

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO

CAROLINA MENEZES DE ALMEIDA SANTOS

DIVERSIDADE MUSICAL E AS ATIVIDADES DA SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO DA BAHIA NA ÁREA DE MÚSICA: 1995 a 2006

CAROLINA MENEZES DE ALMEIDA SANTOS

DIVERSIDADE MUSICAL E AS ATIVIDADES DA SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO DA BAHIA NA ÁREA DE MÚSICA: 1995 a 2006

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Administração, Núcleo de Pós-Graduação em Administração, Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Alban Suarez

TERMO DE APROVAÇÃO

CAROLINA MENEZES DE ALMEIDA SANTOS

O QUÊ QUE A MÚSICA BAIANA TEM: Diversidade musical e as atividades da Secretaria de Cultura e Turismo da Bahia na área de música: 1995 a 2006

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Administração, Universidade Federal da Bahia – UFBA, pela seguinte banca examinadora:

Marcus Alban Suarez – Orientador
Pós - Doutorado em Economia e Gestão do Turismo, Universidade de Málaga,
Espanha.
Jniversidade Federal da Bahia
Jeder Silveira Janotti Júnior
Doutor em Ciências da Comunicação, Universidade Vale do Rio dos Sinos
Jniversidade Federal da Bahia
Cláudio Guimarães Cardoso
Pós - Doutorado em Comunicação Organizacional pela George Washington
Jniversity
Jniversidade Federal da Bahia



você esteja.

AGRADECIMENTOS

O primeiro agradecimento deveria sempre ser dedicado àquele que é responsável pela maneira pela qual o mundo gira, mesmo escrevendo certo por linhas tortas. E olha que foram muitas linhas tortas nessa caminhada pela diversidade musical da minha terrinha. Por isso agradeço a Deus, não por ter me dado tudo o que eu sempre quis (ainda estou correndo atrás), mas principalmente por ter me dado aquilo que eu realmente precisava. E pelos mesmos motivos, também gostaria de agradecer a Oxalá, Buda, Shiva, Alá, Jeová, Zeus, Odin e todos os outros protetores da diversidade maravilhosa da humanidade.

Agradeço também aos meus pais, Natanael e Romilza, por terem me dado as condições físicas, emocionais e, principalmente, intelectuais para aproveitar as oportunidades da vida. Obrigada por terem me presenteado com a única coisa que ninguém jamais poderá tirar de mim: uma boa educação. A minha irmã Jamile, por ter me proporcionado acesso a uma das maiores fontes de dados desta pesquisa. E por ter feito o abstract, quando eu já estava no final das minhas forças.

E o quê dizer da pessoa que estava ao meu lado durante todo esse tempo? Do momento da inscrição, naquela casa lotérica do Aeroporto 2 de Julho (isso mesmo!) em meados de 2006, àquele dia da defesa em setembro de 2009, Uwe foi a minha maior fonte de inspiração e motivação. Ao meu amigo, companheiro, confidente e marido, que apesar de ser alemão, me atura com uma paciência de fazer muito oriental perder a pose, ofereço todo o meu amor. Ich liebe dich mehr!

Aos amigos e companheiros de sofrimento no mestrado, obrigada por opinarem, discutirem, apoiarem, divergirem, se meterem sem ser chamados ou simplesmente por terem me ajudado a achar uma distração e manter minha saúde mental em dia. Em especial ao time da "qualificação solidária" que me ajudou a passar pela 1ª banca, aquela que a gente nunca esquece. Um grande abraço para Fred, Ademário, Armando, Caribé, Valesca e Dimitri. Também não poderia deixar de registrar o meu carinho especial pelas outras integrantes do "grupo das dadivosas", que já virou

lenda urbana com suas apresentações nada convencionais no NPGA. Na ala boliviana, minha queridíssima Paolita, parceira nos maiores shows do planeta, que certamente jamais sairão da nossa memória e virarão histórias para contar aos netos. Já pode dizer lá na Bolívia que viu o Cristo, sem ter que vestir o paletó de madeira. E na ala mineira, minha doce amiga Aniele, que conseguiu realizar o sonho do nosso ex-presidente Juscelino, de viver "50 anos em 5"! Lembranças minhas ao Obama, um dia desses eu vou te visitar.

Agradeço também a equipe do NPGA, em especial a Dacy e Anaélia, pelo apoio, suporte, almoços e pelas informações que geralmente conseguiram salvar uma vida: a minha!



RESUMO

O presente estudo teve como objetivo investigar até que ponto a política cultural para música praticada pela Secretaria de Cultura e Turismo da Bahia - SCT, entre os anos de 1995 e 2006, esteve efetivamente voltada para a proteção e promoção da diversidade musical, ou, se ao contrário, de maneira intencional ou não, acabou contribuindo para estimular o avanço da Axé Music sobre os espaços reservados a música no mercado de entretenimento baiano. Para tanto foram levantados e analisados projetos, ações e programas promovidos pela SCT direcionados a área musical.

Através da análise de relatórios de atividades do governo e dos planos plurianuais desse período foi possível verificar que as atividades da SCT na área de música tentaram de alguma forma proteger e promover a diversidade musical na Bahia, já que se pôde perceber que uma variedade de gêneros usufruiu desse apoio. Pôde-se comprovar também que algumas dessas atividades tinham a preocupação em promover artistas emergentes que, em sua maioria, não pertenciam aos gêneros musicais do *mainstream*. Porém, nem sempre esta preocupação vinha acompanhada de diretrizes que levassem em consideração pontos importantes à questão da proteção e promoção da diversidade musical. Muitos foram abordados de maneira superficial ou nem sequer foram tocados, não recebendo a devida atenção dos responsáveis pela elaboração dessas atividades.

Palavras-chave: Diversidade Cultural; Diversidade Musical; Monocultura Musical; Política cultural; Política cultural da Bahia; Axé Music; Música da Bahia; Música baiana.

ABSTRACT

This study aimed to investigate the extent to which cultural policy for music performed by the Department of Culture and Tourism of Bahia -, between the years 1995 and 2006, was actually dedicated to the protection and promotion of diversity, or, if in the contrary, intentionally or not, just helped to stimulate the advancement of Axe Music on the space reserved for music in the entertainment market of Bahia. There so, projects, actions and programs targeted to the musical, promoted by the Department were collected and analyzed.

Through the analysis of activities reports of the government and the multi-annual plans of that period, it was possible to verify that the activities of the Culture and Tourism Department in the area of music, in some way, tried to protect and promote the musical diversity in Bahia, as it could find that a variety of musical genres enjoyed such support. It was also evident that some of them had the desire to promote emerging artists that, in the majority of cases, do not belong to the mainstream genres. However, this concern was not always accompanied by guidelines that took into account important points to the issue of protection and promotion of musical diversity. Many were raised superficially or haven't even been touched, not receiving proper attention from those responsible for the development of these activities.

Keywords: Cultural Diversity; Musical Diversity; Musical monoculture; cultural policy, cultural policy in Bahia; Axe Music, Music of Bahia, Bahia Music.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Capa do disco "Tropicália", de 1967	34
Figura 2 –	Capa do disco "Acabou Chorare", de 1972, do grupo "Novos Baianos"	35
Figura 3 –	Os principais momentos da música na Bahia	36
Figura 4 –	Estimativa de cachê por show e participação na bilheteria, Somados	59
Figura 5 –	As 20 músicas mais tocadas na Rádio Itaparica FM	63
Figura 6 –	As 10 músicas mais tocadas na Rádio Piatã FM	64
Figura 7 –	As 10 músicas mais tocadas na Rádio Piatã FM, por gênero Musical	65
Figura 8 –	Estrutura da Secretaria de Cultura e Turismo, 2002.	85

LISTA DE GRÁFICOS

Grafico 1 –	Participações artisticas por projeto	106
Gráfico 2 –	Artistas que mais participaram (mínimo de cinco participações), com a OSBA	107
Gráfico 3 -	Os dez gêneros que mais participaram das atividades governamentais, sem a OSBA.	109

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Geração de renda pelo Carnaval de Salvador – 2003	51
Tabela 2 –	Distribuição do consumo cultural das famílias baianas por tipo de bem ou serviço – 1996.	61
Tabela 3 –	Participações artísticas por projeto.	106
Tabela 4 –	Artistas que mais participaram das atividades governamentais	108

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	DIVERSIDADE MUSICAL	17
3	AXÉ MUSIC	31
3.1	UM POUCO DA HISTÓRIA MUSICAL DA BAHIA	31
3.2	ORIGENS DA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA NA BAHIA	37
3.3	A MISTURA QUE DEU ORIGEM A AXÉ MUSIC	41
3.4	INTERDEPENDÊNCIAS ENTRE O CARNAVAL E A AXÉ MUSIC	51
3.5	A PRODUÇÃO MUSICAL BAIANA E A DIVERSIDADE MUSICAL	54
4	A SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO	77
5	ATIVIDADES DA SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO NA ÁREA DE MÚSICA: 1995 – 2006	89
5.1	CONSIDERAÇÕES SOBRE A PESQUISA	89
5.2	AS ATIVIDADES DA SCT	93
5.3	ANÁLISE DOS RESULTADOS	104
6	CONCLUSÃO	113
6.1	CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
6.2	RECOMENDAÇÕES	120
	REFERÊNCIAS	121
	APÊNDICES	127

1 INTRODUÇÃO

A diversidade cultural é a expressão mais radical da condição criadora e transformadora do ser humano. Para a UNESCO (2002), o respeito a diversidade cultural está entre as melhores garantias de paz e de segurança internacionais. Ela também é vista como um dos principais motores do desenvolvimento sustentável das comunidades, povos e nações, pois cria um mundo rico e variado, aumentando o rol de possibilidades e nutre as capacidades e valores humanos. Com um conjunto diferenciado de práticas culturais, uma determinada comunidade estaria mais preparada para responder a mudanças nas suas condições de existência ou nos seus novos arranjos sociais.

Nesse contexto, o desenvolvimento não é entendido apenas em termos de crescimento econômico, mas também como meio de acesso a uma existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória. A diversidade cultural amplia as possibilidades de escolha que se oferecem a todos, pois ela é vista como fonte de intercâmbios, de inovação e criatividade. Tanto a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural quanto o relatório *The protection and promotion of musical diversity*, ambos de autoria da UNESCO, afirmam que sua importância para os seres humanos se equivale a da diversidade biológica para a natureza.

Com o nível de diversificação alcançado pelas atuais sociedades, a UNESCO (2002) considera cada vez mais importante garantir a harmonia das interações entre pessoas e grupos com identidades culturais diferentes. Dessa maneira, devem ser desenvolvidas políticas que garantam a coesão social, a vitalidade da sociedade civil e a paz. O pluralismo cultural constitui a resposta política à realidade da diversidade cultural.

A questão da diversidade cultural ganhou dois importantes marcos institucionais: a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, adotada em 2001 por todos os países membros da UNESCO e; a adoção da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais. Aprovada com 148 votos a favor, dois contra (EUA e Israel) e quatro abstenções, a Convenção passou a ter validade internacional a partir do dia 20 de outubro de 2005, data da sua votação. Este documento jurídico tem como objetivo servir de orientação aos países na elaboração e implementação de políticas culturais que visem a proteção e a promoção da diversidade cultural. O Brasil foi o quadragésimo, no grupo de 151 países que ratificaram a Convenção. Esta vigora em solo brasileiro desde 18 de outubro de 2007.

Segundo a UNESCO a livre circulação de idéias, as trocas constantes e a interação entre culturas, fortalecem a diversidade cultural. Esta dá condições aos indivíduos e aos povos de expressarem e compartilharem com outros as suas idéias e valores:

Enquanto se garanta a livre circulação das idéias mediante a palavra e a imagem, deve-se cuidar para que todas as culturas possam se expressar e se fazer conhecidas. A liberdade de expressão, o pluralismo dos meios de comunicação, o multilingüismo, a igualdade de acesso às expressões artísticas, ao conhecimento científico e tecnológico – inclusive em formato digital - e a possibilidade, para todas as culturas, de estar presentes nos meios de expressão e de difusão, são garantias da diversidade cultural (UNESCO, 2002, p.2)

Nesse contexto a UNESCO (2002) acredita que as políticas culturais têm um importante papel na garantia da livre circulação de idéias e de obras. Seus objetivos devem ser direcionados a criação de condições favoráveis para a produção e difusão da diversidade de bens e serviços culturais por meio de indústrias culturais que tenham condições de se desenvolverem nos planos local e mundial. Dessa maneira, a UNESCO (2002) recomenda que cada Estado elabore sua política cultural da forma mais adequada possível, explorando tanto a possibilidade de oferecer apoios concretos quanto de criar regulações apropriadas. A Convenção reconhece e recomenda a adoção de medidas de proteção à diversidade das expressões culturais. Incluem-se aí seus conteúdos, principalmente nas situações em que expressões culturais estejam sujeitas a extinção ou deterioração.

A existência de casos de ameaça a diversidade cultural pode ser exemplificada de diversas maneiras. Por exemplo, na forma como as pessoas se vestem. Com o avanço das indústrias da moda ocidental, a vestimenta tradicional em países orientais, como Índia e Japão, está sendo cada vez mais reservada às ocasiões especiais, como casamentos e outras cerimônias religiosas. No dia a dia, tanto o sári indiano como o quimono japonês vem perdendo espaço para a praticidade das calças jeans americanas.

Além da moda, pode-se observar que na indústria da música, o perigo da homogeneização cultural também é sentido. A UNESCO considera a música uma importante forma de expressão cultural. Tanto que as práticas governamentais de proteção e promoção da diversidade musical foram objeto de um estudo publicado em 2006 pela mesma, o relatório *The protection and promotion of musical diversity*. Nesse relatório, a UNESCO se propõe a analisar as práticas dos governos de diferentes continentes no sentido de proteger e promover a diversidade musical.

Diante deste contexto, esta pesquisa pretende estudar a ameaça a diversidade musical no estado da Bahia. Percebeu-se que a música, uma das mais importantes formas de expressão cultural neste estado, estava sobre a ameaça de um processo de homogeneização.

Como será visto ao longo deste trabalho, a Bahia é a terra natal de diversos artistas que o Brasil consagrou. Foi da criatividade de baianos famosos que nasceram importantes gêneros musicais como a bossa nova e o samba-reggae. Grandes nomes da música popular brasileira também nasceram na Bahia. E no final da década de 80 foi criado o estilo musical que marcaria para sempre a história da música naquele estado: a Axé Music.

O sucesso alcançado pela Axé Music foi tanto que acabou quase não deixando espaço no mercado baiano para os outros gêneros. Observou-se que poucos estilos musicais conseguem ser bem sucedidos na Bahia a ponto de se sustentarem financeiramente e alcançarem projeção nacional. Representantes de alguns artistas reclamam da falta de apoio dos poderes públicos, acusando-os de privilegiar certos gêneros musicais em detrimento de outros. Como conseqüência, a diversidade musical na Bahia estaria diminuindo, junto com a possibilidade de diversificação e desenvolvimento do mercado musical baiano, já que artistas

dedicados aos outros gêneros supostamente não estariam conseguindo espaço para seus trabalhos no mercado de música daquele estado.

Levando-se em consideração a importância da ação do Estado na defesa e promoção da diversidade cultural, serão investigadas as ações do governo da Bahia no âmbito da sua Secretaria de Cultura e Turismo - SCT, durante o período da sua existência. Já que se entende a música como uma forma de expressão cultural, as políticas culturais para essa área serão o foco dessa investigação. A dissertação busca apresentar e entender a recente ameaça a essa diversidade, em face da desproporcional expansão do espaço ocupado pela Axé Music no mercado baiano.

Até o presente momento, observa-se a escassez de pesquisas sobre políticas que enfoquem a diversidade musical, principalmente tendo como campo de estudos a esfera estadual. Espera-se que este trabalho venha a contribuir com a compreensão de como se dão as relações entre o Estado e a diversidade musical, além de tentar identificar se existe uma preocupação por parte deste, com essa questão. Também considera-se importante que registrar a história das instituições públicas é uma forma de prestar serviço a cultura de um povo. Infelizmente, o poder público não parece dar a devida importância a tarefas como estas. Informações valiosas sobre as atividades do Estado são vítimas da falta de atenção devida à importância de pesquisá-los e organizá-los de maneira que se favoreçam tanto a sua conservação quanto a possibilidade de serem consultados.

