BaianaSystem¹ e focamos a nossa atenção para a variável cena musical (STRAW, 2006), considerando o tecido urbano da cidade de Salvador, capital do estado da Bahia, e os tensionamentos e disputas envolvendo a experiência com a cidade - entendida enquanto território material e simbólico (HAESBAERT, 2007) -, expressadas por fãs e ouvintes, a partir da música e de outras práticas da banda BaianaSystem. As formulações sobre o discurso de autores como Michel Foucault (2012, 2013) e Jason Mittell (2001), o debate acerca das relações entre estética e política, realizado por Jacques Rancière (1996, 2009, 2015) são norteadores das análises promovidas.

Compreendemos que as experiências com Salvador são tanto temas narrativos, em letras de músicas e entrevistas, quanto sônico-musicais da banda. Elas emergem nos debates sobre o BaianaSystem como formações discursivas que podem ser compreendidas como “sistemas de pensamento historicamente específicos [...] que trabalham para definir experiências culturais dentro de grandes sistemas de poder” (MITTEL, 2001, p. 8). Possibilita, dessa maneira, a reflexão sobre os agenciamentos e atores sociais que constituem a experiência musical e urbana em suas matizes políticas, afetivas e estéticas indicando, por exemplo, possíveis reorganizações de regimes de visibilidade e sensibilidade na cidade.

Vejamos, rapidamente, dois casos em que essas questões permeiam as expressões discursivas e estéticas da banda. Primeiro vídeo publicado no canal oficial BaianaSystem no Youtube, a música *Da Calçada pro Lobato*², que possui uma base fundamentada na guitarra baiana e nos ritmos do samba, está fortemente amparada na cotidianidade dos bairros periféricos de Salvador, como se pode notar nos versos em que os aspectos da oralidade e gírias presentes na cidade são incorporados na letra: “Da Calçada sai de trem/ Dos States pro espaço/ Pra chegar lá ni Belém/ Só no trio do Lobato. Pio pio trem tem/ Não tem som tem um sistema/ Lá mulé só paga meia/ E no baile tem esquema” (BAIANASYSTEM, 2009).

Já o videoclipe da música *Invisível*³ apresenta uma temática engajada, tanto no conteúdo da letra quanto nas imagens do videoclipe. O som é composto

por base eletrônica e percussão, com levadas características do samba-reggae, e os versos tematizam a invisibilidade de determinados grupos sociais em Salvador, como os trabalhadores informais do Carnaval, das feiras livres e das festas de largo, no refrão “você já passou por mim/ e nem olhou para mim/ acha que eu não chamo atenção” (BAIANASYSTEM, 2017).

Emergências e interdições

Na apresentação de *O Mestre Ignorante*, de Jacques Rancière (2015), Jorge Larrosa e Walter Kohan afirmam como primeira frase “a experiência, e não a verdade, é o que dá sentido à escritura” e seguem explicando que é essa experiência com palavras, o gesto de escritura, que possibilita deixar de ser o que somos para sermos outra coisa, diferente do que vimos sendo. A contraposição forte entre *experiência* e *verdade* é chave para a discussão que vamos empreender, a partir das experiências com o BaianaSystem. Não para revelar uma verdade ou intencionalidade ocultas, mas para contribuir para mais e melhores experiências com a sua música.

Participante ativo e testemunha das transformações pelas quais passa o cenário musical baiano, o grupo expressa bem as próprias contradições dos processos de globalização cultural no capitalismo avançado (HO, 2003), na medida em que ascende em uma trajetória musical que transita entre o underground e o mainstream, sobretudo quando amplia o seu público e, ao mesmo tempo, passa a sofrer críticas dos fãs auto-definidos como antigos e iniciais. Além disso, é simultaneamente apropriado e disputado por grupos políticos⁴ que pretendem capitalizar com as críticas que promove ou esvaziar o alcance do seu discurso. Nesse sentido, a experiência que expressa em suas músicas, em suas práticas e nos seus corpos, guarda similaridade com as experiências de milhares de baianos⁵.

Há uma potência materializada em suas músicas e performances que reside na capacidade de promover reorganizações nas partilhas do sensível. Jacques Rancière faz questão de demonstrar que a *partilha* significa tanto “tomar para si o que lhe cabe”, como unir e colocar em comum, o que ressalta a potência tensiva de sua proposição. A partilha implica “a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (2009, p.15. Grifos no original).

Os fãs que dialogam e discutem são, nesse caso, parte da experiência desenvolvida com essas músicas e performances. As materializações de suas experiências em discursos compõem as reorganizações na partilha do sensível, mesmo que de modo desigual frente às possibilidades da indústria musical. Assim, a compreensão dos elementos que são chamados em causa para organizar e narrar essas experiências nos revela tanto os aparatos que constroem quanto as possibilidades de emergência de formações discursivas, em outras palavras, os componentes radicalmente contextuais (GROSSBERG, 2012) dessas micronarrativas.

Nesse caminho, destacamos que os fãs do BaianaSystem, quando expressam e também disputam os vetores dessas experiências, buscam o empoderamento discursivo, dentro de ordens sensíveis, em diferentes debates públicos, como temas sociais, étnico-raciais, territoriais, e também na relação com a banda. Essa dimensão de visibilidade indica *percursos narrativos* propícios para a identificação dos traços ético-estéticos que compõem os seus comentários e críticas.