Uma reflexão sobre as conseqüências das ações de um governo que permaneceu, por um longo tempo, sob o comando de um mesmo partido político também tem sua importância. Principalmente após a mudança política ocorrida ma Bahia entre os anos 2006 e 2007. Tal reflexão pode servir como um ponto de partida para a resolução de alguns problemas que ainda persistem na atualidade.

Sendo assim, o objetivo geral desta pesquisa é investigar até que ponto a política cultural para música praticada pela SCT, entre os anos de 1995 e 2006, esteve efetivamente voltada para a proteção e promoção da diversidade, ou, se ao contrário, de maneira intencional ou não, acabou contribuindo para estimular o avanço da Axé Music sobre os espaços reservados a música no mercado de entretenimento baiano.

Este trabalho caracteriza-se por uma pesquisa de cunho explicativo que

se valerá da análise documental como instrumento de tratamento de dados. Dessa maneira, relatórios de atividades de governo, planos plurianuais e publicações esporádicas da SCT serão analisados, caracterizando uma pesquisa documental. O corte temporal é de 1995 e 2006 e justifica-se pelo fato de este ter sido o período de existência da SCT. A pesquisa é também exploratória, pois é fruto de uma tentativa de preencher uma lacuna provocada pela escassez de estudos em língua portuguesa que abordem a questão da diversidade musical.

Quanto a sua estrutura, este trabalho está dividido em seis capítulos, mais a lista de referências utilizadas e os apêndices. No capítulo 2 são apresentados os conceitos de diversidade musical e monocultura musical, a partir de um trabalho desenvolvido pela UNESCO (2006). Também são apresentados os mais comuns tipos de ameaças a diversidade musical, assim como as mais comuns providências tomadas por governos frente o desafio de protegê-la.

No capítulo 3 é abordado um pouco da história da música e da indústria fonográfica da Bahia e como ela mesma se confunde com as origens da Axé Music. O objetivo desse capítulo é mostrar como este famoso gênero musical tem profundas imbricações com o mercado de música na Bahia. Também são abordados alguns dos efeitos negativos do sucesso desse estilo sobre a diversidade musical baiana.

Já o capítulo 4 apresenta a própria Secretaria de Cultura e Turismo durante os anos da sua existência. Nele são abordados tópicos sobre sua história, estrutura organizacional, seus órgãos constitutivos e alguns dos seus principais atores.

As atividades da SCT na área de música assim como os resultados da coleta de dados empreendida com o intuito de responder a pergunta que gerou este trabalho são apresentados no capítulo 5. As considerações finais e as recomendações para futuras pesquisas são apresentadas, por fim, no capítulo 6.

2 DIVERSIDADE MUSICAL

Um ambiente é favorável a diversidade musical quando nele existem (UNESCO, 2006):

- a) liberdade de expressão musical;
- b) diferentes grupos de indivíduos produzindo música, juntos ou separadamente;
- c) diversidade de estruturas ou gêneros musicais.

Apesar da importância dos dois primeiros elementos, considera-se que a diversidade de estruturas ou gêneros musicais seja o elemento mais importante para a determinação de um ambiente favorável. A existência de tradições, gêneros ou estilos musicais diferentes em uma determinada região é o ponto que determina a existência de diversidade musical. Mas é claro que, em ambientes onde existam diferentes gêneros musicais, a liberdade de expressão musical e a coexistência entre estilos musicais de diferentes populações e grupos sociais, provavelmente serão encontradas.

A diversidade musical pode ser ameaçada de várias formas. As mais comumente encontradas tem suas origens (UNESCO, 2006):

- a) na indústria pop ocidental;
- b) na pirataria;
- c) suporte coletivo a um estilo musical;
- d) políticas de comércio livre;
- e) repressão política;
- f) utilização da música nas estratégias de desenvolvimento econômico;

- g) políticas de proteção ou promoção da diversidade;
- h) assimilação governamental de uma identidade cultural única.

É notória a grande influência da cultura norte-americana sobre a indústria pop ocidental. Evidência disso é a grande semelhança que pode ser percebida, por qualquer ouvinte, entre canções produzidas por artistas de diferentes nacionalidades e que acabam virando sucesso internacional. Salvo no caso da música instrumental, geralmente essas composições são cantadas em inglês, sendo poucos os casos de sucesso internacional alcançado por artistas que cantem em outras línguas. No Brasil, até a década de 80, muitos brasileiros cantavam em inglês, se apresentando como artistas internacionais. Um bom exemplo foi Mark Davis, primeiro nome artístico do cantor romântico Fábio Jr. Segundo Pessoti (2001), a própria necessidade de se criar um estilo musical genuinamente brasileiro, que promovesse uma afirmação sociocultural do povo, foi um dos fatores que explicaram o crescimento da indústria de discos no Brasil. Porém, nunca se pode deixar de lado o fato de que, até os dias atuais, a semelhança com o mainstream da indústria pop internacional é vista como um requisito para que a música produzida localmente atravesse as fronteiras, tanto da geografia quanto do lucro, para se consagrar como um sucesso internacional. Um dos exemplos mais recentes de artistas que passaram por este processo foi a cantora Shakira. Nascida na Colômbia, Shakira conseguiu fazer sucesso na América latina cantando na língua oficial do seu país, o espanhol. O idioma não foi obstáculo no mercado brasileiro, apesar daqui se falar português. Porém, o lançamento da cantora nos mercados europeu e americano se deu através de um CD recheado com composições onde ela canta em inglês.

Em geral, o resultado de processos como esses é a retirada de elementos da musicalidade local, regional ou nacional e a provocação de um certo sentimento de *déjà vu* no ouvinte a cada "novo" *hit* de sucesso nas paradas das rádios. E é justamente neste ponto que a diversidade musical é sacrificada, com o crescimento da homogeneização da produção musical mundial.

A questão da pirataria pode ser vista de duas maneiras. Por um lado, acredita-se que ela ameace o desenvolvimento do mercado de música em geral, minando as chances de sobrevivência de um artista pela via da comercialização do seu trabalho gravado em mídias variadas - CDs, DVDs, MP3. Nesse caso, tanto as

grandes estrelas da música internacional quanto os músicos locais saem perdendo. Porém, os últimos muito mais que os primeiros, pois artistas conhecidos pelo grande público conseguem angariar receitas consideráveis de outras formas, através de apresentações em shows, eventos e nas campanhas publicitárias de alguns produtos, por exemplo, dos quais se tornam garotos ou garotas-propaganda. Por outro lado, a UNESCO (2006) chama a atenção para o fato de que são justamente os locais onde os direitos autorais são respeitados e que fazem parte do ordenamento jurídico, que atraem a grande indústria pop ocidental. E a presença dessa indústria pode voltar a ser uma ameaça, pelos motivos já explicitados anteriormente. Conclui-se, portanto, que um mercado de bens pirateados fortemente estabelecido pode funcionar como uma "faca de dois gumes": age tanto como uma barreira de proteção a ameaça representada pela indústria pop internacional quanto como uma via de escape de receitas geradas pelo trabalho de pequenos artistas locais que têm na comercialização de mídias sua principal fonte de recursos.

É notório que o Brasil se encontra entre os maiores mercados do mundo para produtos pirateados. Em 2006, ele se encontrava na lista de prioridades para as ações anti-pirataria da IFPI - Federação Internacional da Indústria Fonográfica. Essa mesma lista é formada por mais nove países, entre eles Indonésia e China, onde os níveis de pirataria de meios físicos alcançaram naquele ano índices de 88% e 85%, respectivamente. No Brasil, a pirataria em meios físicos chegou a 40% (IFPI, 2006). Ou seja, quase metade dos CDs e DVDs vendidos aqui, naquele ano, eram produtos pirateados.

Porém, uma análise da realidade brasileira, mais especificamente a nordestina, pode levar a mais um outro ponto de vista positivo sobre a pirataria. A afirmativa se justifica pelo fato de que vários pequenos artistas locais utilizam as mesmas redes de distribuição de CDs e DVDs piratas para escoar os seus produtos originais no mercado. Dessa maneira, economizam somas consideráveis, solucionando seus problemas de distribuição e divulgação, apostando nos camelôs e na propaganda boca-a-boca como seus principais agentes de promoção. O objetivo principal de ações como essas é tornar o artista conhecido e vender contratos para shows, geralmente mais lucrativos que a venda dos CDs e DVDs para artistas locais. Dessa maneira, a comercialização das mídias funciona mais como uma estratégia de divulgação. Um dos grandes sucessos recentes da música baiana, a banda de

pagode Harmonia do Samba é um grande exemplo de como essa estratégia pode ser bem sucedida. A banda se tornou conhecida porque seus fãs não paravam de copiar e repassar o CD com um de seus shows gravados. O contrato com uma grande gravadora só veio depois, quando a banda já era um sucesso em Salvador e adjacências. O mesmo CD, ostensivamente pirateado, foi lançado em 2000 pela Abril Music, e, mesmo assim, conseguiu aparecer na lista dos dez mais vendidos da ABPD — Associação Brasileira dos Produtores de Discos (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA, 2009), que só contabiliza o número de cópias originais comercializadas.

Pelo que já foi aqui exposto, percebe-se que a pirataria é um tema bastante complexo, principalmente quando se leva em consideração as particularidades e a variedade de circunstâncias existentes em certas localidades. Apesar de não ser intuito deste trabalho se aprofundar na análise dos diversos aspectos que esse tema é capaz de apresentar, é importante deixar clara a ambigüidade desse fenômeno, pois o mesmo pode agir tanto como uma ameaça quanto como um mecanismo de proteção a diversidade musical.

O suporte coletivo pode ser percebido pelo sucesso e popularidade de um determinado estilo musical. Este também pode se apresentar como uma ameaça a diversidade. Um bom exemplo é a própria projeção desse estilo na mídia. Os grandes grupos de comunicação dão enorme valor a prática de pesquisas de opinião e a atenção constante às oscilações dos níveis de audiência. Estes acabam sendo determinantes do tempo de exposição de certas atrações, inclusive as musicais. Portanto, pode-se concluir que a preferência e/ou audiência de uma grande massa de espectadores a um determinado estilo musical acabe por refletir, positivamente, no espaço ocupado pelo mesmo na mídia e no volume de receitas geradas tanto pelo seu consumo quanto pelos contratos de publicidade atrelados a sua veiculação. Por conseqüência, o espaço destinado a outros estilos musicais que, acredita-se, gerem baixos níveis de audiência é reduzido ou inexistente. Estes gêneros acabam sendo prejudicados, em detrimento da diversidade musical.

Diante de ameaças como essas, alguns governos reagem criando cotas para a produção musical local nos principais meios de comunicação. Segundo a UNESCO (2006), esse tipo de regulamentação é mais aplicado nos sistemas de radiodifusão e figura entre as mais comuns dentre aquelas que abordam a proteção

e promoção da diversidade musical. A criação de cotas para a produção local também é assunto bastante discutido nos fóruns de debate sobre as políticas de comércio livre, principalmente aquelas realizadas no âmbito da Organização Mundial de Comércio. Países como os EUA, criticam tais medidas, classificando-as como protecionistas e encarando-as como um empecilho às negociações. Por isso, a recusa desse país em ratificar a *Convenção da UNESCO para a Proteção e Promoção da Diversidade Cultural* não foi vista com grande surpresa.

Além dos sistemas de radiodifusão, as regulamentações governamentais também podem agir em diversas outras áreas, como educação, mídia, comércio eletrônico e através de subsídios. As mais comumente encontradas circulam em torno dos seguintes temas (UNESCO, 2006):

- a) Regulamentações que estabelecem tratamento especial, preferencial ou mais favorável a indígenas ou a bens e serviços culturais nacionais;
- b) Regulamentações que promovam a troca regional, nacional ou internacional de idéias, informação e expressão artística;
- Regulamentações que proíbem ou limitem o investimento estrangeiro no setor cultural;
- d) No caso de investimentos em empreendimentos culturais e musicais, regulamentações que definem e reforçam exigências como aquelas que estipulam um nível de conteúdo local a ser alcançado, ou definem uma preferência por bens produzidos ou serviços oferecidos regionalmente;
- e) Regulamentações para assegurar que os investimentos sejam empreendidos de maneira sensível às preocupações e políticas sobre diversidade cultural e musical:
- f) Regulamentações para a criação de políticas e práticas que favoreçam ou estejam em acordo com as preferências locais de serviços e bens culturais ou musicais, no sentido de preservar ou intensificar a diversidade cultural;
- g) Regulamentações para estabelecer, sustentar e promover o desenvolvimento de instituições, redes, programas e outros mecanismos na área de música e cultura;
- h) Regulamentações para estabelecer, dotar e habilitar empresas,

monopólios e outras instituições públicas, em todos os níveis da administração, a prover bens e serviços culturais, tais como financiamento e educação musical, desenvolvimento de música e filmes, produção e investimento, e serviço público de radiodifusão;

 i) Regulamentações para apoiar e fomentar a expressão cultural, juntamente com os seus processos de comunicação e distribuição, através de formas e instrumentos existentes e a serem desenvolvidos.

A ação governamental na área da diversidade musical é bastante controversa, pois, as políticas criadas podem agir tanto no sentido de protegê-la e promovê-la quanto no sentido de limitá-la. O raciocínio é simples; a concentração do apoio governamental a um estilo musical local pode gerar conseqüências negativas sobre os outros estilos não contemplados com este apoio. No caso das cotas, isso refletiria na diminuição do espaço disponível a outros estilos em um dos principais meios de divulgação para a música: o rádio. Porém, tudo vai depender da maneira como essa política é formulada, levando-se em consideração as circunstâncias específicas sobre as quais ela é aplicada. Por exemplo, em situações semelhantes ao caso sobre o qual este trabalho se propôs a analisar, há uma forte convicção de que um estilo musical domina quase que completamente todo o mercado de música de uma determinada região. Identificar, estabelecer e manter cotas de espaço para cada gênero musical num país com a diversidade cultural e as proporções geográficas do Brasil seria um trabalho no mínimo hercúleo. Sob estas condições, uma política de cotas direcionada a limitação do espaço do gênero musical **dominante** talvez tivesse um efeito mais significativo.

Além do rádio, é preciso reconhecer a importância assumida pela Internet como meio de divulgação e escoamento da produção musical de vários artistas em todo o mundo. E, ao mesmo tempo, a dificuldade em se aplicar um controle 100% efetivo sobre as informações que circulam nesse meio, o que impossibilitaria a utilização de cotas no mundo virtual. Porém, não se pode deixar de lado o fato de que a rede mundial de computadores ainda não é acessada por todos. Apesar de a cada dia serem divulgadas mais estatísticas constatando o avanço do número de brasileiros que finalmente têm acesso a rede, ainda não são igualmente "badalados" os estudos que se dedicam a caracterizar a qualidade desse acesso. Ou seja, que levem em consideração aspectos como a velocidade dessa conexão e o tipo de

informação que as pessoas querem e podem acessar com ela. O consumo de bens culturais no mundo virtual é influenciado por questões de ordem técnica, principalmente quando se fala em downloads de música e vídeos, que geralmente estão disponíveis no formato de arquivos com vários mega bytes. Portanto, há de se imaginar que pessoas que tenham acesso a Internet através de conexão discada, muito mais lenta que a banda larga, não figurem entre os maiores consumidores de música e vídeo digitais. Dessa maneira, a autora ainda acredita que, principalmente no mercado da Bahia, o rádio ainda seja um dos maiores meios de divulgação para a música.

Outras formas de assistência governamental podem se dar via (UNESCO, 2006):

- a) Assistência a um setor musical, mais ou menos como um todo;
- b) Apoio a música através de empresas estatais;
- c) Apoio via subsídios;
- d) Apoio via concessões fiscais;
- e) Apoio via parcerias entre o setor público e o setor privado;
- f) Apoio via instrumentos financeiros, como acesso a fundos de empréstimo.

Essas vias de assistência podem ter como destino (UNESCO, 2006):

- a) Apresentações ao vivo (local, centros culturais, festivais);
- b) Produção e distribuição de gravações;
- c) Produção de vídeos musicais (clipes);
- d) Edição musical;
- e) Radiodifusão;
- f) Internet e multimídia;
- g) Treinamento de profissionais;
- h) Motivação de práticas de negócios;
- i) Construção de estrutura para a exportação da música;
- Coleta de estatísticas.

Para a UNESCO (2006), o favorecimento a certos gêneros musicais via regulamentações e subsídios é, na maioria dos casos, incentivado pelas ameaças trazidas pela globalização. Externamente, essas políticas podem acabar por garantir

a sobrevivência de um estilo musical que se encontre sob o perigo de desaparecer. Porém, do ponto de vista da análise interna, partindo de uma certa localidade, região ou até de um país, essa prática pode se caracterizar como uma monocultura. Esta, define-se por" (...)um pesado processo de supressão intencional executado pelo Estado sobre todos os outros gêneros musicais, senão aquele tido como favorecido" (UNESCO, 2006, p.23).

Em alguns países esse processo se dá de maneira muito explícita. A censura a alguns estilos musicais ou a música como um todo - comum em alguns países islâmicos - é geralmente motivada não pela estrutura musical em si, mas pelo conteúdo das letras. Esse tipo de repressão é comumente movida por questões morais ou políticas. Nesses casos, é a liberdade de expressão que está sendo atacada.

No caso de repressão motivada por razões políticas, o período da ditadura militar brasileira, entre os anos 60 e 80, foi recheado de exemplos que chegaram a culminar no exílio de alguns músicos, como os baianos Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Na história recente ainda pode-se citar o caso da banda carioca *Planet Hemp*, fundada em 1993 por Skunk e Marcelo D2, este último atualmente em carreira solo. O tema das músicas lançadas pelo grupo giravam em torno das dificuldades cotidianas enfrentadas pelo cidadão pobre dos subúrbios e favelas do Rio de Janeiro. Porém, o *Planet Hemp* ficou conhecido mesmo por levantar a bandeira da legalização da maconha nas suas letras, popularizadas na forma de *Rap* misturado com rock. Por conta disso muitos dos seus shows terminaram em confusão com a polícia nos locais onde se apresentavam. A causa alegada pelos homens da lei era a clara apologia a uma droga ilícita nas letras das músicas do grupo. Em algumas ocasiões, a banda nem sequer chegava a subir ao palco. É no mínimo curioso notar que casos de repressão a liberdade de expressão como esses podem acabar por popularizar ainda mais os artistas, atraindo a atenção da imprensa e a simpatia daqueles que defendem as mesmas causas.

Proibições e coações também podem ser encontradas em lugares onde a liberdade de expressão não se encontre ameaçada. Os habitantes dessas localidades encaram com naturalidade ações que ferem os princípios dos direitos

humanos, considerando-as inclusive dotadas de certa racionalidade. Tal afirmativa parece ser absurda, mas não é necessário ir longe para encontrar situações que serviriam como exemplos. Partindo de uma análise superficial, é o que parece acontecer no estado do Pernambuco, durante o período de Carnaval, quando é terminantemente proibida a execução da Axé Music pelos blocos que desfilam pelas ruas de algumas cidades. A principal razão alegada para tal atitude é a proteção da música produzida naquele estado. Em e-mails trocados com a autora sobre o assunto, o jornalista pernambucano José Telles, autor do livro *Do Frevo ao Manguebeat,* expressa contundentemente o que parece ser a base de sustentação para a tomada de tal atitude pelos poderes públicos: "A Axé Music é uma música predadora". Em outras palavras, pode-se concluir que o poder público naquele estado considera a Axé Music uma ameaça a diversidade musical pernambucana. Daí a provável justificativa para o cerceamento do direito do cidadão de aproveitar seu carnaval em Pernambuco ao som do famoso gênero musical baiano.

Tal regulamentação pode ser compreendida, como uma ação no sentido de proteger a música local (o frevo, o coco, o *manguebeat*, etc.) de uma ameaça externa (a *Axé Music*). Porém, se a análise for um pouco mais ampla, pode-se concluir que, no âmbito da concorrência entre gêneros musicais regionais, o poder público pernambucano pode ter tomado uma atitude que vai de encontro aos cânones da diversidade musical. Claro que esta ação por si só não seria suficiente para classificar o estado de Pernambuco como uma monocultura musical.

Um governo também pode favorecer certos tipos de música através de regulações e subsídios. No contexto atual, esta prática geralmente está associada com a ameaça enxergada na globalização e na indústria pop internacional. Alguns governos têm sido persuadidos a combater essa ameaça estabelecendo cotas para garantir espaços na mídia para a produção local, regional ou nacional. A proteção governamental a apenas um gênero musical também é praticada. Internamente isso pode ser caracterizado como uma prática de monocultura.

O relatório da UNESCO (2006) traz um ponto de vista interessante sobre o assunto, quando afirma que a sobrevivência de uma monocultura pode contribuir com a diversidade musical de um ponto de vista global, mesmo quando não há diversidade dentro das fronteiras da localidade analisada. O importante é salientar como a proteção a um gênero musical pode ser interpretada de diferentes maneiras,

a depender de que ponto parta a análise. Ela também pode agir como uma ameaça a diversidade musical.

Quanto ao uso da música nas estratégias de desenvolvimento econômico vale a pena citar aquelas onde ela é vista como um elemento no desenvolvimento não musical. Entre os casos mais comuns, a UNESCO (2006) afirma que o uso da música no desenvolvimento do setor turístico é o mais recorrente. Por conseqüência, o desenvolvimento da indústria musical acaba sendo motivado. Mas, quando se tem em vista a questão da diversidade musical, a principal ameaça tem sua origem nas possíveis modificações sofridas pela música local para que esta se adapte mais facilmente ao gosto dos diversos turistas.

Há grande semelhança entre o processo descrito acima e a trajetória de ascensão de um gênero musical da Bahia no cenário nacional, a Axé Music. Levando-se em consideração que este estilo foi fruto da mistura entre elementos percussivos da música afro-baiana e a harmonia emprestada de instrumentos como baixo, teclado e guitarra, acredita-se na possibilidade de que ele mesmo seja um resultado de tal processo. Tendo este raciocínio como base, pode-se considerar a diminuição dos elementos africanos e a "injeção" de elementos comuns na música pop internacional, como motivos para se encarar a própria Axé Music como uma versão mais comercializável da música afro-baiana:

O advento do samba-reggae e a junção da estética das bandas de "Rock and Roll" com a percussão vinda dos blocos afros foram fortes apelos e se constituíram de fato numa grande novidade (NASCIMENTO, 2004, p. 123).

Coincidência ou não, o fato é que esse novo gênero musical baiano conseguiu entrar nos círculos de sucesso da indústria fonográfica ao final da década de 80. A música africana cantada por negros em grupos de percussão foi modificada, e passou a ser executada em trios elétricos comandados por artistas cujas maiores estrelas são, em grande parte, brancos. E até hoje atraem milhares de turistas para o estado. Como conseqüência, a integridade da música afro-baiana também foi atingida, pois seus maiores divulgadores, como o Ara Ketu, por exemplo, mais tarde, também tiveram que incorporar tais elementos harmônicos às suas composições. Dessa maneira elas se tornaram mais culturalmente palatáveis para a inserção nos critérios da indústria fonográfica nacional e mundial. Muitos daqueles que não optaram ou não conseguiram tal façanha permanecem até hoje limitados ao

mercado soteropolitano, ou ainda, aos guetos onde se originaram.

A preferência por deixar as referências africanas de lado pode ser percebida na música produzida pelas cantoras lvete Sangalo e Cláudia Leitte. Não por acaso essas são as cantoras de Axé Music que fazem maior sucesso no cenário nacional. Entre os anos de 2000 e 2007, Sangalo foi a única cantora baiana em carreira solo a aparecer na lista dos 20 CDs mais vendidos da ABPD – Associação Brasileira dos Produtores de Discos (ASSOCIAÇÃO, 2009b). Nos últimos anos a artista vem acumulando vários prêmios, como o de "Melhor cantora" na premiação "Os melhores do ano", promovida pela Rede Globo de Televisão e entregue em cerimônia realizada durante um dos seus programas de maior audiência, o "Domingão do Faustão". Sangalo é recordista nessa categoria, pois já foi seis vezes agraciada com o mesmo título, além de ter conquistado duas vezes o prêmio de "Música do Ano", promovido pelo mesmo evento.

Desde que lançou sua carreira solo em 2008, Leitte já foi garotapropaganda do "Guaraná Antártica" e gravou CD e DVD durante um show ao vivo
em grande estilo nas areias de Copacabana. O público presente, segundo
estimativas da produção da cantora, foi de quase 1 milhão de espectadores. Leitte
também vem se apresentando durante o Carnaval nos maiores blocos de Salvador.
Ainda durante a época que esta pesquisa estava sendo finalizada, um show gratuito
no Farol da Barra, em Salvador, estava sendo anunciado pela imprensa
especializada. Tendo como pano de fundo os festejos típicos do feriado de 02 de
Julho, quando se comemora a independência na Bahia, a produção da cantora
também fazia questão de deixar claro que o evento não seria patrocinado pela
prefeitura de Salvador, e sim, pela própria artista. O motivo de tamanha
generosidade seria o desejo de Leitte em dar um presente ao povo soteropolitano.

Listar os prodígios alcançados por Ivete Sangalo e Cláudia Leitte poderia ser um trabalho extenso, porém este não é o intuito da citação desses fatos neste texto. O objetivo é fornecer pistas do tamanho e alcance do sucesso dessas artistas e da música que produzem. Ou, ainda, de como seus trabalhos, com pouquíssima ou nenhuma referência a herança cultural africana são recebidos com um entusiasmo muito maior pelo *show business* brasileiro, principalmente no mercado sulista. Além do sucesso, as duas estrelas têm em comum a preferência e a atenção dos grandes conglomerados de comunicação do sudeste do Brasil. Mais até

que Margareth Menezes e Daniela Mercury, cantoras consagradas com mais anos de estrada e que utilizam ostensivamente as influências afro-baianas nos trabalhos que produzem.

Segundo a UNESCO (2006) os festivais de música também são utilizados como uma alavanca para ampliar o desenvolvimento econômico. Dessa maneira, os festivais são vistos como aspectos especiais do desenvolvimento turístico. Adotando-se este ponto de vista, o carnaval baiano também pode ser considerado como um festival no qual a principal atração é a música, que atrai milhares de turistas do Brasil e do mundo. O mesmo também é responsável por uma movimentação considerável de recursos financeiros, contribuindo com o desenvolvimento econômico do estado. Segundo a atual Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SECULT, 2007) 900 mil turistas circularam pela cidade durante os seis dias de festa em 2007, cujo movimento financeiro direto girou em torno de 302,1 milhões de reais.

O desenvolvimento também pode se dar via subsídios governamentais. A diversidade será afetada de forma positiva ou negativa a depender dos objetivos perseguidos. Quando o subsídio tem como finalidade a assistência a indústria, correse o risco de que a busca pelo lucro deixe em segundo plano o atingimento de objetivos culturais (UNESCO, 2006). Nesse contexto, os gêneros musicais que não oferecerem retorno financeiro aos investidores, não serão apoiados. Outra forma são aqueles que têm como objetivo o desenvolvimento da cultura, deixando questões como o lucro e a sustentação financeira em segundo plano. Acredita-se que aqui se encontre a essência do que deveria permear todo tipo de assistência governamental a cultura.

Para defender os benefícios da diversidade, até argumentos baseados em conceitos como o da biodiversidade são utilizados. Originalmente cunhado dentro dos estudos sobre ecologia, diz-se que há biodiversidade quando, numa determinada região, existe uma grande variedade de espécies, ou de outras categorias taxonômicas (como gêneros, etc.) de plantas ou de animais (XIMENES, 2000). É essa diversidade que garantirá a capacidade de adaptação dos organismos, no caso de mudanças bruscas no ambiente, como no clima, por exemplo. Estendendo essa lógica para a diversidade cultural, a variedade de práticas culturais pode ajudar na capacidade de adaptação das sociedades a

mudanças bruscas, tanto no ambiente físico, quanto nos seus novos arranjos internos (UNESCO, 2006).

O reconhecimento da diversidade cultural pelos governos pode resultar na criação de políticas multiculturalistas. Principalmente nas sociedades formadas por grandes contingentes de imigrantes, essas políticas podem funcionar como táticas de controle social dessas massas. As referências culturais são utilizadas como ferramentas de assistência e expressão dos diversos grupos sociais. Entre estas referências encontra-se a música. Daí justifica-se a ação de indivíduos e grupos sociais que se sentem motivados a preservá-la ou promovê-la. Essas ações podem ser empreendidas tendo como base argumentos intelectuais (como o da própria biodiversidade), o interesse emocional ou ainda a simples identificação cultural com a música, considerada uma forte expressão de identidade cultural (UNESCO, 2006). A motivação principal de alguns músicos baianos em criar associações ligadas a um gênero musical específico, como a Associação Cultural Clube do Rock - ACCRBA¹, em Salvador, pode ser classificada neste último caso:

Quando você fala em cultura rocker o quê que você entende? Você entende a música, você entende a moda (...), é a roupa, o comportamento... Você tem diversas ações sociais, por exemplo, porque o rock é uma música que sempre teve dentro do seu quinhão histórico, é uma música de contestação. Você tem diversos movimentos sociais, revolucionários, etc, mídias (...). Dentro da cultura rocker tem essas diversas ações que não é somente música (AMORIM, 2009).

Quando um governo assimila apenas uma determinada identidade cultural e, a partir de então, passa a empreender ações de proteção e promoção dessa identidade, a diversidade começa a ser ameaçada. O interesse principal mais comum é o de formar uma coalizão local, regional ou nacional, para combater uma ameaça externa. Casos como esses são comuns no processo de formação de um Estado nacional, por exemplo. Já aconteceu no Brasil, durante o governo Vargas, na década de 30. Porém, o perigo de assumir uma identidade cultural única está justamente na falta de assistência dada às outras identidades existentes. Isso pode levar ao crescimento da insatisfação dos grupos sociais não contemplados e desencadear manifestações de protesto contra o grupo político no poder.

É importante observar que o principal contexto focado pelas ações de proteção e promoção da diversidade é o de um mundo globalizado, onde a indústria

_

¹ A ACCRBA foi a primeira associação de rock do Brasil.

pop internacional ameaça a existência de gêneros musicais locais, regionais ou nacionais. Daí a ação dos respectivos governos no sentido de garantir a sobrevivência dessas tradições, reagindo ao perigo trazido pela globalização. Porém, como pôde ser observado e demonstrado com alguns pequenos exemplos ao longo do texto, é preciso se ter cuidado com a ação concentrada nas preocupações geradas pela "ponta do iceberg" que parece ser este problema. As políticas e ações no sentido de proteger e promover a diversidade musical podem agir como vias de mão dupla. Ou ainda, como medicamentos com fortes efeitos colaterais. Em vários dos tipos de ameaças levantados neste trabalho pode-se perceber que a proteção e promoção direcionada a um estilo musical que se pense estar ameaçado podem acarretar no desvio de forças com foco na diversidade. Nesse contexto, o grande desafio que se coloca para a ação governamental é a criação de políticas que considerem mais a fundo a questão da diversidade. Na sua formulação, o caráter ambíg uo da proteção que pode se configurar numa ameaça e da ameaça que funciona como uma proteção deve ser alvo de intenso debate. Para tanto, a reflexão aprofundada sobre as possíveis consequências dessas políticas a médio e longo prazo é necessária.

No próximo capítulo serão apresentados alguns indícios de que a diversidade musical na Bahia está sob ameaça. O perigo é percebido na maneira como um estilo musical de grande sucesso, a Axé Music, parece concentrar as atenções e a maior parte dos recursos que circulam no mercado de música baiana. Dessa maneira, este trabalho se propôs a analisar a história do surgimento desse gênero musical, preocupando-se em detectar as relações entre o mesmo e o desenvolvimento da indústria fonográfica na Bahia.

3 AXÉ MUSIC

3.1 UM POUCO DA HISTÓRIA MUSICAL DA BAHIA

Muito antes do surgimento da Axé Music, a música baiana também já foi referência de outros estilos musicais. A Bahia, além de ter sido tema de canções de muitos compositores que aqui não nasceram, também foi a terra de muitos artistas que deram a tônica da diversidade musical do estado.

Para Porto Filho (2006), a Bahia é o berço da tradição da música popular brasileira. Segundo o pedagogo e historiador Luiz Américo Lisboa Júnior (apud PORTO FILHO, 2006) a história musical da Bahia começa com a vinda do primeiro bispo nomeado para este estado pela Coroa Portuguesa, D. Pero Fernandes Sardinha. Quando chegou aqui em 1º de janeiro de 1552, o bispo veio acompanhado de um músico, Mestre de Capela², para ensinar música aos alunos do Colégio dos Jesuítas.

Mais tarde, o irmão do poeta Gregório de Mattos, Frei Eusébio da Soledade, nascido em 1629, criou as primeiras regras de ensino de música na Bahia. Frei Eusébio também compôs hinos religiosos e cantos profanos, pois era ótimo tocador de harpa e viola. Já no século XIX, D. João VI cria na "cidade da Bahia", uma cadeira de música em 30 de março de 1818.