Os afetos e seus correlatos, as paixões, manifestam-se através de percursos narrativos, posicionamentos hierárquicos que podem ser reconhecidos através da repetição de traços presentes não só nas estruturas mais profundas das modalidades das práticas discursivas, como em seus traços mais visíveis, ou seja, na superfície, nos vestígios dos valores, na manifestação dos gostos, enfim, nos processos de produção de sentido que caracterizam suas práticas discursivas (JANOTTI JÚNIOR, 2002, p. 117).

Desse modo, os comentários valorativos passam a ser vistos de forma mais ampla, não se resumindo a atividade de certos agentes (críticos de jornais e revistas, musicólogos etc.), providos de uma competência definida e com autoridade para falar sobre determinado assunto. Não deixa de ser sintomático o crescimento que os discursos dos denominados “fãs”/ouvintes tem ganhado nos estudos sobre o sentido das obras e os valores atribuídos (VON APPEN & DOEHRING, 2006; SÁ, 2009; AMARAL, 2010), o que indica que essa opinião não é mais buscada somente na figura de um “crítico autorizado”, mas também na comunidade de ouvintes, nas suas respectivas intimidades e cotidianos.

As interdições que emergem da intimidade e do cotidiano contemporâneos tornam-se, desse modo, fundamentais para a discussão. Como os contextos culturais e aspectos socioeconômicos implicam certos enquadramentos predominantes na relação com territórios de Salvador? Além disso, como os gêneros musicais indicam formas de interação com essa cidade? Em nossa concepção, a questão a ser debatida seria em que medida essas formações discursivas são capazes de reorganizar os regimes de visibilidade hegemônicos e estabelecer outras formas de sentir e perceber (CARDOSO FILHO, 2016).

A cidade como palco de disputas

O direcionamento do olhar para as disputas discursivas dos fãs do BaianaSystem, encontradas nas plataformas das redes sociais online Facebook e Youtube, é revelador da centralidade dos seus componentes estéticos e políticos. Ressaltamos que os discursos dos fãs, frequentemente, atravessam mais do que exclusivamente a temática da sua experiência com a cidade. Trata também de outras questões, como as ligações com os gêneros musicais e a própria trajetória da banda. Não há evidências de uma hierarquia entre esses diferentes aspectos. O que se percebe é um forte entrelaçamento deles. Uma problematização reportada à presença do grupo em um território simbólico da cidade, como uma casa de show vinculada ao sertanejo universitário, pode suscitar e permear outras experiências, conectadas aos gêneros musicais mais próximos, o perfil étnico e de classe de público e a sua performance.

Discussões realizadas entre 2016 e 2017, iniciadas a partir de postagens sobre o BaianaSystem, foram selecionadas, durante a pesquisa, nas duas plataformas. Esse período não foi definido de modo arbitrário, pelo contrário, resulta do próprio volume da intensidade das discussões nesses dois anos (a diferença da quantidade de visualizações e comentários dos dois vídeos citados anteriormente são evidências disso), o que coincide com a ampliação da visibilidade, do público, em geral, e dos fãs da banda. Neste artigo, porém, focamos a nossa atenção apenas em um debate, no evento *Punk Reggae Party*, criado pela página do BaianaSystem, no Facebook, com intenso envolvimento dos fãs, diferentes posições defendidas, 189 comentários e 1241 curtidas. Antes de uma imersão mais profunda no fenômeno das disputas, cabe uma breve contextualização da relação do grupo com a cidade.

A banda soteropolitana BaianaSystem, formada por Russo Passapusso (voz), Roberto Barreto (guitarra baiana), Marcelo Seco (baixo) e Filipe Cartaxo (concepção visual)⁶, se insere no cenário da música brasileira, em 2009, de um modo peculiar. Resultado de um projeto temporário para a gravação de apenas um disco, *BaianaSystem* (2010), tornou-se um dos grupos de música mais conhecidos do estado da Bahia e conquistou alcance nacional, figurando em listas de jornais, sites e revistas de melhores álbuns brasileiros do ano com o *Dois Cidades* (2016)⁷ e de principais shows do ano com o espetáculo dedicado ao disco.

Isso com discursos marcantes sobre os territórios de Salvador, que tecem críticas as suas desigualdades sociais, como na metáfora de cidade partida, a “cidade alta e a cidade baixa”, e a descrição do trabalhador que “acorda cedo

[...] e segue firme para a batalha”, presentes em versos da música *Duas Cidades*. Numa cidade com população majoritariamente negra, que vive nas zonas mais precárias sem acesso à infraestrutura, mobilidade, educação e saúde, essas questões também perpassam problemáticas étnico-raciais, a luta anti-racista, (localizadas ainda na participação de personagens negros nos videoclipes e no próprio empoderamento do cantor negro e comumente destacadas por fãs).

A banda também constrói uma forte identificação com o Carnaval. A guitarra baiana, instrumento associado ao festejo soteropolitano, é mote para o nome do grupo e ocupa lugar central na arquitetura dos arranjos das músicas e nas peças visuais e audiovisuais. Mas essa relação com o Carnaval também se dá no nível da disputa dos seus rumos. O BaianaSystem manifesta divergência ao percurso mercadológico que a festa popular tomou apoiado na venda dos abadás dos blocos com cordas e dos camarotes. Nos circuitos, desfila em seu trio elétrico sem cordas, o *Navio Pirata*, e materializa o discurso contrário ao modelo Carnaval-negócio, constituído com a *axé-music* nos anos 1980, quando se tornou organizado em “dinâmicas típicas do mundo dos negócios” (MIGUEZ, 2008, p. 100).

Além disso, desde o surgimento, circula por lugares do Centro Antigo, como o Pelourinho, entendidos com territórios de resistência e faz questão de ressaltar, em entrevistas, essas escolhas. Nesse sentido, produz significados sobre os territórios e as suas relações de poder e de apropriação, ou seja, territórios simbólicos (HAESBAERT, 2007, p. 21), que organizam identificações, afetos, sensibilidades e disputas de parcela significativa dos fãs. Como concebe Grossberg (2012, p. 232), “o afeto está sempre organizado por aparatos discursivos e culturais, que por sua vez são lugares/agentes da produção do real e da luta em torno dele, na forma de hábitos e costumes”. Acrescentamos que as próprias configurações das partilhas do sensível também mobilizam afetos, identificações e disputas, como veremos a seguir.

“BaianaSystem é gueto”?

Entre 2015 e 2016, com o público em crescimento e repercussão positiva em reportagens e críticas em veículos de comunicação com visibilidade nacional, o grupo entrou no circuito comercial dos grandes festivais. Participou do Festival de Verão (2016), em Salvador, ligado ao axé music, e do Lollapalooza Festival (2017), em São Paulo, voltado para o rock e a música pop. Gravou e fez a divulgação do segundo disco, *Duas Cidades* (2016), com suporte da

empresa Red Bull, teve a música *Playsom* (Russo Passapusso) selecionada para integrar a trilha sonora do game *Fifa* (Electronic Arts) e lançou versão da música *Eu Quero É Botar o Meu Bloco na Rua*, do cantor e compositor Sérgio Sampaio, para campanha publicitária da empresa Apple, associando a sua imagem a marcas multinacionais. Em resumo, passou a circular por novos ambientes de produção, circulação e consumo.

No contexto de ampliação da visibilidade, o BaianaSystem realizou uma série de shows em lugares onde até então nunca havia se apresentado, a exemplo de Praia do Forte⁸, Barra Salvador Hall e Armazém Vilas, e que são tanto associados aos gêneros axé-music, sertanejo universitário e pop quanto às práticas sexistas de cobrança de preços diferentes de ingresso para homens e mulheres, bem como de segregações em seus próprios espaços, com divisões de pista, camarote e área *vip*. No ano seguinte, o grupo divulgou o show *Punk Reggae Party*, com o preço de ingresso mais alto que os de costume. Foi quando ocorreram diversas manifestações, como a da fã Gislene Ramos, no evento no Facebook, que questionaram a coerência da banda e a legitimidade dos seus discursos e da experiência política promovida ligada aos territórios simbólicos e às questões sociais e raciais.

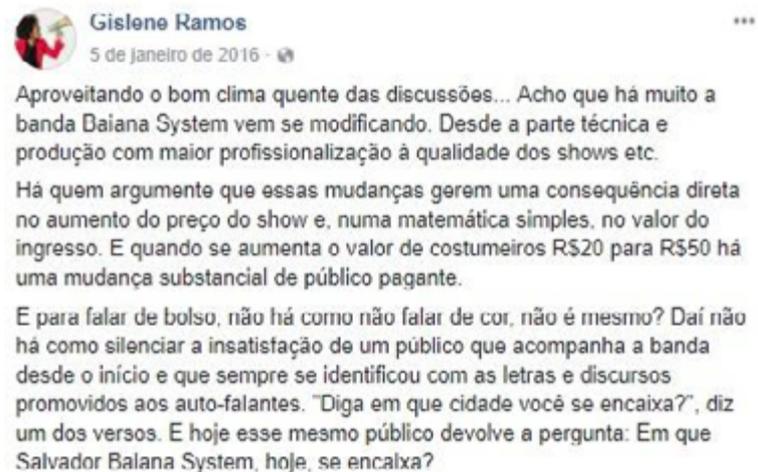


FIGURA 1 – Postagem Gislene Ramos / 5 de janeiro 2016 / Evento *Punk Reggae Party*, no Facebook. 1241 curtidas, 189 comentários. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1713443712204570/?active_tab=discussion>. Acesso: 5 de novembro 2017.

O preço da entrada foi apenas o gancho da disputa levantada por Ramos sobre a experiência com a banda, intimamente interligada aos territórios simbólicos, ao conjunto discursivo e às representatividades de classe e raciais. O depoimento, aliás, percorre diversos assuntos, inclusive referentes às demais categorias que vem sendo trabalhadas no projeto, como a trajetória da banda e suas possíveis mudanças. Invariavelmente, este é um tema caro aos estudos da interface música e comunicação, como apontam as variadas pesquisas sobre o tema (HERSCHMANN, 2010; CARDOSO FILHO & JANOTTI JÚNIOR, 2006). A fã articula a sua argumentação aos aspetos

socioeconômicos do público. Discute o preço do ingresso, parte técnica dos shows e sua profissionalização como uma consequência lógica para o aumento do valor do ingresso. Ao mesmo tempo, traz o debate para o atravessamento que é foco do presente trabalho, ao relacionar essas questões sociais e econômicas aos aspectos étnico-raciais (cidade e cor) e dos territórios simbólicos da cidade. Ramos promove uma ligação entre a incoerência da trajetória do BaianaSystem e a sua relação de pertencimento com alguns lugares de Salvador.