O século XIX foi testemunha do surgimento de vários talentos musicais na Bahia. Para começar, pode-se citar o cachoeirano José Joaquim de Souza Aragão (1819 – 1904), mais conhecido por Cazuzinha. Foi um dos mais populares

² Na época, diretor de música de um monarca, de um nobre ou de uma igreja.

compositores de modinhas brasileiras, com mais de uma centena de composições. Em Salvador nasceu, em 1841, o artista Xisto Bahia. Dentre suas obras de maior relevo pode-se citar a modinha "Quis Debalde Varrer-te da Memória". Da cidade de Maragogipe veio Antônio Manuel do Espírito Santo (1884 – 1913), descendente de escravos, mais conhecido como Antônio. Seus dobrados mais famosos foram "O Bombardeio da Bahia"³, "Dobrado 220", mais conhecida como "Avante Camaradas", e "Cisne Branco", mais conhecida como "Canção do Marinheiro".

O primeiro brasileiro a gravar um disco também nasceu na Bahia. Manuel Pedro dos Santos, mais conhecido como "Baiano" gravou apenas uma música, o lundu "Isto é Bom", de autoria do já citado Xisto Bahia. O ano era 1902, e a gravação foi feita no Rio de Janeiro, na "Casa Edison". Cantor, compositor e violonista, o "Baiano" de Santo Amaro, juntamente com o compositor e bailarino Antônio Lopes de Amorim Diniz, mais conhecido como "Dugue", foram também as primeiras pessoas a registrarem em disco as coisas da Bahia (PORTO FILHO, 2006). Ainda no mesmo ano, Baiano gravaria mais um disco com outro lundu, "Dança do Bolim Bolacho", de Ubirajara Nesdam. Já Amorim Diniz foi o responsável pelo famoso maxixe "Cristo nasceu na Bahia"⁴, em parceria com Sebastião Cirino. Ainda pode-se citar o registro de 140 discos com música brasileira, gravados na Alemanha na gravadora Bekka pelos baianos Arthur Castro Budd, cantor, e o violonista Josué de Barros. Tudo isso ainda no tempo das gravações em chapa de ferro, no começo do século XX.

Durante a era do ouro da rádio brasileira, entre as décadas de 1930 e 1960, as músicas compostas passaram a ter a possibilidade de atingir milhares de pessoas em todo o território nacional. É interessante observar que a temática "Bahia" foi muito popular nessa época, sendo abordada por mais de duzentas composições⁵, segundo Porto Filho (2006). Citando o escritor mineiro Ruy Castro, autor de uma biografia sobre a cantora Carmen Miranda:

³ Em 10 de janeiro de 1912 a cidade do Salvador realmente foi bombardeada, como consegüência dos desentendimentos entre o então presidente Hermes da Fonseca e o governador Aurélio Viana.

Esta música, juntamente com a composição "Corta Jaca", de Chiquinha Gonzaga, foram provavelmente os primeiros maxixes a serem aceitos pela sociedade, já que esse estilo musical havia sido excomungado por um papa.

⁵ O mais curioso é que a maior parte dessas canções parece ter sido composta por pessoas que não nasceram nesse estado. A produtora paranaense Revivendo Músicas resolveu reunir as músicas que colocaram a Bahia em destaque no cenário nacional, entre os anos de 1928 e 1957. Das 21 composições escolhidas para participar do CD "A Bahia Te Espera", apenas quatro são de autoria de um baiano, Dorival Caymmi. Já o mineiro Ary Barroso era autor de seis das canções selecionadas.

Por trás dessa temática, o ritmo era sempre o samba, cadenciado pelo jongo ou acelerado pelo choro. Foi essa forma que ganhou força durante a década (1930), tornou-se quase um subgênero e influenciou inúmeros compositores (PORTO FILHO, 2006, p.39)

Ou seja, a Bahia era quase vista como um gênero musical, a semelhança do que acontece nos dias de hoje quando o senso comum resume o significado da expressão "música baiana" a um sinônimo de Axé Music.

Ainda na década de 30 surge o sambista Assis Valente, autor de sucessos como "Camisa Listrada", "Uva de Caminhão", "Tem Francesa no Morro" e o clássico "Brasil Pandeiro". Já Humberto Porto criou os sucessos "Lamento negro", "A jardineira", "História de amor" e "Na Bahia". É também nessa época que desponta para o cenário nacional o jovem Dorival Caymmi com a música "O que é que a Baiana tem" em 1938 na Rádio Tupi e na voz de Carmen Miranda, que a interpreta no filme "Banana da terra".

Na década de 40 nasce em Salvador o que Luiz Américo Lisboa Júnior (apud PORTO FILHO, 2006) denomina como a primeira geração de sambistas baianos: Batatinha, Panela e Riachão, este último até hoje na ativa. É também nessa época que surgem os programas de auditório da Rádio Sociedade, como o "Parada de Calouros Eucalol".

Outros nomes famosos ainda iriam aparecer na década de 50, como Codó, Aristeu Queiroz, Aldemar Brandão, Anísio Silva, Gordurinha, Armando Sá e Miguel Britto. Além de todos esses talentos, a Bahia teve o orgulho de ser a terra natal de um dos pais da bossa nova, João Gilberto, natural de Juazeiro. Foi também nesta década que surgiu o trio elétrico, na forma da fobica de Dodô e Osmar. Como será viso mais adiante, este fato terá como conseqüências a reformulação completa do que se entende por carnaval baiano.

De acordo com Porto Filho (2006), os músicos baianos que mais se destacaram na década de 60 foram o maestro Carlos Lacerda, Alcyvando Luz, Carlos Coqueijo, Roberto Santos, Walter Levita, Jairo Simões, Osvaldo Fahel, Astrud Gilberto, Ederaldo Gentil, Raquel Mendes, Trio Xangô, Trio Piatã, Os Imperiais, Inema Trio, Quarteto Sanauá e Tião Motorista.

Depois de João Gilberto veio a geração dos Doces Bárbaros, formada por Maria Bethânia, Gal Costa, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé. Estes estrearam

no Teatro Vila Velha o show "Nós, por exemplo", em 1964. Em 1968 se iniciam os festivais de música e o Tropicalismo, movimento que fazia um balanço de toda a cultura nacional, comparado a antropofagia dos modernistas da Semana de 22:

Foi uma mistura de antropofagia oswaldiana, de poesia concreta; uma vivência musical unindo diversos ritmos desde os regionais, as manifestações folclóricas, a música urbana, expressões cinematográficas, teatrais. Além do conhecimento das artes plásticas, dos Beatles, Jimi Hendrix, Bob Dylan, jazz, bossa nova e até da música de vanguarda (JANOÁRIO, 200?).

Em outubro de 1967, durante a final do III Festival de Música Popular da TV Record, o Tropicalismo foi apresentado ao país através das participações de Caetano Veloso e Gilberto Gil. Apesar de não terem vencido o Festival, eles deram os primeiros passos para as experimentações que resultariam no disco "Tropicália ou Panis et Circensis", lançado no ano seguinte. Dele também participaram Tom Zé, Nara Leão, Gal Costa, Os Mutantes, os poetas Capinan e Torquato Neto e o maestro Rogério Duprat. A contestação da sociedade daquela época aparece tanto nas letras quanto na capa do disco, onde os músicos aparecem dispostos tal qual uma tradicional foto de família como mostra a Figura 1. Para a edição brasileira da revista *Rolling Stone*, "Tropicália ..." foi o segundo melhor disco já produzido no país (OS 100 MAIORES, 2007).



Figura 1 – Capa do disco "Tropicália ou Panis et Circencis", de 1967. Fonte: <a href="http://www.febf.uerj.br/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropica/tropica/tropica/tropica/tropica/tropica/tropica/tropica/tr

O primeiro lugar nessa mesma lista ficou reservado ao disco "Acabou Chorare", de autoria dos Novos Baianos, grupo musical surgido na década de 70 e formado por Moraes Moreira, Baby Consuelo, Pepeu Gomes, Paulinho Boca de Cantor e o letrista Galvão. Entre os 10 primeiros discos a encabeçarem a lista, artistas da Bahia ainda ocupam a 4^a e a 10^a posições⁶.

É também nessa época que aparecem as primeiras influências do reggae jamaicano na música produzida pelos baianos. Caetano escreve a música Nine out of ten sob a influência do sucesso desse estilo em Londres, durante o tempo que ficou exilado. Já Gilberto Gil lança o LP Realce, em 1979, inspirado pela música de Bob Marley. Outros nomes importantes foram Maria Creuza, Antônio Carlos e Jocafi, A Cor do Som, Tincoãs, Walter Queiroz, Walmir Lima, Lupa, Nelson Rufino, Edson Conceição, Aloísio Silva, Edil Pacheco, Chocolate da Bahia, Roque Fumaça, Cyro Aguiar, Zé Pretinho da Bahia e Firmino de Itapoã. É também nessa época que começa a fazer sucesso uma das lendas do rock brasileiro, o baiano Raul Seixas.



Figura 2 - Capa do disco "Acabou Chorare", de1972, do grupo "Novos Baianos".

Fonte: www.nublog.com.br/admin/fotos/Novosb1.jpg . Acesso em 30 jun 2009.

E a lista continua com Miriam Tereza, Claudete Macedo, Diana Pequeno. Do sertão vem as vozes de Elomar, Xangai, Hélio Contreira, Gereba, Wilson Aragão, a dupla Sá e Guarabira, Fábio Paes e Roze. Entre os anos 80 e 90 aparecem Saul

⁶ "Chega de Saudade" (1959), de João Gilberto, e "Transa" (1972), de Caetano Veloso, respectivamente.

Barbosa, Roberto Mendes, Jorge Portugal, Raimundo Sodré, Jorge Alfredo e Chico Evangelista, Lazzo Matumbi, Carlinhos Brown, Daniela Mercury, Luiz Caldas, Vevé Calazans e Gerônimo.

Ainda na década de 60 a Bahia passou a registrar a música produzida dentro das suas fronteiras geográficas. Foi nessa época que teve início a história da indústria fonográfica baiana, que será detalhada na próxima seção.



Figura 3 – Os principais momentos da música na Bahia Fonte: Elaboração própria.

3.2 ORIGENS DA INDÚSTRIA FONOGRÁFICA NA BAHIA

Ao longo desta pesquisa, foram poucos os trabalhos acadêmicos encontrados que se dedicaram ao registro da história da indústria fonográfica da Bahia. Porém, entre os artigos submetidos ao Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, na sua edição de 2004, foi encontrado um importante registro do nascimento dessa indústria, contando um pouco da história dos seus principais protagonistas. A partir dele pôde-se observar que a produção musical baiana, desde a sua origem, esteve mais atrelada a dimensão comercial do que a dimensão lúdica dessa atividade. E que ao contrário do que parece acontecer atualmente, não era concentrada em apenas alguns gêneros musicais.

De acordo com Lacerda (2004), autora do estudo supracitado, 1960 foi o ano de inauguração da primeira gravadora baiana, no quinto andar do Edifício Sulacap, no centro de Salvador. O nome escolhido para o novo empreendimento foi "Gravações JS", inspirado nas iniciais do músico e radialista Jorge Santos, seu proprietário. Sua experiência no campo foi construída através de passagens pelas rádios soteropolitanas, como a Excelsior e a Piatã FM, e a TV Itapoan (LACERDA, 2004).

Com a evolução dos negócios, a "JS" logo precisou mudar de endereço. O local escolhido foi o Edifício Martins Catharino, ocupando todo o seu terceiro andar. O novo espaço era capaz de acolher uma orquestra com vinte músicos. Segundo Roberto Torres (*apud* LACERDA, 2004) na época da inauguração da "JS" só haviam, em todo o norte-nordeste, duas gravadoras: as pernambucanas "Mocambo" e "Rozemblit".

A lista de serviços oferecidos aumentou. Além da locução de *spots*, a "JS" passou a trabalhar com gravação de *jingles*. Isso ampliou o mercado de trabalho para músicos instrumentistas, compositores e cantores. Entre eles o maestro e compositor Carlos Alberto Freitas de Lacerda (Salvador, 1934-1979). Grande nome da música baiana, Carlos Lacerda, como era mais conhecido, foi aluno de Joachin Kollreuter, fundador da Faculdade de Música da UFBA e Sebastian Benda⁷,

.

A família Benda é a mais longa na história da música, descendendo da dinastia tcheca de compositores Benda, do século XVIII. Os Benda mantiveram-se como músicos por três ininterruptos séculos.

renomado pianista e compositor tcheco. Começou a aparecer na cena musical ainda durante os Seminários de Música da UFBA. Participava de um trio na televisão, formado pelo baixista Moacir Albuquerque e o baterista Tutti Moreno, além de ser membro fundador da sua própria orquestra de violinos (LACERDA, 2004).

A família de Osmar Macedo, um dos criadores do trio elétrico, também passou pelos estúdios da "JS", com uma banda formada por seus filhos Aroldo, Betinho e André, e, trazendo como atração principal o caçula Armandinho, hoje, um guitarrista conceituado em todo o mundo.

Pode-se argumentar que, desde o início, as empresas envolvidas com a produção musical na Bahia estiveram mais comprometidas com a dimensão comercial dessa atividade, tornando a produção de certos formatos, como o *jingle*, seu principal meio de sustento. A exploração da dimensão artística era relegada a segundo plano, nos intervalos entre os trabalhos principais.

A diversidade de músicos e estilos musicais que passaram pela "JS" foi bastante representativa e demonstrada por Lacerda (2004) quando cita o nome dos artistas que por ali circularam: Tom e Dito do Trio Inema, a dupla Antônio Carlos e Jocafi, responsável por grandes sucessos como "Você abusou" e "Mas que doidice"; a cantora Maria Creuza, descoberta por Vinicius de Moraes; José Emmanuel, Ilma Gusmão, Luis Beribau, Aloísio Silva, Ivan Reis, e os compositores Ildásio Tavares, Carlos Coqueijo, Alcyvando Luz, Oswaldo Fahel, Diana Pequeno, Carlos Gazineo, Celeste, Claudete Macedo, Aloísio Silva, Gilberto Batista, José Canário, Odraude Silva, Antônio Moreira, Fernando Lona, Trio Xangô, As Três Baianas, Os Novos Baianos; os músicos Fernando Lopes, Tuzé de Abreu, Kennedy, maestro Chachá (Alberto Aquino), Perna Fróes, Jessildo Caribé, Toninho Lacerda, Cacau, Vivaldo Conceição, Alcyvando Luz, Carlinhos Marques, Tom Tavares, Hermano Silva, Geraldo Nascimento, Perinho e Moacir Albuquerque, Walter Queiroz entre outros. Ficaram em registro também os sambistas tradicionais da Bahia: Batatinha, Panela, Riachão e Tião Motorista (LACERDA,2004).

Para Lacerda (2004) a música popular urbana brasileira reflete a situação econômica e social dos seus produtores e consumidores. Citando Tinhorão (1998 apud LACERDA, 2004) a autora chama a atenção para uma divisão dessa produção em dois segmentos:

- a) um para as classes mais abastadas, formada pela juventude classe média branca da zona sul do Rio de Janeiro que, sob a influência norte-americana, se inspiraria na bossa nova;
- b) o outro, para as classes mais baixas, fruto da interação cultural entre o campo e a cidade que deram origem ao frevo pernambucano, as marchas e sambas de carnaval, toadas, baiões, música sertaneja, romântica e outros. É chamado de música tradicional.

Lacerda (2004) afirma que é neste último segmento que se encaixa a música produzida na "JS", como conseqüência da formação dos músicos que dirigem seus trabalhos: o proprietário Jorge Santos e o maestro Carlos Lacerda. Lá, grava-se a música de raiz da capoeira regional, o samba de roda, o hino do Esporte Clube Bahia, música romântica, samba-canção, toada, música instrumental, poesia musicada e até trilha sonora de filmes. Pode-se dizer que a diversidade da música baiana esteve bem representada na "JS".

Na década de 60 as emissoras de rádio começaram a promover festivais de música na Bahia, onde a vertente tradicional era responsável pela maior parte das canções apresentadas. O "I Festival de Samba da Bahia" originou um LP que chegou a bater recorde de vendas, totalizando 3 mil cópias (LACERDA, 2004).

A exploração da dimensão artística começava a se tornar interessante. As músicas de blocos de carnaval também começaram a aparecer como outra fonte de recursos para a "JS". Foram gravados compactos simples, com sambas e frevos, para os blocos Saco Cheio, Apaches do Tororó, Secos e Molhados e Bloco do Jacu (LACERDA, 2004).