Nesse sentido, realizar apresentações no Pelourinho sintoniza-se com práticas combativas. Por outro lado, fazer shows em Praia do Forte ou no Armazém Vilas remete às festas com abadá, aos eventos pré-carnavalescos dos integrantes da *axé-music*, cujo afeto se manifesta em um sentido de negação. O que, segundo ela, torna legítimo o questionamento: “Em que Salvador BaianaSystem hoje se encaixa?”. O ponto da experiência com a banda que faz uma conexão direta entre a sua trajetória e a presença em certos lugares da capital baiana, como o Pelourinho, as ruas no Carnaval e o Centro Antigo, foi tensionado.

Em diálogo com a perspectiva foucaultiana que contesta a ideia de neutralidade dos territórios (FOUCAULT, 2013), percebemos que a presença da banda nessas casas de show aciona valores contrários aos da fã, sobretudo em relação às questões e identificações sociais e étnico-raciais. No final do seu comentário, ela ainda afirma: “[...] é a periferia que, mais uma vez, reclama. Reclama por não poder pagar R\$ 50. Reclama por não mais se identificar com o “novo público”.

A periferia de Salvador emerge no discurso como a condição de enunciação preterida frente ao novo público. A crítica, expressada na própria página do evento, é uma tentativa de fazer política (RANCIÈRE, 1996) e corresponde ao processo subjetivo de desidentificação com a banda. Mas tal fato demonstra também uma investida de reorganização no sensível do tipo policial, que reforça as partes já distribuídas socialmente (RANCIÈRE, 1996)⁹, como o lugar privilegiado de fã “que acompanha a banda desde o início” reiterado em outros comentários. De outro ângulo, os shows ocorrem em espaços de camarotes e pistas, com ingressos caros, cuja distância e necessidade de locomoção também são impeditivos para a presença dos moradores das periferias.

As mudanças supostamente incoerentes indicadas pela fã na trajetória do BaianaSystem reverberam na sua relação com a cidade, principalmente nas variáveis sociais, raciais e econômicas, nas relações de poder no território, o que traz um componente material e simbólico (o dinheiro e a representatividade)

incidindo fortemente nos processos de subjetivação. De algum modo, entretanto, nos parece legítimo questionar se as possibilidades de dissenso não seriam capazes de emergir também nos espaços segmentados, caso a variável econômica do preço não fosse um impeditivo ou com uma proposta da banda de venda de uma parte dos ingressos a preços populares, sem sintetizar antecipadamente a potência expressiva da questão no embate entre centro e periferia - como acionado por Ramos.

Visualizamos, portanto, uma experiência temporariamente interdita - um modo de controle e seleção dos discursos (FOUCAULT, 2013). Além disso, há uma preocupação com um possível aumento constante do valor do ingresso, assim como com a intensificação da presença nos espaços de circulação citados – marcados por práticas opressoras e por suas aproximações à indústria do axé-music e aos shows de sertanejo universitário. A continuação da experiência de alguns fãs com o grupo é, nesse momento, posta em risco, como revela o trecho do comentário de Alberto Gonçalves na discussão proposta por Ramos:

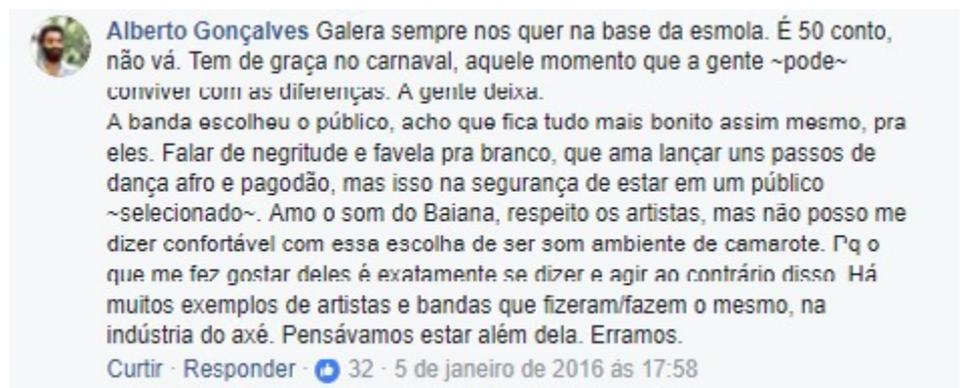


FIGURA 2 – Comentário de Alberto Gonçalves / 5 de janeiro 2016 / Evento *Punk Reggae Party*, no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1713443712204570/?active_tab=discussion>. Acesso em: 5 de novembro 2017.

O fã Gonçalves apresenta desconforto com “a escolha (do Baiana) de ser som ambiente de camarote”, explicando o aspecto central de sua experiência com a banda - “o que me fez gostar deles é exatamente se dizer e agir ao contrário disso”. Em seguida, demonstra a contradição da banda em falar sobre os temas da negritude e da favela para um público branco e “selecionado”. Uma suposta submissão à indústria do axé aparece na formulação como elemento central de corrupção de uma experiência autêntica. Isso afeta Gonçalves de tal modo que, na sua própria política discursiva, ele faz questão de criticar o fã “branco que ama laçar uns passos de dança afro e pagodão”, indicando que esse é o mesmo público da grande indústria da axé-music, e não o público negro da favela, ao qual o BaianaSystem estaria originalmente vinculado. Há aqui um gosto que pode mudar, segundo a postura da banda ao deixar-se permear ou não pelas práticas atribuídas a essa indústria e com o possível

silenciamento do público.

A referência à existência de um “momento em que se pode conviver com as diferenças” no Carnaval de Salvador revela como, na experiência de Gonçalves, há ainda potência na música do BaianaSystem. Mesmo que haja aspás no verbo *poder*, na sua afirmação, a possibilidade de questionar os regimes instituídos de partilha do sensível permaneceria, sobretudo quando os públicos não estão selecionados pelo extrato econômico e o espaço para a construção de dissensos é pleno. Sublinhamos que ambos os fãs conseguiram, com a postagem, ganhar visibilidade pública, gerar uma discussão com forte apoio de outros fãs e até mesmo pautar¹⁰ o portal local Bahia Notícias. Na reportagem, a jornalista entrevista a fã Ítala Cortes e o guitarrista Roberto Barreto. Uma das declarações do músico foi título: “*Não dá pra serem todos os shows no Pelourinho*”, diz *guitarrista do BaianaSystem*”, em resposta endereçada aos fãs que questionaram a ausência do grupo no Pelourinho.

Tais exemplos nos permitem destacar que, na experiência dos fãs, a presença da banda em um espaço de circulação de gêneros musicais não reconhecidos ou que são vinculados a práticas e valores contrários aos seus, gera uma afetação negativa e um entendimento de contradição/incoerência, que estão estritamente ligados aos territórios simbólicos e as suas questões sociais e raciais, capazes de transformar ou até mesmo interditar a experiência. Os aspectos étnico-raciais que emergem nos discursos dos fãs estão correlacionados às suas condições econômicas e tal articulação motiva a prática política - disputas pelas reorganizações dos regimes de partilha do sensível, tanto no próprio ambiente dos fãs da banda, como na relação entre público e banda.

Heterogeneidades e cidade: territórios, gostos e dicotomias de classe

O que ocorre quando a heterogeneidade, apresentada por fãs em relação aos espaços de show - negados por sua aproximação com gêneros musicais considerados cooptados e práticas segregadoras - é identificada também no próprio território simbólico cultivado? O comentário da fã Maria Teresa Abbehusen aborda com centralidade essa questão, ao apresentar que há um público heterogêneo confinado e indesejado nos shows no Pelourinho.

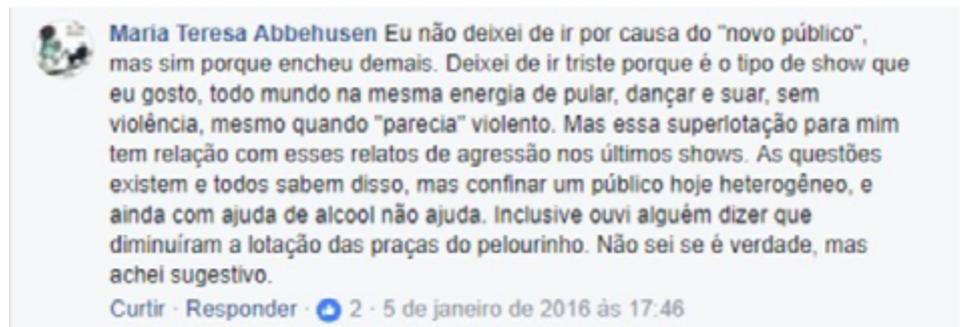


FIGURA 3 – Comentário de Maria Teresa Abbehusen / 5 de janeiro 2016 / Evento *Punk Reggae Party*, no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1713443712204570/?active_tab=discussion>. Acesso em: 5 de novembro 2017.

Abbehusen expressa que não foi por conta do novo público que deixou de frequentar os shows, mas pelo confinamento de dois públicos, um novo, em outros momentos enquadrado como fã de axé-music, e um antigo, autêntico, fiel e alinhado aos discursos da banda. Isso, segundo ela, muda a experiência de “todo mundo na mesma energia de dançar, pular e suar”, uma dimensão corporal ritualizada. Ou seja, a performance da fã no show é tensionada pelas diferenças de comportamento no espaço. Vale destacar que esse comentário, de diferenciação de público pelo comportamento, é feito num contexto de controvérsias sobre o público já apresentadas tanto na postagem como em outros debates. Esse discurso guarda aproximações e distanciamentos da experiência expressada por Matos nesse trecho do seu comentário.

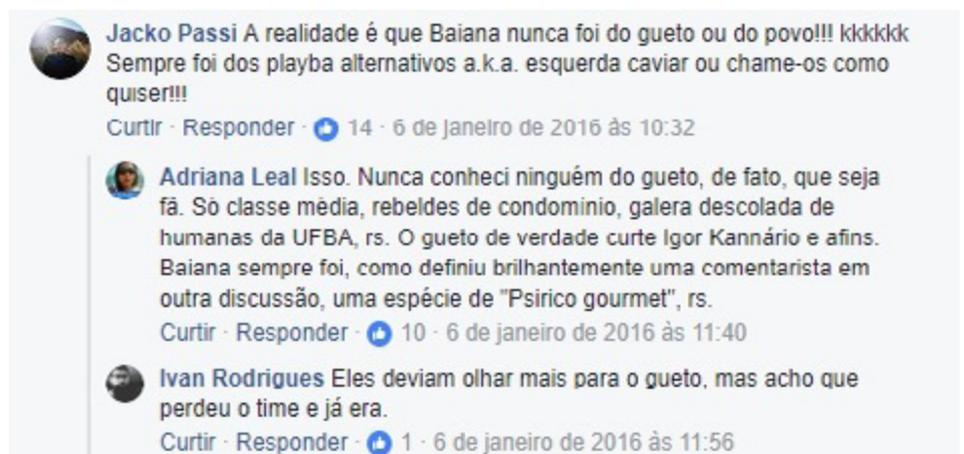


FIGURA 4 – Comentário de Luciano Matos / 7 de janeiro 2016 / Evento *Punk Reggae Party*, no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1713443712204570/?active_tab=discussion>. Acesso em: 5 de novembro 2017.