Jorge Santos também descobriu novos talentos entre os músicos que trabalhavam na "JS". Foi a partir de uma idéia dele que foi formado o trio "As Três Baianas", formado pelas irmãs Cybele, Cynara e Cylene. Mais tarde, com a entrada de mais uma irmã, Cyva, o grupo fez sucesso no Rio de Janeiro, já com o novo nome sugerido por Vinícius de Moraes, "Quarteto em Cy". Além de acompanhar as gravações do que seria o primeiro disco da "JS", Gilberto Gil gravou outros dois, colocando a sua voz, em 1962 e 1963. Foi também na "JS" que Gil gravou as pistas de voz e violão da música "Aquele Abraço", cuja finalização instrumental foi feita, mais tarde, pela Philips, no Rio de Janeiro (LACERDA, 2004).

A diversidade presente nos trabalhos feitos pela "JS" servem como uma importante ilustração da produção musical baiana naquela época. O próprio segmento tradicional abrange uma grande variedade de estilos musicais, que, segundo Lacerda (2004), deu a tônica das atividades promovidas pela gravadora. É possível que nem toda a multiplicidade de gêneros musicais existentes no estado tenha passado pelos seus estúdios. Mas, através do estudo elaborado por Lacerda (2004) percebe-se que a produção musical baiana, naquela época, circulava por vários gêneros musicais.

O pioneirismo da "JS" se manteve durante toda a década de 60, pois, segundo Lacerda (2004), durante todo esse tempo não apareceram concorrentes no mercado de gravações da Bahia. Pelo menos não a nível profissional. Esta situação se manteve até 1975, quando surgiu em Salvador, um novo estúdio de gravação, o "WR".

Com o objetivo de atuar no mercado de jingles, a "WR" montou uma banda de estúdio. Faziam parte dela três das futuras estrelas que, mais tarde, fariam da Axé Music, um sucesso nacional: Luiz Caldas (guitarra e vocais), Carlinhos Brown (percussão) e Sarajane (vocais), entre outros.

Nos intervalos entre uma atividade e outra, a banda também gravava composições próprias, que eram enviadas às rádios baianas. O material conseguiu derrubar a resistência de Cristóvão Rodrigues, da Itapoan FM, que apostou na sensualidade da nova música, abrindo espaço para a produção local, que havia sido deixada de lado pela música estrangeira. O sucesso acabou por incentivar Weslei Rangel, proprietário da "WR" a gravar o primeiro disco de Luiz Caldas, "Magia", em 1985.

Falar da participação da "WR" na música da Bahia é o mesmo que contar a própria história da origem da Axé Music. Das rádios e festas de largo baianas à exposição máxima alcançada por apresentações no extinto programa de Chacrinha, na Rede Globo, a Axé Music logo passou a ser vista não mais como um gênero ou um ritmo, "mas um movimento de renovação na música baiana, apoiado no carnaval" (LACERDA, 2004, p.12).

3.3 A MISTURA QUE DEU ORIGEM A AXÉ MUSIC

A Axé Music "é um estilo mestiço, cuja linguagem mistura sonoridades harmônicas e percussivas" (GUERREIRO, 2000, p.133). Spinola (2006) a define como um estilo musical que "funde os ritmos de sonoridade africana desenvolvidos na Bahia (do candomblé aos blocos afros) e o frevo baiano de instrução pop" (SPINOLA, 2006, p.52). Ela foi resultado da mistura de ritmos empreendida pelos blocos de trio, quando estes emprestavam a harmonia dos instrumentos eletrificados, como guitarra, baixo e teclado, à forte marcação da percussão característica da música produzida pelos blocos afros. Na verdade, define-se por música de trio tudo aquilo que é tocado em cima do trio elétrico, desde o frevo tradicional de Pernambuco, à música sertaneja e romântica, que, quando executadas pelas bandas baianas, ganham novos arranjos, adaptando-se ao ritmo frenético do Carnaval. Dessa maneira, tanto o frevo quanto a música clássica (que nas décadas de 70 e 80, também eram tocadas durante os festejos de Momo) viravam "frevo elétrico" ou "frevo baiano" em cima dos trios.

Em 1987, o cantor e compositor Gerônimo já utilizava a expressão "música axé" para designar a nova música de Carnaval da Bahia, que começava a ser consumida durante o ano inteiro. Nessa época o cantor Marcelo Nova, vocalista da banda de rock "Camisa de Vênus", também costumava dizer que "quem não era roqueiro era axé-babá" (AZEVEDO, 2007, p.61). Mas a popularização e consolidação do nome "Axé Music" veio através das colunas escritas pelo jornalista Hagamenon Brito para o jornal A Tarde da época, tornando-se, assim, um dos maiores críticos desse nascente estilo musical.

É importante ressaltar a importância do papel das FMs na popularização da Axé Music, a partir do momento que possibilitou que a música de trio começasse a ser consumida o ano todo. Desse modo, elas impulsionaram a música local. No começo da década de 70 existiam menos de 10 emissoras no Brasil. Quinze anos depois esse número aumentou para 469 espalhadas por todo o país.

Para Miguez (1996) o sucesso artístico e cultural alcançado pela Axé Music não pode ser dissociado do crescimento dos blocos de trio que desfilam no Carnaval de Salvador. Foi a partir daí que se deu a ampliação do mercado de

música baiana, principalmente durante a década de 90. Por esse motivo, faz-se necessário um pequeno resgate histórico com o objetivo de se compreender o papel dessa mistura de ritmos, promovida pelas bandas de trios, na origem da Axé Music.

A tendência, entre os músicos baianos, de explorar as possibilidades de diferentes estilos musicais parece ter começado ainda na década de 70. Em 1977, para comemorar os 25 anos do trio elétrico seus inventores, Dodô e Osmar, lançam o disco "Jubileu de Prata". O disco ficou marcado por uma característica da música brasileira da época, que foi a instrumentação em detrimento da letra. Os responsáveis foram Egberto Gismonti e Naná Vasconcelos que, com o intuito de modernizar a MPB, exploraram os efeitos musicais dos instrumentos, pesquisando a diversidade de alternativas que a música popular oferecia. Dois outros grandes nomes desse movimento foram Armandinho, filho caçula de Osmar Macedo, e Moraes Moreira, revelado ao país através do grupo "Novos Baianos". Estes foram responsáveis em 1977 pela inserção dos teclados e da voz feminina, apresentando Baby Consuelo, em cima do trio elétrico (AZEVEDO, 2007).

Após deixar o grupo, em 1979 Moraes Moreira compõe, em parceria com Antônio Risério, a música "Assim pintou Moçambique". Segundo Azevedo (2007), esta foi a primeira composição a misturar o frevo dos trios com o batuque dos blocos afros. Foi no começo dos anos 80 que outra composição, seguindo este mesmo estilo, virou um grande sucesso nacional. O responsável foi o músico Luiz Caldas, que nessa época dividia o trabalho nos estúdios da "WR" de Weslei Rangel, com o de cantor de trio. Cantando de improviso a música "Fricote" durante uma festa na cidade de Simões Filho, Luís Caldas chamou a atenção do radialista Cristóvão Rodrigues, da rádio Itapoan FM. Tendo em mãos uma fita com a gravação do show, este resolveu arriscar e colocá-la na programação.

Foi um sucesso. A comicidade das letras acabou por atrair ainda mais o povo. A partir daí o próprio Weslei Rangel se interessou em gravar o primeiro disco do músico. Até hoje, muitos consideram Luiz Caldas o "pai" da Axé Music (AZEVEDO, 2007).

Com o passar dos anos, a música de Carnaval foi ganhando forças além dos limites temporais da festa. A música "Mistério das estrelas", da então desconhecida banda Chiclete com Banana, foi a primeira nesse estilo a permanecer

nas paradas da Rádio Itapoan FM até depois das festas juninas. Esse crescente sucesso da música baiana de Carnaval inspirou Weslei Rangel a criar o selo "Nosso som", especializado nesse filão. O produtor musical Roberto Santana também se interessou por este novo filão. Fazendo uso da sua influência política ele criou o selo "Nova República" (AZEVEDO, 2007).

Na televisão, o cantor Gerônimo foi o pioneiro, abrindo espaço para a música produzida na Bahia com a composição "É d'Oxum". Esta fez parte da trilha sonora da minissérie "Tenda dos Milagres", baseada no livro de Jorge Amado e transmitida pela Rede Globo de Televisão. O "Cassino do Chacrinha", programa de auditório semanal de grande audiência na mesma emissora, também serviu de plataforma para o estouro nacional dos cantores Luiz Caldas e Sarajane, que a partir daí, ficaram conhecidos em todo o país. As coreografias que acompanhavam as músicas também chamaram a atenção do Jornal Nacional, como a "Dança da Galinha", inspirada pela mistura de ritmos promovida por Gerônimo, fazendo uso de elementos do frevo e da salsa caribenha. Mais uma vez, em 1986, o mesmo veio alcançar grande sucesso com a canção "Eu sou negão", motivando a gravadora Continental a gravá-la num disco single (AZEVEDO, 2007).

Neguinho do Samba também foi outro importante personagem naquele cenário musical. Tanto Guerreiro (2000) quanto Azevedo (2007) atribuem a ele a criação do outro pilar da nova música baiana de Carnaval, além da música de trio: o samba-reggae. Priorizando as caixas de repique em detrimento dos surdos, o produtor musical e maestro da bateria do grupo Olodum, mudou a expressão artística do grupo, incorporando elementos do reggae e das escolas de samba. Dessa maneira acabou por redefinir a música produzida pelos blocos afro.

Segundo Guerreiro (2000, p.101), "além de serem organizações culturais e recreativas, os mais importantes blocos afro são também entidades do movimento negro baiano". Os mais famosos começaram a aparecer no início da década de 70. Para Spinola (2006) é nessa época que "nasce o movimento de negritude anunciando a consciência racial entre as camadas negro-mestiças da cidade do Salvador" (SPINOLA, 2006, p.50). Para o baiano Gilberto Gil, cantor e ex-ministro da cultura, a música se tornou um dos principais instrumentos de representação social desse segmento:

Quer dizer, eles não têm pudor com relação a norma culta ou coisas desse tipo. E dizem suas coisas no seu idioma cotidiano e trazendo, em conseqüência, sua própria temática, seus próprios interesses, sua autoreferência. Enfim, falando de si, de seus sonhos, seus projetos, de seu modo de se inserir na sociedade, na sua dificuldade de entrar nela, da fricção, do atrito social provocado pelas desigualdades. Além da jocosidade e da sensualidade popular vistas pelos olhos populares da sagacidade (COLEÇÕES..., 1997)

Spinola (2006) considera a criação do bloco *Ilê Aiyê* em 1974 como um ponto de partida para este movimento. Os integrantes do *Ilê Aiyê*:

mobilizados em torno do Carnaval elaboraram um tipo de música que, a partir da batida matriz *ljexá* deu origem a uma variedade de ritmos percussivos, responsáveis pela ascensão da música afro em Salvador (SPINOLA, 2006, p.51).

Ainda segundo Spinola:

A musicalidade do bloco caracteriza-se pelo uso de tambores percutidos por uma banda ou bateria que reinventa ritmos de sonoridade africana como o *ijexá* e o *reggae*, originando um ritmo característico dos blocos afros que é o samba-reggae. Misturando referências delineia a contemporaneidade musical afro-baiana (SPINOLA, 2006, p. 51).

Além da música, esses blocos trouxeram uma nova marca para o carnaval baiano, as danças. Estas possuem como principal inspiração os movimentos das danças rituais do candomblé (SPINOLA, 2006).

A arma principal das entidades afro ligadas ao movimento negro era a sua produção musical, que agregava grandes parcelas da comunidade negro-mestiça de Salvador. Através de uma série de estratégias, a produção musical dos blocos afro extrapola os limites da expressão cultural e ganha proporções de movimento social. Neste contexto o samba-reggae aparece como um poderoso trunfo da militância, capaz de apontar os rumos de uma nova intervenção política (GUERREIRO, 2000).

Este fato denuncia pistas sobre a transversalidade da música na Bahia, tal como o faz a cultura em geral nos dias de hoje. A música como meio de expressão acaba por tocar diferentes esferas da realidade humana, como a política, tal como foi demonstrado pelo exemplo supracitado por Guerreiro (2000). O espaço dado a música afro-baiana parece também ter sido aproveitado por lideranças políticas em comunidades cuja maioria é formada por afro-descendentes. Os temas, em geral, abordam assuntos como a vida cotidiana e as diversas necessidades dessas pessoas, que enxergam ra música uma oportunidade para serem ouvidas. Como este trabalho pretende demonstrar, é importante, portanto, que se preserve o espaço

dado a esse estilo musical, já que ele, como outros a exemplo do *Hip Hop*, conformam um poderoso meio de expressão cultural e política.

Ainda segundo Guerreiro (2000), para compreender a invenção do samba-reggae é preciso situá-lo num contexto ao mesmo tempo musical e ideológico, de maior latitude histórica, que leve em conta a grande influência dos candomblés sobre as expressões musicais afro-baianas e a importância dos movimentos de negritude para a elaboração de uma estética negra. Para Guerreiro (2000) a estética musical das organizações afro-carnavalescas, como os afoxés, os blocos afro, os blocos de índio, os batuques e os clubes, é resultado de migrações e mesclas tecidas na ponte que liga o candomblé aos sambas urbanos. O movimento negritude origina-se na tomada de consciência do negro gerada nos vários países que abrigaram a diáspora africana. A nova musicalidade baiana será, portanto, alimentada por múltiplas referências, como as que vieram da Jamaica, dos EUA e da África, através da mídia. Estas influenciarão o discurso político e a mistura de matrizes rítmicas na criação dos blocos afros (GUERREIRO, 2000).

A vitalidade da música executada por esses blocos influenciou decisivamente a produzida pelos blocos de trio. Dessa maneira começou a se moldar "aquele que será no início dos anos 90 um dos mais importantes acontecimentos musicais no circuito midiático do país: a Axé *Music*" (SPINOLA, 2006, p.52). Sob uma instrumentação eletrificada, muitos blocos de trio passaram a tocar as músicas dos blocos afros. O surpreendente sucesso da música "Faraó – Divindade do Egito", gravada em 1987 pelo *Olodum* popularizou o samba-reggae, aumentando assim uma já crescente pressão popular pela incorporação desse estilo musical aos repertórios dos trios.

Segundo Spinola (2006), até 1987 a mídia ainda não veiculava as músicas produzidas pelos blocos afros. "Faraó" funcionou como um marco na popularização da música com referências africanas. Em Salvador, já naquela época, a popularização desse estilo musical era predominantemente feita através da propaganda boca-a-boca (popularmente conhecida como correio nagô ou rádio peão) por pessoas que freqüentavam os shows e ensaios desses blocos meses antes do carnaval. Dessa maneira, as músicas se tornavam conhecidas rapidamente nos bairros mais populosos da cidade, de maioria negra-mestiça. Geralmente eram nestes bairros que estavam sediados os blocos a fros (SPINOLA, 2006).

É oportuno lembrar que este tipo de propaganda ainda é muito utilizado atualmente pelas bandas baianas, principalmente nos últimos meses do ano. Incentivadas pelo período de férias escolares, pela proximidade do verão, das festas de largo e, principalmente, pelo carnaval, essas bandas dão início às suas respectivas temporadas de shows. Chamados popularmente de ensaios, é nesses shows que novas músicas são lançadas e a receptividade do público é testada. Este fator caracteriza claramente a importância desses eventos no ciclo da indústria fonográfica baiana. Eles impulsionam os pedidos dos ouvintes nas rádios, popularizam a música e o artista ou banda que a toca e, conseqüentemente, também motivam positivamente a demanda pelos abadás dos trios nos quais este artista ou banda irá se apresentar durante o carnaval.

Novos nomes continuariam a surgir. Margareth Menezes estourou nas rádios com a música "Elegibô", que chegou ao topo das paradas da revista americana *Billboard* na categoria *World Music*. Este fato trouxe visibilidade internacional para a cantora, que teve sua carreira no exterior bastante divulgada com o auxílio do cantor David Byrne. Outro fenômeno de vendas de discos a nível nacional foi a Banda Mel, que chegou a ganhar discos de ouro e platina com o LP "E lá vou eu". O sucesso da Banda Beijo em 1990 foi impulsionado pela aparição no "Domingão do Faustão", programa dominical da Rede Globo. Nesse momento nascia uma outra grande estrela da Axé Music, o cantor Netinho, que acabou sendo o grande destaque cantando a música "Beijo na Boca", sucesso nacional. Por tudo isso, 1989 ficou marcado como o ano no qual mais se produziu discos na Bahia, algo em torno de 150, segundo Azevedo (2007).