É possível perceber que no próprio interior do ambiente dos fãs da banda cria-se uma ideia de “nós e eles”, comum na experiência do público de rock ou metal na construção de distinções afetivas e políticas com outros gêneros, a exemplo do pop num nível amplo e o axé-music localmente (CARDOSO FILHO, 2004). Por outro lado, como a heterogeneidade não é encarada como possibilidade de convivência viável, muitos fãs reclamam, amiúde, uma exclusividade de quem supostamente chegou primeiro.

A heterogeneidade do público como um problema, como indicado por Abbehusen, nos permite interpretar que está em jogo uma forma de organização da partilha do sensível que é de ordem mais policial que política, visto que os dissensos que podem vir a emergir desse encontro são supostos como de natureza problemática, relacionados à agressão. Já Matos (2016) pondera que, mesmo não dominando a *performance* das rodas nos shows e tendo um comportamento que incomoda, esse público não merece ser excluído. Empreende, assim, um processo de caráter político, capaz de transformar a distribuição do alcance da música do grupo e de outros valores em Salvador, já que um público, identificado como originalmente de axé-music, passa frequentar os shows do BaianaSystem – e, portanto, a se relacionar com os discursos críticos aos privilégios da classe dominante local, às estruturas de poder conectadas ao próprio axé-music, ao Carnaval e às desigualdades sociais.

A relação com a cidade se explicita na formulação de Abbehusen a partir da indicação das praças do bairro do Pelourinho, famosas pelos shows e apresentações com preços mais acessíveis: Tereza Batista, Pedro Archanjo, Quincas Berro D'água. Também possui uma vida noturna ativa, na qual se misturam moradores do Centro Histórico, turistas, boêmios e demais habitantes de Salvador. Mas em que medida, no campo da experiência desses ouvintes, os públicos que frequentam o Pelourinho diferem dos públicos de outros bairros boêmios da cidade, como o Rio Vermelho ou a Barra, por exemplo? O comentário a seguir, com *thread*, nos ajuda a entender aspectos fundantes dessa controvérsia.

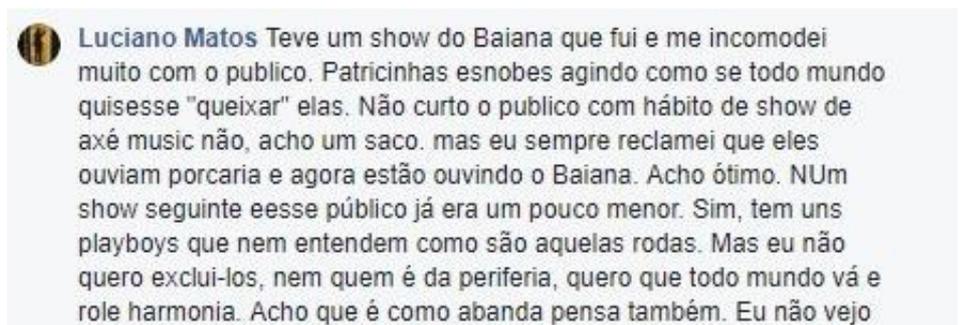


FIGURA 5 – Comentário de Jacko Passi e *thread* com participação de Adriana Leal e Ivan Rodrigues / 6 de janeiro 2016 / Evento *Punk Reggae Party*, no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1713443712204570/?active_tab=discussion>. Acesso em: 5 de novembro 2017.

A contraposição feita por Jacko Passi é emblemática na caracterização desses públicos: trata-se do gueto X playba alternativo, também conhecida como esquerda caviar. Em seguida, Adriana Leal explora ainda mais a descrição deste público, pontuando que é composto por “rebeldes de condomínio”, uma “galera descolada de humanas da UFBA” que frequenta o Rio Vermelho, como expõem outros fãs em comentários na discussão e, finalmente, a

caracterização da banda como “Psirico Gourmet”. A representatividade do público passa a ser questionada devido à questão social (público elitizado). O pagode do gueto é autêntico porque as suas práticas estão relacionadas a um cantor como Igor Kannário, por exemplo, enquanto o BaianaSystem é “uma espécie de ‘Psirico gourmet’”, sem enraizamento na periferia, alusão ao grupo de pagode Psirico. Já Ivan Rodrigues assinala que o BaianaSystem “perdeu o time” e deveria “olhar mais para o gueto”, num tipo de ressentimento pelo público do qual a banda supostamente se distanciou.

Um enquadramento que traz aspectos de distinção e autenticidade e também agrega elementos de competência e representatividade predomina nas formulações acima. Trata-se de um discurso em que a classe social e o território estão diretamente relacionados ao consumo cultural e, inevitavelmente, às formulações do gosto. Nesse sentido, não haveria possibilidade de reorganização do sensível, uma vez que aspectos estruturais (como a condição econômica) seriam determinantes no estabelecimento da prática cultural. A questão econômica incide materialmente na experiência dos ouvintes que, por sua vez, expressam as desigualdades em discursos marcados por dicotomias de classe: o produto gourmet e o de raiz, a periferia e o condomínio, o gueto batalhador e a esquerda caviar. Mais uma vez é a associação ao aspecto econômico que marca mais fortemente a experiência e a valoração.

“Tantas cidades”

A análise do processo de disputas discursivas em torno da experiência com a cidade, a partir do BaianaSystem, aponta para alguns caminhos. Há a disputa pela manutenção dos discursos apresentados nas músicas, letras e entrevistas do grupo, e da sua combatividade, o que significa circular por certos territórios simbólicos da capital baiana, parte fundamental na experiência dos fãs. Ou seja, existe um desejo que a banda continue sendo um contraponto visível aos constrangimentos mercadológicos das indústrias do Carnaval e da música, em geral, prováveis em um grupo ou produto cultural com visibilidade e alcance, com potencial de constituir um mercado consumidor amplo e lucrativo.

Além disso, cobra-se que se confronte estruturas de poder, como as desigualdades sociais e o racismo, nas próprias práticas de circulação. Mas as contradições, nesse processo, são indesejadas. Os valores de autenticidade e representatividade são centrais na experiência dos fãs em sua conexão com a

cidade de Salvador. Este processo se dá, em alguns momentos, reforçando os regimes de partilha do sensível estabelecidos e em outros reconfigurando-os. Tais debates aparecem atravessados pelas variáveis étnico-raciais, de gênero musical etc., no entanto se revelam amparados numa discussão de base que é de ordem econômica. O que nos motiva a indagar em que medida é possível pensar em regimes estético-políticos, na música, cujo fundamento não seja o capitalismo avançado de consumo. Quais seriam suas potências e limites no cenário cultural contemporâneo?

Esperamos, com essa análise, contribuir tanto para a ampliação da própria experiência dos fãs com banda - seguindo a máxima pragmatista de que os conhecimentos que colaboram para o aprimoramento e democratização das experiências são fundamentais - bem como na reflexão sobre os processos de empoderamento dos fãs, suas práticas discursivas e sensíveis. Reforçamos que o objetivo é mapear essas experiências - deixadas registradas nos ambientes de circulação das plataformas de redes sociais *online* - a fim de conhecer melhor os aspectos que atravessam a relação com música, sejam eles gêneros musicais, trajetórias de artistas, performances de gênero e corpo, étnico-raciais, territoriais etc.

Algumas dessas práticas podem ser identificadas como expressões de emancipação, capazes de sugerir transformações de estruturas de poder concentradoras e opressoras, tanto ligadas à música como a contextos culturais de territórios específicos ou níveis mais amplos da sociedade. Outras delas são identificadas como expressões de embrutecimento, que reforçam as distâncias sociais e políticas diante dos próprios problemas que afirmam querer resolver (RANCIÈRE, 2015). Todas as experiências são, no entanto, testemunhos de um determinado tempo e de um contexto no qual a cultura aparece como um campo de embates constantes e cuja força estética e política precisa ser mais amplamente explicitada. É na articulação também com os campos de produção, circulação e consumo que podemos perceber mecanismos reiterativos e vetores de força nas lógicas de reprodução da própria experiência - assim como as linhas que buscam reconfigurá-la.

Referências

AMARAL, Adriana. Práticas de *fansourcing*: estratégias de mobilização e curadoria musical nas plataformas musicais. In: SÁ, Simone (org.). *Rumos da Cultura da Música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2010, p. 139 – 163.

- CARDOSO FILHO, Jorge. Uma matriz comunicacional da sensibilidade. In: DUARTE, Eduardo et al (Org.) *Comunicação e Sensibilidades: pistas metodológicas*. Belo Horizonte: PPGCOM-FAFICH, 2016.
- _____. Afeto na análise dos grupamentos musicais. *ECO-PÓS*, vol. 07, n. 02, 2004, p. 111-119.
- CARDOSO FILHO, Jorge & JANOTTI JÚNIOR, Jeder. A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. In: JANOTTI JÚNIOR, J. & FREIRE FILHO, J. (org.). *Comunicação e Música Popular Massiva*. Salvador: EDUFBA, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 22 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- _____. *O Corpo Utópico: As Heterotopias*. São Paulo, n-1 Edições, 2013.
- GROSSBERG, Lawrence. *Estudios culturales em tiempo futuro: cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.
- HAESBAERT, Rogério. Território e Multiterritorialidade: um debate. *Revista GEOgraphia* - Ano IX - No 17 – 2007. Disponível em: <http://www.geographia.uff.br/index.php/geographia/article/viewFile/213/205>. Acesso em 25 de janeiro de 2018.
- HERSCHMANN, Micael. *Indústria da música@ em transição*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.
- HO, Wai-Chung. Between globalisation and localisation: a study of Hong Kong popular music. *Popular Music*, vol. 22, n. 02, 2003, p. 143-157.
- JANOTTI JÚNIOR, Jeder. *Heavy Metal e Mídias: das comunidades de sentido aos grupamentos urbanos*. 2002. 367 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, Rio Grande do Sul.
- _____. *Heavy Metal com Dendê: rock pesado e mídia em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.
- MIGUEZ, Paulo. *A emergência do Carnaval afro-elétrico empresarial*. Texto apresentado no IX Congresso Internacional da BRASA – Brazilian Studies Association. Tulane University, New Orleans, Louisiana 27 a 29 de março de 2008. Disponível em: http://www.brasa.org/wordpress/Documents/BRASA_IX/Paulo-Miguez.pdf. Acesso em: 11 de fevereiro de 2018.
- MITTELL, Jason. A cultural approach to television genre theory. *Cinema Journal*, 40, n. 3, p. 3-24, spring 2001. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/b61f/4d25fc18a49df8daaa2523af8f46530eac19.pdf>. Acesso em: 25 de janeiro de 2018.
- QUÉRÉ, Louis. O caráter impessoal da experiência. In: LEAL et al (org.). *Entre o sensível e o comunicacional*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. 2a. edição. São Paulo: Editora 34/EXO, 2009.
- _____. *O Mestre Ignorante*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- _____. *O desentendimento*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- SÁ, Simone. Se você gosta de Madonna também vai gostar de Britney! Ou não? Gêneros, gosto e disputa simbólica nos sistemas de recomendação musical. *ANAIS do XVIII Encontro da COMPÓS*, PUC-MG, Belo Horizonte, 2009.