A partir do ano de 1990, esse cenário começa a se modificar, com o governo Collor. A nova moeda, o cruzado novo, e o bloqueio das contas correntes, cadernetas de poupança e contas de investimento por 18 meses resultaram numa considerável diminuição de liquidez. As vendas de discos foram bastante afetadas, acabando por reduzir-se o número de lançamentos no mercado de Axé. Apesar da crise, foi justamente nessa época que registrou-se um crescimento do carnaval de Salvador, com a criação dos blocos alternativos. Esses blocos passaram a desfilar, em sua maioria, no circuito Barra – Ondina, de menor extensão.

Apesar da denominação diferente, a configuração desses blocos é praticamente igual a dos blocos de trio, diferenciando-se no menor tempo de desfile

e, conseqüentemente, de preço. O nome "alternativo" denuncia a estratégia de diversificação do produto ou alternativa oferecida pelos blocos de trio como caminho para enfrentar a crise que se instalara no país. Seguindo essa estratégia, verifica-se em 1991 o começo da abertura dos mercados para as micaretas, que acontecem em várias cidades do país, como Fortaleza e Natal. O carnaval e as bandas de Axé começaram a se expandir pelo país, criando um novo público consumidor desse estilo musical em cada cidade pela qual passava.

É também nessa época que uma novidade importante ocorreu, quando a banda Ara Ketu começou a inserir elementos do pop na música que produzia. Instrumentos elétricos foram adicionados a percussão característica de bloco afro, e foram para cima do trio. No meio musical baiano a perda da característica de bloco afro foi muito criticada, mas a banda acabou sendo bem sucedida, aumentando o hall das estrelas da Axé Music, com destaque para o seu vocalista, Tatau, hoje, se apresentando em carreira solo (AZEVEDO, 2007).

Apesar da crise econômica que atacava o país, o mercado de *Axé Music* continuou crescendo e se internacionalizando. No Brasil, a banda Mel consegue colocar a música "Prefixo de Verão" na lista das dez músicas mais executadas no país. No exterior, o convite feito pelo cantor Paul Simon ao grupo Olodum para a gravação da música "*Obvious Child*" ajudou bastante a visibilidade do grupo lá fora. O clipe da música também foi gravado no Brasil, nas ruas do Pelourinho. Foi o carrochefe do disco *The Rythm of the Saints*, que em 1991 ganhou o prêmio *Grammy* de melhor álbum de *World Music*. Foi através da divulgação alcançada com este trabalho que o diretor americano Spike Lee conheceu o Olodum e acabou por convidar o grupo para gravar um clipe com o astro do pop internacional, Michael Jackson, alguns anos mais tarde.

Foi em 1992 que a dançarina e cantora baiana Daniela Mercury ficou conhecida em todo o país, através do seu segundo disco solo "Canto da Cidade". Seu sucesso rendeu-lhe o título de "rainha da Axé Music". Ex-backing vocal de Gilberto Gil e ex-vocalista da banda Companhia Clic, Daniela alcançou grande projeção nacional e internacional e foi uma das principais divulgadoras da música de carnaval baiana. Segundo Guerreiro (2000), ela também foi a primeira cantora baiana a colocar a estética carnavalesca de Salvador no palco das grandes casas de espetáculo do país.

Já o ano de 1993 foi marcado pela retomada do mercado fonográfico, com o CD, pela primeira vez, superando as outras mídias nas vendas. Nesse ano a banda Asa de Águia se consolidava como a preferida dos turistas através do sucesso da música "Me leva" e Ricardo Chaves emplacava um dos seus maiores sucessos, "O Bicho". A coreografia, como já havia acontecido antes com Luiz Caldas, assumiu importante papel na divulgação, à exemplo do sucesso alcançado pelo grupo Olodum através da música (e da coreografia) "Requebra". Carlinhos Brown conseguia firmar contrato com a gravadora Polygram para o lançamento do primeiro disco do seu grupo de percussionistas, a Timbalada (AZEVEDO, 2007). Brown é aclamado como um dos mais talentosos compositores do país. Seu modelo estético mestiço mescla variadas linguagens musicais, resultado da herança de várias influências. Para Guerreiro (2000) ele é a expressão viva do que se denomina ultimamente por *afro-pop*. Outra cantora que por diversas vezes afirmou seguir esta linha foi Margareth Menezes. Nesse momento a Axé Music começava a se distanciar de suas origens.

As vendas no mercado fonográfico continuam crescendo em 1994, com o volume total 40% maior do que o do ano anterior, segundo Azevedo (2007). O interesse da mídia pela *Axé Music*, também. Foi neste ano que a TV Globo promoveu um especial, gravado ao vivo em plena Praça Castro Alves. A maioria dos artistas que se apresentaram naquela noite eram baianos. Eles se reveza vam entre apresentações no palco principal e num trio elétrico, estacionado ao lado deste. No trio, em início de carreira, se apresentando como vocalista da banda Eva, estava a cantora lvete Sangalo, hoje um dos maiores cachês do show business brasileiro.

Azevedo (2007) considera a segunda metade da década de 90 como o apogeu da Axé Music. Foi justamente neste período que, segundo o autor, o mercado fonográfico brasileiro mais cresceu (140% em 1995, comparado a 1994), alcançando a maior taxa de crescimento registrada no mundo. Isso fez do Brasil o sétimo maior mercado do planeta, subindo para a sexta posição no ano seguinte, em 1996. A música brasileira estava de volta às rádios, impulsionando o consumo de CDs e invertendo uma posição histórica em relação a música americana: a produção nacional já representava 80% das vendas nesse tipo de mídia (AZEVEDO, 2007).

Nessa época começaram a aparecer outros ritmos que aos poucos foram conquistando a atenção dos baianos. Fazendo uso de referências ao samba do

Recôncavo, surgiram os grupos "Terra Samba", "Companhia do Pagode" e "É o Tchan", ícones do pagode local. Junto a outros artistas da música baiana, esses grupos monopolizaram uma grande fatia do mercado entre os anos de 1995 e 1998. Citando dados da gravadora Polygram, Azevedo (2007) afirma que dos 38 discos mais vendidos pela mesma em 1997, quatro eram de artistas brasileiros. Dentre estes, três eram de bandas baianas: "É o Tchan", com dois milhões de cópias; banda Eva, com 1,5 milhão; e Netinho, com 1,2 milhão.

Ao analisar a música produzida pelo grupo "É o Tchan", Leme (2001) identifica a sua capacidade de evocar e organizar a memória coletiva (matrizes culturais) e as experiências de lugar (territorialidade e lugar social). A autora afirma que ali estão também representados a cidade de Salvador, a região do Recôncavo (identidades), o carnaval de rua (com suas transgressões, liberalidades e brincadeiras) e a linguagem da classe popular (em choque com a língua culta e hegemônica). Vez ou outra, a própria Axé Music parece assumir todos esses contornos, variando a sua concentração a depender do artista. Ou seja, a música também serve como uma espécie de *outdoor* da cultura da Bahia. Impulsionada pelo sucesso alcançado pela Axé Music ao longo das últimas décadas, uma mudança significativa nas referências culturais da Bahia passou a ser notada. Leme (2001) observa que o candomblé e a arquitetura colonial começaram a ceder espaço para a nova música de carnaval e suas danças coreográficas como suas principais referências.

Guerreiro (2000) também concorda que o sucesso alcançado pela estética afro, através do grande destaque dado pela mídia nacional ao movimento musical afro-baiano também influenciou essas referências. Segundo a autora:

as relações dos grupos negros com a Secretaria de Turismo do Estado foram enfatizadas e a atuação dos blocos afro serviu para aumentar a lista dos produtos culturais de apelo turístico que a Bahia vende dentro e fora do Brasil (GUERREIRO, 2000, p.105 – 107).

Ou seja, analisando a exposição das duas autoras percebe-se que a associação feita entre a Bahia, a música e o carnaval é quase automática e muito comum no imaginário popular brasileiro. A festa se concentra numa espécie de festival de música ao vivo que acontece pelas ruas de Salvador e de outras cidades. O trio elétrico é o palco principal, onde estrelas baianas brilham sob os holofotes da imprensa nacional e internacional. Pode-se dizer que é durante o carnaval de

Salvador que a Axé Music se torna o centro das atenções.

O carnaval baiano é, por si só, um grande festival de música ao vivo a céu aberto que atrai turistas do Brasil e de todas as partes do mundo. Apesar das estrelas da Axé Music serem hoje o centro das atenções, outros gêneros musicais também eram executados na década de 70. Os próprios pais do trio elétrico começaram a atrair foliões executando frevos e marchinhas. Como já foi citado anteriormente, não era rara a execução de música clássica e, até os Novos Baianos inovarem, dava-se preferência a execução de música instrumental. Recentemente artistas de outros estilos musicais também foram convidados a se apresentar em cima do trio. Porém, em sua maioria, estes cantam como convidados especiais das estrelas da Axé, salvo raras exceções. Por exemplo, o DJ inglês *Fat Boy Slim*, que vem se apresentando no circuito da Barra, onde, por uma noite, é a atração principal do bloco "Skol".

A Axé Music nasceu durante o carnaval e é fruto da mistura de ritmos que originalmente lhe era característica. Sua importância aumentou ao longo das décadas de 80 e 90, a ponto de quase não sobrar espaço para outros gêneros musicais. Nessa disputa, até a música afro perdeu, pois seus maiores divulgadores, os blocos afro, tiveram o seu tempo de desfile modificado e restringido a noite. Nesse horário as redes de televisão nacional encerram a transmissão da festa e muitos foliões retornam para suas residências. Quanto menor for a exposição pública de um bloco, menor as chances de conseguir patrocínio para viabilizar o desfile. E isso acaba por refletir em toda uma cadeia de produção musical a ele associada, desde o artista que nele se apresenta ao estilo musical que este representa. Logo, os blocos afros acabaram sendo prejudicados por essa mudança

O carnaval da Bahia, e mais especificamente o de Salvador, pode ser considerado como um dos principais palcos de exposição da Axé Music. Considerese, por exemplo, o calendário de lançamentos de novas músicas e o início da temporada de shows dos principais artistas baianos desse estilo, já que os mesmos se concentram nos meses que antecedem a festa, como novembro, dezembro e janeiro. Os olhares e interesses da imprensa e da indústria fonográfica nacional são visivelmente maiores nessa época do ano. O fluxo de turistas vindos de fora do estado também sofre um acréscimo considerável, aumentando assim a audiência desse gênero musical. O sucesso da Axé Music entre os anos de 1995 e 2006

contribuiu com a troca de referências apontada por Leme (2001). Por tudo isso, fazse necessária uma breve análise sobre as imbricações entre esse gênero musical, o carnaval e a indústria fonográfica baiana.

3.4 INTERDEPENDÊNCIAS ENTRE O CARNAVAL E A AXÉ MUSIC

Segundo Spinola (2006), a ampliação do mercado de música baiana pode ser compreendida a partir do carnaval. Os festejos de Momo tiveram um importante papel na consolidação da Axé Music como estilo no mercado fonográfico local e nacional. Foi a partir da ampliação das atividades dos blocos carnavalescos e suas bandas que a sazonalidade no seu consumo chegou ao fim. Os blocos de trio foram os primeiros no caminho para a profissionalização do setor. São eles que acabam arrecadando a maior parte dos lucros auferidos durante a festa, através dos patrocinadores, da publicidade, dos shows e da venda de abadás.

Tabela 1 – Geração de renda pelo Carnaval de Salvador - 2003

GÊNERO DE ATIVIDADE	% DA RENDA TOTAL GERADA	
Empresas Carnavalescas	35,42%	
Empresas de Transporte	24,40%	
Indústria Fonográfica e mídia	16,59%	
Bebidas	7,67%	
TOTAL	84,08%	

Fonte: EMTURSA, 2003 apud SPINOLA, 2006, p.60.

Segundo Miguez (1996) é neste momento que os blocos transitam de agremiações carnavalescas para a dimensão de mercado, criando produtoras artísticas. Com a produção de eventos em outras épocas do ano, como as micaretas⁸ em várias cidades do Brasil afora, essas novas produtoras conseguem manter o consumo da Axé Music em alta, mesmo após o término do carnaval. A ampliação do mercado aumentou também o acesso à equipamentos de melhor qualidade e a novas tecnologias. Atualmente, já se encontra na Bahia boa parte da cadeia de produção da indústria fonográfica. A maior parte dos grandes artistas de Axé, por exemplo, mora em Salvador, ao contrário do que acontecia nas décadas

-

⁸ O carnaval fora de época nasceu em 1912, em Jacobina. Mas foi Feira de Santana, onde surgiu em 1937, que lhe deu fama e consagração. Esta cidade continua promovendo até hoje a maior micareta da Bahia.

anteriores, quando, para sobreviver através da música, era preciso se mudar para o Rio de Janeiro ou São Paulo.

Os blocos passaram a utilizar quantidades significativas de mão-de-obra direta e indireta para viabilizar as festas, fazendo com que esses profissionais prestem os seus serviços durante o ano todo. Eles é que vão garantir o atendimento às crescentes demandas impostas pelo mercado aos artistas. A aceleração do processo de mercantilização da festa, durante os anos 80 acabou por incentivar a constituição dessas empresas (SPINOLA, 2006).

Apesar de competirem entre si por um número cada vez maior de associados, os blocos carnavalescos se "unem em torno de interesses comuns e impulsionam a Indústria Axé" (SPINOLA, 2006, p.57). Um bom exemplo foi a criação da "Central do Carnaval", em 2000. Esta funciona como uma central de serviços onde "as pessoas podem escolher a sua programação escolhendo uma variedade de blocos e camarotes para cada dia de folia" (CENTRAL DO CARNAVAL, 2006). Este pode ser considerado mais um fator que denota a profissionalização da festa.

Os blocos carnavalescos baianos também inauguraram a modalidade de franchises nesse setor, com a criação dos blocos alternativos. Aproveitando-se do nome e da fama já consolidada das grandes bandas, esses blocos desfilam no circuito Barra-Ondina, com uma estrutura de custos mais barata e cobrando preços mais baixos aos foliões. Outra fonte de renda para os empresários são os camarotes, pois estes têm reforçado a faceta de espetáculo que o carnaval da Bahia vem adquirindo nos últimos anos, se assemelhando aos desfiles das escolas de samba no sambódromo do Rio de Janeiro (SPINOLA, 2006).

Analisando a ascensão da música produzida na Bahia, Spinola (2006) afirma que:

Este rentável mercado de música baiana, expandido a partir da festa carnavalesca, reorganiza também cutros setores da produção cultural. Os grupos musicais estenderam suas atividades e alguns deles transformaram-se em holding — espécie de empresa com vários ramos de atuação (SPINOLA, 2006, p.58).

Na Bahia, são vários os exemplos de empresas que se profissionalizaram em torno do sucesso de algumas bandas de Axé. Entre elas pode-se citar o grupo "Cheiro de Amor" e o grupo 'Bicho da Cara Preta". Ao longo da sua existência e diversificação de suas atividades, essas *holdings*, como foram chamadas por

Spinola (2006), também passaram a representar outros artistas, em sua maioria também de Axé Music. Quase todas as grandes estrelas da música baiana possuem suas próprias produtoras, que também prestam serviços a outros artistas de menor porte. Suas atividades já extrapolam o campo musical, oferecendo outros serviços nas áreas de entretenimento e eventos. O melhor dos exemplos é a produtora "Caco de Telha - Entretenimento", da cantora Ivete Sangalo. Iniciada em um galpão na cidade de Lauro de Freitas, hoje a produtora de Sangalo tem sede em um shopping de Salvador e uma filial em São Paulo. Seu portfólio de serviços oferece desde eventos corporativos a festas de formatura.

É importante pontuar como a história da Axé Music está profundamente relacionada ao desenvolvimento e profissionalização do mercado de música da Bahia na década de 90. Foram os lucros auferidos com o sucesso do carnaval que financiaram a ampliação da estrutura disponível para a atividade musical no estado. Nos últimos anos o carnaval de Salvador vem crescendo em números e profissionalização, adquirindo cada vez mais o caráter de espetáculo, e, cada vez menos, o de festa popular. Esse movimento fortalece uma elite artística, associada à indústria do entretenimento que, nos últimos anos, vem assumindo uma tendência oligopólica. Para Spinola (2006, p.67) essa elite "é estimulada pelo poder público (principalmente por aqueles interesses vinculados à mídia, notadamente, a televisiva)".