STRAW, Will. Scenes and sensibilities. *E-Compos*, vol. 06, p. 1- 16, 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/view/83/83>

VON APPEN, Ralf & DOEHRING, Andre. Nevermind the Beatles, here's Exile 61 and Nico: "The top 100 records of all time" – a cannon of pop and rock albums from a sociological and an aesthetic perspective. *Popular Music*, volume 25, n. 01, 2006, p. 21 – 39.

Nota

- 1 Objeto de análise de trabalho de conclusão de curso em desenvolvimento na Faculdade de Comunicação da UFBA.
- 2 O próprio título da música indica um percurso urbano que liga um bairro da Cidade Baixa (a Calçada) a um bairro do subúrbio ferroviário de Salvador (o Lobato), apresentando uma relação com territórios da cidade que não são usualmente visibilizados em verso e prosa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=autZnKm02BU>>. Acesso em: 15 de novembro de 2017.
- 3 Divulgado em 1º de fevereiro de 2017, tem 521.053 mil visualizações e 390 comentários. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2PrQwMFGMUc>>. Acesso em: 15 de novembro 2017.
- 4 Entre o final de 2017 e início de 2018, intensa propaganda tanto do governo do Estado como da prefeitura foi feita sobre a viabilização do trio-elétrico, o Navio Pirata, do BaianaSystem. Enquanto o segundo financiou a presença do grupo no evento pré-carnavalesco Furdunço, o primeiro anunciou, através da página do governador na plataforma Facebook, três apresentações durante o período do Carnaval. Uma disputa que pautou reportagens em veículos locais. Além disso, em 2017, após o protesto "Fora Temer!" realizado pela banda em seu desfile, o presidente do Conselho Municipal do Carnaval de Salvador defendeu a punição do grupo, como mostra a reportagem "Comcar diz que BaianaSystem pode ficar de fora do Carnaval 2018 após 'Fora Temer'". Disponível em: <http://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/comcar-diz-que-baianasystem-pode-ficar-de-fora-do-carnaval-de-2018-apos-fora-temer/>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2018.
- 5 Para elucidar essa concepção, trazemos uma explicação de Louis Quéré: "a experiência é impessoal e objetiva, portanto a-subjetiva, e sua personalização e subjetivação se fazem através de uma apropriação: o processo impessoal que é a experiência se torna „minha“ experiência por uma interpretação ou um ato retrospectivo de apropriação, geralmente no contexto de interações sociais em que se coloca a possibilidade de reivindicar ou atribuir sua responsabilidade" (2010, p. 19).
- 6 No cenário musical de Salvador, os integrantes do grupo são conhecidos, principalmente, no universo alternativo. O cantor Russo Passapusso fez parte do Ministério Público, coletivo de DJs e MCs ligado ao sound system. Também compôs o Bemba Trio e colaborou com a banda Dubstereo. Ambos fazendo pontes entre culturas musicais de cenas jamaicanas e baianas. Já Roberto Barreto e Marcelo Seco compuseram o Lampirônicos, que conquistou certo alcance nacional, com videoclipe exibido na programação da MTV, shows fora do estado. O grupo também teve a música Pop Zen gravada pela cantora Ivete Sangalo e, alguns anos após o fim do grupo, por Arnaldo Antunes – artistas com visibilidade nacional e até internacional. Além disso, Barreto atuou como guitarrista da Timbalada. O quarto integrante, Filipe Cartaxo, tem trajetória profissional na área do design.
- 7 Este trabalho do BaianaSystem foi eleito pela revista Rolling Stone Brasil o 5º melhor álbum brasileiro lançado em 2016. ROLLING STONE BRASIL. São Paulo. Melhores

Discos Nacionais de 2016. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/galeria/melhores-discos-2016>>. Acesso em: 31 maio 2017.

- 8 Balneário turístico do litoral norte de Salvador, a Praia do Forte pertence ao município de Mata de São João e é responsável por um grande fluxo financeiro na região, de modo que grandes eventos com artistas da axé-music e do pop possuem a praia como cenário ideal.
- 9 Ao trabalhar com as formas de ação nas relações sociais, Rancière apresenta uma explicação que contrapõe ação política e ação policial, na medida em que uma atua no sentido de reorganizar as partilhas do sensível e a outra reforça as partilhas já socialmente estabelecidas. São metáforas usadas pelo autor que podem ser pensadas em variadas situações cotidianas.
- 10 Reportagem de Ailma Teixeira no portal Bahia Notícias: Disponível em: <http://www.bahianoticias.com.br/cultura/noticia/23132-quot-nao-da-pra-serem-todos-os-shows-no-pelourinho-quot-diz-guitarrista-do-baianasystem.html>. Acesso em 1 de fevereiro de 2018.