Essa situação começa a ficar problemática quando toda essa estrutura fica restrita ao alcance dessa elite, aplicando aos artistas de outros gêneros as mesmas expectativas de retorno financeiro. Os melhores estúdios, as melhores produtoras, os grandes patrocinadores, as redes de contatos importantes e os melhores locais para shows são reservados àqueles que possam superar ou pelo menos alcançar essas expectativas. O carnaval proporcionou a Axé Music os meios para que ela se tornasse o que ela é hoje. Porém os efeitos de toda essa profissionalização e desenvolvimento não foram sentidos da mesma forma em todo campo musical baiano.

3.5 A PRODUÇÃO MUSICAL BAIANA E A DIVERSIDADE MUSICAL

A atividade fonográfica demorou algum tempo para tomar impulso na Bahia. Paradoxalmente, isso também teve a ver com seus laços com a Axé Music. De início, a Axé não foi bem vista pelas grandes multinacionais da gravação. Mesmo levando-se em consideração a sua inquestionável força de mercado já no final dos anos 1980, quando a banda Reflexus atingiu a marca de 900 mil cópias vendidas no mercado brasileiro, e nomes como Luiz Caldas, Sarajane e Olodum, passaram a vender sempre acima de 100 mil cópias. O músico e produtor baiano Jonga Cunha registrou em sua biografia a opinião de um diretor artístico da Sony quando na época tentava firmar um contrato com esta gravadora para o lançamento do disco de uma banda que estava produzindo. Ao ouvir as gravações feitas nos estúdios da "WR", o diretor anunciou que encerraria o contrato, pois havia chegado a conclusão de que a vocalista da banda não tinha uma voz adequada para o nível de "agitação e adrenalina" (CUNHA, 2008) que a música exigia e que parecia ser mais convincente para um "banquinho e um violão" (CUNHA, 2008), em clara referência aos cantores de bossa e MPB. A banda em questão era a 'Banda Eva", e sua cantora, a não menos famosa Ivete Sangalo. Hoje, Sangalo é a única baiana a figurar nas listas da Associação Brasileira dos Produtores de Disco que relacionam os CDs mais vendidos em 2007 e 20089. Cantando, nada mais nada menos que Axé Music.

Nos anos que antecederam a pirataria, as dimensões continentais do território e a musicalidade característica do seu povo fizeram do Brasil um mercado rentável para a indústria fonográfica. Como as grandes gravadoras de música, além das emissoras de rádio e TV, concentravam-se no eixo Rio - São Paulo, a indústria via com desconfiança a possibilidade dos baianos lançarem selos próprios para vender sua música. Mais tarde, viabilizada pela dinâmica do carnaval, a música baiana passou a assumir as características de um produto para consumo de massa. Isso acabou atraindo a indústria fonográfica, que enxergou no seu desenvolvimento uma oportunidade de investimento.

Mas é preciso deixar bem claro que quando se fala de indústria fonográfica na Bahia, entenda-se indústria de produção musical. No estado, não existem sedes de gravadoras multinacionais. Entre os anos de 1995 e 2006, o que

-

⁹ http://www.abpd.org.br/estatisticas_mais_vendidos_cd_2008.asp

existia era um mercado de estúdios de gravação. Segundo Weslei Rangel (*apud* ALMEIDA, PESSOTI, 2000, p. 101):

o que existe na Bahia é um mercado produtor de matéria prima acabada em nível de produção, onde uma gravadora como a PolyGram, BMG ou Warner, contrata o artista e a produção de seu disco"(RANGEL apud ALMEIDA, PESSOTI, 2000, p. 101).

Esta era a atividade fonográfica baiana: produzir discos em estúdios ou shows ao vivo. Todas as etapas da produção musical de um disco podem ser feitas na Bahia: criação e escolha do repertório, seleção de músicos e arranjadores profissionais, definição da forma que tomará a música gravada, gravação e mixagem do CD. A aparelhagem disponível nos estúdios baianos é a mesma que já existe em São Paulo, e outras grandes cidades, e as técnicas de gravação são as mesmas encontradas em qualquer lugar do mundo. O diferencial fica por conta da qualidade da equipe técnica que trabalha na Bahia. O Ara Ketu, por exemplo, exigia da sua gravadora que a produção do disco fosse toda feita em estúdio baiano (ALMEIDA, PESSOTI, 2000).

Na capital baiana, essa indústria restringe-se à produção musical. Quando analisa o mercado baiano até o ano de 2005, Spinola (2006) afirma que "não existe em Salvador fábrica de prensagem de CDs ou gravadoras multinacionais" (SPINOLA, 2006, p.98), devido a economicidade na montagem de uma prensadora nesta cidade¹⁰. Porém é importante atentar para a possibilidade de mudanças neste cenário, já que a pirataria tem incentivado bastante o desenvolvimento dessa atividade.

Até o início dos anos 90 o conceito de gravadora estava associado a "um selo fonográfico que mantinha um estúdio de gravações, uma editora, uma fábrica de discos e uma distribuidora" (SPINOLA, 2006, p. 101). Em meados dessa década, por questões como a redução de custos e a modernização, várias empresas públicas e privadas começaram a "enxugar" os seus quadros e a redefinir as suas atividades meio e fins. Dessa maneira também se deu a terceirização de várias etapas desse ciclo produtivo na indústria fonográfica, tendo as gravadoras reservado para si apenas as atividades típicas de selos fonográficos, como a contratação de artistas, definição de projetos, lançamento dos discos no mercado, divulgação e

_

¹⁰ Até o ano de 2005. Hoje já existem empresas especializadas que oferecem o serviço de prensagem na Bahia, principalmente para o mercado de músicos independentes.

distribuição.

Com a crise de vendas gerada pela pirataria e a distribuição ilegal de música pela internet:

esse conceito se amplia para a produção de shows, pois as gravadoras começaram a notar que o artista que ela divulgava acabava tendo mais rendimento na venda de shows, do que a própria gravadora na venda de seus discos (SPINOLA, 2006, p.101).

Em 2005, segundo depoimento de Weslei Rangel, as maiores produtoras na Bahia eram:

- a) Mazana, hoje Chiclete com Banana Promoções Artísticas, produtora do grupo Chiclete com Banana e editora;
- b) Caco de Telha, atualmente produtora de Ivete Sangalo, Margareth Menezes, Netinho e das bandas Kondendê, Máxima, Mina, Timbalada, Trem de Pouso e Orquestra Rumpilezz. Também é editora, selo e agência de promoções especializada em marketing. Produz também formaturas e eventos corporativos;
- c) Coco Bambu, ex-produtora do Asa de Águia. Possuía estúdio nível A, era editora, selo, produtora de eventos, administradora de blocos e trio elétrico. Atualmente, o Asa é representado pela Duma Produções Artísticas;
- d) Canto da Cidade, produtora de Daniela Mercury, também trabalha com outros artistas, tem estúdio de ensaio, gravação e possui uma editora a "Páginas do Mar";
- e) Carreira Solo, atualmente produtora da banda Jammil, da cantora Cláudia Leitte, da banda Negra Cor e da banda Ara Ketu;
- f) Perto da Selva, extinta produtora de Edmundo Carôso, responsável pelo lançamento da banda Jamil, entre outros;
- g) M&E, extinta produtora de shows e editora, responsável, na época, pela carreira de Netinho e Gilmelândia;
- h) Penta Eventos, atualmente responsável pelas carreiras do cantor Tomate e das bandas Psirico e Voa Dois;
- i) Bicho da Cara Preta, extinta produtora dos grupos É o Tchan,
 Companhia do Pagode, Gangue do Samba, entre outros nomes do pagode baiano;

- j) Cheiro Produções, atualmente produtora das bandas Cheiro de Amor,
 Olodum, Pimenta Nativa, Bafafá, Chica Fé e Rala Fivela;
- k) Pracatum, naquele ano era produtora da Timbalada e de Carlinhos Brown. Além de funcionar como uma escola era editora, selo fonográfico e possuía um estúdio de gravações, o "Ilha dos Sapos". Sob os mesmos nomes atualmente existem apenas a escola e o estúdio. Brown hoje é representado pela "Nariz de Borracha Produções Artísticas";
- I) Terra Samba Produções Artísticas, atualmente representante das bandas Terra Samba e Via Circular. Tem estúdio de gravação, administradora de bloco, selo e editora;

Como pode ser visto, quase todas as empresas citadas estavam ligadas a alguma banda ou artista da Axé Music. Algumas empresas inclusive adotaram o nome das suas principais bandas, tamanha a importância das mesmas. A movimentação nesse setor é constante, pois em apenas alguns anos essas produtoras mudaram de nome, deixaram de representar alguns artistas, passaram a representar outros ou simplesmente deixaram de existir. Curiosamente, em alguns casos, como o da "Bicho da Cara Preta", o encerramento das suas atividades se deu concomitantemente a ininterrupta queda de popularidade de um de seus principais produtos, o grupo "É O Tchan". Existiam poucas diferenças entre as outras bandas que formavam o seu casting, pois a maioria seguia, basicamente, a mesma fórmula de sucesso do grupo supracitado. A falta de diversidade entre as bandas e a música que estas produziam pode ter sido um dos fatores que contribuíram com tal desfecho. Esse fato revela o quanto essas empresas dependem do sucesso de seus grupos e o quanto estão despreparadas para o fim deles, pois praticamente não investiram em outros formatos e gêneros musicais com capacidade para dar continuidade a suas atividades.

Os números da mão-de-obra envolvida na produção musical são consideráveis. Segundo Spinola (2006) o setor respondeu em 2005 pela geração de um total estimado de 6.000 empregos, diretos e indiretos. São produtoras, estúdios de gravações, empresas de iluminação, sonorização, palcos, estruturas tubulares, oficinas de manutenção e lojas de equipamentos musicais surgidos após o fenômeno Axé Music.

Segundo Almeida e Pessoti (2000) o maior estúdio profissional e independente da Bahia é o "WR". Cerca de U\$\$ 1 milhão foram investidos na sua estrutura. Ainda segundo os autores, o "WR" era responsável pela maior parte da produção final dos grandes nomes do Axé baiano, entre eles, Ara Ketu, Chiclete com Banana e Daniela Mercury. A empresa afirmava responder por cerca de 70% do total da produção fonográfica da Bahia, todos os gêneros somados, no ano 2000 (ALMEIDA, PESSOTI, 2000).

De acordo com depoimento de Wesley Rangel, o mercado de música baiana já chegou a movimentar cerca de 35 milhões de dólares por mês. Inclui-se nesse mercado a renda gerada por shows, discos, equipamentos, sonorização, iluminação, patrocínios, camarotes, passagens, hospedagens, alimentação e o carnaval (SPINOLA, 2006).

A rentabilidade da indústria da música baiana está intimamente relacionada ao sucesso dos artistas. Verifica-se este mesmo tipo de relação entre o carnaval e a música Axé, gerando um vínculo de dependência entre os dois. A Axé Music tem no carnaval o seu maior palco de divulgação. Os dois se retroalimentam, chegando ao ponto de dificultar a simples imaginação de um sem o outro. Até as letras das canções perderiam a maior parte do seu sentido, já que é prática comum entre os compositores enaltecer os festejos de Momo através das suas criações.

A economia baiana também é impactada positivamente por essa indústria através da exportação do carnaval da Bahia para outros estados e países. Almeida e Pessoti (2000) citam que os efeitos são sentidos pelas franquias de blocos, serviços de trio elétrico, contratação de artistas baianos para carnavais fora de época, etc. Ainda segundo os mesmos autores, o número de shows fora e dentro do estado também é afetado, chegando a movimentar R\$ 85 milhões por ano no mercado estadual, estimativas levantadas pela Secretaria de Cultura e Turismo da Bahia em 1996. A maioria com artistas baianos.



Figura 4 – Estimativa de cachê por show e participação na bilheteria, somados. Fonte: Jornal O Globo Online. Acesso em 01 jul. 2007.

Porém, não se pode deixar de lado o quanto toda essa indústria depende basicamente do sucesso de apenas um estilo musical. É certo que a Axé Music conseguiu se manter nas paradas por um período de tempo que extrapolou praticamente todas a previsões de duração do seu sucesso feitas por seus mais ardorosos críticos. Mas o que já se pode perceber é que ela dá sinais de esgotamento. A queda de popularidade na Bahia pode ser exemplificada pelo fato de que um dos maiores eventos envolvendo esse gênero, o Axé Brasil, acontece anualmente no estádio do Mineirão, em Belo Horizonte, Minas Gerais.

Ao longo da movimentada história da indústria do entretenimento e, principalmente da indústria da música, é mais do que natural que artistas que vendam milhões em um dia, caiam no esquecimento com o chegar da próxima estação. Questiona-se, portanto, qual o futuro dessa indústria, quando a Axé Music, como já aconteceu com vários outros gêneros musicais, deixar de representar o sucesso que é hoje.

Nos últimos anos, cresceu também na Bahia o lançamento dos "discos ao vivo", que, segundo Spinola (2006), representavam cerca de 90% das produções em

2005. Para ele, isso representa um "retrocesso na qualidade técnica e musical, pois alguns são gravados em apenas dois canais 'plugados' na mesa de som" (SPINOLA, 2006, p.102). Segundo Rangel, a tiragem caiu de oito milhões para cerca de um milhão. Ele atribui essa queda a "péssima qualidade dos discos produzidos nos últimos três anos na Bahia" (RANGEL, 2005 *apud* SPINOLA, 2006, p.102).

Rangel também cita outros pontos negativos que caracterizam a crise fonográfica baiana. Sejam eles (SPINOLA, 2006):

- a) A falta de criatividade atual dos artistas baianos ou a redução substancial do processo criativo, talvez como uma conseqüência de uma considerável perda da qualidade do ensino básico e superior e do desengajamento político da juventude;
- b) A falta de produtores que viabilizem os talentos novos e otimizem muitos outros existentes que não encontram espaço;
- c) A concorrência desleal da Internet;
- d) A pirataria de CDs, que já se tornou epidêmica;
- e) O preconceito da classe média com esse estilo musical;
- f) A espoliação dos artistas e profissionais do setor pelos "comerciantes de banda", que operam como atravessadores nesse mercado;
- g) A fobia dos operadores de rádio que não abrem espaço para a música nova e a invasão da música estrangeira;
- h) Ausência completa e absoluta de política governamental que incentive e fomente o setor;
- i) Ausência de selos fonográficos locais, independentes e fortes no Estado.

Se a baixa qualidade das canções mais tocadas nas rádios baianas por si só já não fosse suficientemente preocupante, a crescente falta de criatividade na elaboração das letras e da música tem conseqüências negativas sobre a atração de outros públicos. Isso pode acabar por facilitar a aplicação de um rótulo depreciativo a toda produção musical da Bahia, independente do gênero. Observe-se, por exemplo, que é comum a utilização da expressão "música baiana" como sinônimo de Axé Music, restringindo toda a produção musical do estado a apenas um estilo musical.

Considera-se importante pontuar que existe um bom número de produtores culturais na Bahia, cuja atividade é inclusive objeto de habilitação de um curso de nível superior oferecido pela Universidade Federal da Bahia. O fato cuja probabilidade pareça ser maior é o de que exista realmente pouco espaço para que os referidos novos talentos sejam viabilizados. Já se discutiu aqui a importância dos shows ao vivo para a divulgação de um artista e sua música nesse mercado.

Tabela 2 - Distribuição do consumo cultural das famílias baianas por tipo de bem ou serviço – 1996.

Item de Despesa Familiar	Valor Anual do Consumo (em R\$ Milhões)	Participação (%)
Cinemas	76,80	5,5
Entradas em Parques	62,80	4,5
Teatro, Centros Culturais	48,80	3,5
Shows Musicais	85,50	6,1
Shows de Dança, Teatro e Circo	14,00	1,0
Cursos de Arte	15,70	1,1
Museus, Galerias e Bibliotecas	3,49	0,3
Academias de Dança	45,37	3,3
Festas Populares/Religiosas	130,87	9,4
Afoxés, Blocos e Entidades Culturais Recreativas	99,46	7,2
Artesanato e Obras de Arte	36,46	2,6
Culinária Típica	293,16	21,1
Discos, Fitas e CDs	226,85	16,3
Fitas de Vídeo	113,42	8,2
Livros, Revistas e Periódicos	137,85	9,9
Consumo Total Anual Familiar	1.390,72	100,0

Fonte: ALMEIDA, Paulo Henrique e PESSOTI, Gustavo. Bahia Análise e Dados, SEI: 2000

O número de empreendimentos dedicados a essa atividade ainda é pequeno em Salvador, apesar de velhas opções sempre reaparecerem com novos nomes todos os anos. Além disso, muitos desses locais são espaços adaptados em clubes, associações, parques e praças, a exemplo da Praça da Cruz Caída no Pelourinho, da sede de praia do Esporte Clube Bahia e do *Wet'n Wild*, extinto parque aquático localizado na Avenida Paralela, constantemente utilizados como palco de grandes produções. Para se obter um bom retorno financeiro nesses locais, as

atrações musicais devem ser capazes de reunir grandes contingentes de fãs, com ingressos a preços acessíveis. É muito difícil que novos talentos consigam alcançar tal intento no começo das suas carreiras. Para estes, espaços de porte menor seriam mais adequados. E é justamente nesse ponto que a demanda parece superar a oferta. Questiona-se, portanto, onde estão sendo investidos os lucros auferidos pela Axé Music, já que todo o poder aquisitivo desse gênero musical parece não ter sido capaz - ou não teve o interesse - de ser canalizado para a construção de boas casas de shows, ao nível do Credicard Hall em São Paulo, ou o Chevrolet Hall, em Belo Horizonte.

O problema da falta de espaço também parece se refletir nas rádios, mas diferentemente do que afirma Rangel, as dificuldades não são apenas enfrentadas pelos novos artistas. A falta de um nome consolidado no mercado é um obstáculo enfrentado pelos novatos em todos os lugares do mundo. Porém, na Bahia as barreiras parecem trabalhar com maior afinco contra determinados estilos musicais, principalmente os que estão fora do mainstream formado pelas bandas de Axé Music e pagode. São necessárias apenas algumas horas ouvindo a programação de rádios locais, como as FMs Itaparica, Piatã e Itapoan, para se chegar a conclusão de que a maior parte das músicas executadas, quando pertencentes a artistas e bandas baianas, são de pagode ou Axé. O caso da rádio Piatã é ainda mais emblemático; no seu site, o espaço dedicado a anunciar as músicas mais executadas é dividido entre quatro listas. Além das dez primeiras colocadas no ranking geral, a rádio relaciona as dez músicas mais executadas por gênero musical. Apenas três são contabilizados: Axé Music, pagode e forró. Contrariando a afirmação de Rangel, em nenhum dos rankings das rádios supracitadas apareciam, entre as dez músicas mais pedidas, artistas ou bandas de origem estrangeira.

A internet e a pirataria assolam todos os níveis de qualidade de música produzida, do mais baixo ao mais alto. Quanto a isso não existem preconceitos. Porém, não se pode deixar passar em branco o fato de que a banda Harmonia do Samba, um dos maiores sucessos recentes da música baiana, tenha alcançado a fama justamente através da proliferação e distribuição, totalmente informal e desenfreada, de cópias piratas da gravação de um de seus shows. Nesse caso, o fácil acesso às músicas da banda acabou agindo como um dos principais fatores que contribuíram com a sua popularização e sucesso. Também é importante citar o

papel da Internet como um dos maiores meios de divulgação e distribuição da música independente. Na Bahia, a rede mundial de computadores é muito utilizada por artistas de diferentes estilos musicais, tanto como ferramenta de escoamento da sua produção quanto como na divulgação dos shows e eventos nos quais se apresentam. Percebe-se, portanto que, tanto a pirataria quanto a internet também têm auxiliado a democratização da circulação da música, abrindo outras vias que podem ser exploradas tanto por artistas emergentes quanto como os mais famosos.

O preconceito da classe média também parece ser mais um ponto fraco na argumentação de Rangel (2005 *apud* SPINOLA, 2006), pois esta provavelmente caracteriza a maior parte dos consumidores que podem pagar até R\$ 180,00 pelo ingresso de um show ou até R\$ 1.300,00 por um abadá de um bloco de trio que lhe garanta um dia de desfile nos principais circuitos da festa em Salvador. E, em ambos os casos, o objeto do interesse desses consumidores é, na maior parte das vezes, a apresentação de um artista ou de uma banda de Axé Music. A falta de criatividade na concepção das músicas parece agir negativamente somente sobre a elite cultural.



Figura 5 – As 20 músicas mais tocadas na Rádio Itaparica FM.

Fonte: www.itaparicafm.com.br. Acesso em 07 jan. 2009.

Almeida e Pessoti (2000) concordam com Rangel (2003 apud SPINOLA, 2006) que o principal problema enfrentado pela indústria fonográfica da Bahia, dentro do período abordado por esta pesquisa, foi a ausência de selos independentes fortes no estado. É o selo que garante o contrato do artista e a distribuição de seu disco. Não é provável a participação do capital externo nesta área — as multinacionais instaladas no Rio e São Paulo não têm interesse no fortalecimento de selos baianos. Ainda segundo Almeida e Pessoti (2000), o custo para manter um selo funcionando é muito alto e o mercado baiano não tinha escala suficiente para permitir um projeto de maior fôlego, capaz de se firmar como uma alternativa de distribuição aos selos das grandes gravadoras instaladas no País.



Figura 6 – As 10 músicas mais tocadas na Rádio Piatã FM Fonte: www.piatanfm.com.br. Acesso em 07 jan. 2009.

Apesar de todo o sucesso alcançado pela Axé Music, ainda existem aqueles que acham que este gênero ainda carece de ajuda governamental:

È preciso que o governo entenda que essa marca *axé music* não pode morrer, que ela é forte e que ela tem que ser bem divulgada para trazer turistas e para vender bem nossos produtos lá fora. Eu acho que no dia em que o governo entender isso, vai mudar muito o nosso processo de produção (RANGEL, 2003 *apud* SPINOLA, 2006, p.107).

A falta de apoio do governo é exemplificada por Rangel citando a Lei Municipal do Silêncio, que determina que após as 22h 00min há um limite sonoro que deve ser obedecido. Ele critica essa lei, pois acha que

"há um problema sério de medição e de política, porque eu sinto que a Prefeitura, a SUCOM, por exemplo, tem decisões muito limitadas e com muita interferência política" (RANGEL, 2003 apud SPINOLA, 2006, p.108).

A argumentação de Rangel é fraca, principalmente no exemplo citado. Recentemente a Organização Mundial da Saúde elegeu Salvador como a cidade mais barulhenta do Brasil, daí a importância de que o poder público imponha limites sonoros aos diversos eventos que acontecem na cidade. O problema está na falta de espaços adequados para a realização desses eventos, com a devida tecnologia necessária ao isolamento acústico.



Figura 7 – As 10 músicas mais tocadas na Rádio Piatã FM, por gênero musical. Fonte: www.piatanfm.com.br. Acesso em 12 jan. 2009.

Segundo Spinola (2006) as reclamações quanto a ação governamental no setor persistem quando analisadas as opiniões de outros produtores fonográficos. Estes se queixam de pouco incentivo governamental, de uma carga tributária insuportável e a necessidade de manter uma mão de obra especializada cara para os padrões do mercado local. Para Spinola (2006) isso tem provocado a pior crise do setor fonográfico dos últimos anos. Porém, é preciso perceber que o pagamento de tributos e a necessidade de mão-de-obra especializada são, na maioria dos casos, preocupações típicas de setores já desenvolvidos e profissionalizados. Na Bahia, esses setores geralmente estão ligados a Axé Music. Portanto, há uma grande possibilidade de que essas reclamações sejam fruto do anseio dos artistas desse gênero musical, apesar destes deterem a maior parte dos recursos e dos espaços dedicados a música no mercado baiano.

Para se mudar esse perfil, Rangel (2003 apud SPINOLA, 2006) chama a atenção para a necessidade de espaços alternativos de eventos na cidade do Salvador. Segundo ele "com essa falta de espaço não podemos criar novos produtos com respaldo popular" (RANGEL, 2003 apud SPINOLA, 2006, p.108). O autor ainda aponta que com o incentivo do governo, a indústria fonográfica poderá vir a ser uma importante área de oportunidade de negócios, agindo como mola propulsora de várias outras atividades com as quais mantêm relações de complementaridade. Sejam elas (SPINOLA, 2006):

- a) Estúdios musicais;
- b) Sonorização;
- c) Plotagem;
- d) Montagem de palcos;
- e) Iluminação;
- f) Geração de energia;
- g) Comercialização de discos (lojas);
- h) Equipamentos de som;
- i) Produção e comercialização de instrumentos musicais;
- j) Trios elétricos;
- k) Produtoras de shows e espetáculos;
- Produtoras de eventos:

- m) Indústria editorial e gráfica;
- n) Locadoras de veículos;
- o) Casas de shows.

O surgimento de novos talentos garante o futuro e a sobrevivência de qualquer mercado. O mercado de música da Bahia necessita de mais ações nesse sentido, com ampla divulgação por todo o país. As receitas são geradas quando um artista ou uma gravadora contrata os serviços de gravação da matriz de um disco dentro do estado. Durante o período focado por este estudo, entre os anos de 1995 e 2006, a cadeia produtiva desse ramo se encontrava incompleta na Bahia. Segundo Almeida e Pessoti (2000), não existiam fábricas de CDs, consideradas o ponto de partida dessa cadeia, nem as gravadoras/distribuidoras, que são o último ponto antes da comercialização dos discos. Ou seja, caso não existam artistas de sucesso para dar o pontapé inicial nesse ciclo, ele se estagna. Receitas não são geradas, empregos não são mantidos. A indústria deixa de existir.

O mercado baiano de música depende inteiramente do êxito alcançado pelos seus artistas e pelos gêneros musicais aos quais estes pertencem. É o sucesso deles que atrai o interesse das gravadoras nacionais e internacionais que serão responsáveis pela distribuição dessa música pelo resto do país. Isso pôde ser constatado no momento da ascensão da Axé Music no mercado nacional:

O mercado brasileiro é então assolado por uma avalanche de expressões, ritmos e danças que arrebataram quase que concomitantemente público e mídia e conseqüentemente atraiu a atenção dos grandes grupos fonográficos e de comunicação que perceberam de imediato o poder que esse movimento poderia mover (NASCIMENTO, 2004, p.123).

O interesse é o combustível que faz com que toda a máquina da produção musical baiana funcione. E é por tudo isso que se torna importante incentivar o surgimento e desenvolvimento de novos artistas e de outros gêneros musicais:

Vi, nos meus treze anos de convivência com a "Axé Music" o sobe e desce de "estrelas" enquanto nomes de peso como Gerônimo, Luiz Caldas, Margareth Menezes, Lazzo e grupos como Banda Reflexus, Olodum e Banda Mel, que são responsáveis por alguns dos sucessos que ainda se cantam, irem aos poucos fazendo parte do passado e pendurados na galeria das lembranças e da história do carnaval (NASCIMENTO, 2004, p. 125-126)

É importante deixar claro que o sucesso alcançado pela Axé Music ajudou o mercado de entretenimento da Bahia nas atividades que têm a música como principal atração. Nos últimos vinte anos o crescimento da popularidade deste gênero musical também foi acompanhado pelo desenvolvimento das empresas que, na Bahia, oferecem a mega-estrutura necessária aos shows, ao Carnaval e a produção de grandes eventos em geral. Sem falar no aumento do nível de profissionalização das pessoas que estão envolvidas nessas atividades:

Isto se aliou a uma visão empresarial fortemente conduzida por empresários oriundos, na sua maioria, dos grupos de comunicação de massa, do mercado publicitário, em menor grau produtores fonográficos e alguns músicos, que por deterem o direito de propriedade sobre o nome de algumas bandas já importantes, se transformaram em empresários do setor. Estes empresários perceberam rapidamente a força econômica que poderia surgir desta nova música e promoveram um processo de profissionalização no setor nunca antes visto (NASCIMENTO, 2004, p.123).

Um bom exemplo é o *knowhow* adquirido pela Polícia Militar baiana na elaboração de técnicas e estratégias de segurança de eventos que atraiam grandes multidões. Pode-se citar ainda o caso da "Caco de Telha Entretenimento", que de produtora de Ivete Sangalo passou a trabalhar também com a produção de eventos corporativos e formaturas. É de conhecimento geral que os melhores estúdios para gravações musicais, em Salvador, pertencem a artistas de Axé Music, à exemplo do "Ilha dos Sapos", de Carlinhos Brown¹¹ e do "Groove Studio" do Asa de Águia¹². Os estúdios da "WR" começaram a se virar para a produção de discos depois do sucesso de um dos seus ex-funcionários, o cantor Luiz Caldas, ícone do universo Axé.

Ainda no campo da profissionalização, não se pode deixar de lado o fato de que a Axé Music ampliou o mercado para que vários músicos pudessem finalmente ter a chance de se lançarem como profissionais, vivendo exclusivamente da música. Esta chance não foi usufruída apenas pelas grandes estrelas, que estão sempre no centro dos holofotes da mídia, mas também pelos instrumentistas e toda a equipe de produção que os acompanham, como os engenheiros e técnicos de som, iluminadores, cenógrafos, coreógrafos, dançarinos, cantores, *roadies*, etc.

A então recente profissionalização deste segmento artístico procurou se cercar dos profissionais mais competentes do mercado e para isso foram

¹¹ http://carlinhosbrown.com.br/universo/studio-ilha-dos-sapos/

¹² http://www.groovestudio.com.br/

recrutados para as novas "bandas de Axé" – como são chamadas – os melhores músicos disponíveis no mercado, que se juntaram aos músicos que já estavam no mercado do carnaval há mais tempo. Uma curiosidade importante é que as grandes bandas muitas vezes utilizavam músicos habituados e treinados nos estúdios de Salvador, do Rio de Janeiro ou São Paulo para as gravações de seus discos demonstrando uma grande preocupação com o resultado e o acabamento final do seu produto (NASCIMENTO, 2004, p.123).

Todo esse desenvolvimento também acabou por amenizar o fluxo de músicos que emigravam para os estados do sudeste atrás de uma boa oportunidade. Hoje em dia, quase todas as grandes estrelas da Axé Music moram em Salvador e adjacências, mostrando que não é mais necessário fixar residência nas mesmas cidades onde estão as sedes das grandes gravadoras.

Porém, todo esse desenvolvimento ficou restrito a Axé Music. Estabeleceu-se assim um ciclo vicioso considerando que aqueles que não dispõem de recursos para arcar com os custos de toda essa estrutura, não conseguem alcançar o mesmo nível de sucesso e popularidade. Assim, torna-se mais difícil conseguir apoio e patrocínio para os artistas de outros gêneros musicais.

Curiosamente é importante citar o fato de que muitos desses músicos não iniciaram suas carreiras tocando em bandas de Axé Music. Nesses casos, é comum encontrar depoimentos de pessoas que tiveram a paixão pela música despertada por outros estilos musicais, completamente diferentes:

Estes profissionais de alto nível recrutados em Salvador tinham, por volta da metade dos anos oitenta, um limitado campo de atuação, mas estavam envolvidos em parte a trabalhos voltados para a florescente música instrumental baiana, assim como para o "Rock" baiano e a MPB, seja lá o que isso queira significar (NASCIMENTO, 2004, p.123).

Esse parece ser o caso de Adriano ¹³, tecladista da "Banda Eva", que tem o jazz como seu estilo musical favorito. Paulinho Andrade, saxofonista e ex-membro da mesma banda também envereda pelo mesmo caminho, se apresentando como artista solo. Ou ainda da banda Asa de Águia que, na sua formação original, tocava *covers* do "Pink Floyd", famosa banda inglesa de rock psicodélico e progressivo dos anos 70. No mês de abril de 2009, o vocalista e guitarrista do "Asa", Durval Lélis, dividiu o palco do Teatro Jorge Amado com a banda soteropolitana "Spectro", num

-

¹³ Informação fornecida pelo próprio músico em conversa informal, durante um vôo em novembro de 2003.

tributo ao mesmo "Pink Floyd". Além de Lélis, Saulo Fernandes, vocalista da "Banda Eva", e o cantor Luiz Caldas também foram convidados especiais do mesmo show.

Se entre os famosos o fato não é novidade, entre os que ainda brigam pelo seu lugar ao sol ele se repete com uma freqüência ainda maior. No estúdio musical onde a autora trabalha é comum que músicos desenvolvam projetos com bandas de estilos diferentes, concomitantemente. Ao mesmo tempo em que tocam Axé, pagode ou forró, alguns músicos ainda mantêm projetos paralelos envolvendo os mais variados estilos, como rock, pop, blues, jazz, MPB e reggae. Quando interrogados sobre os motivos de tamanha diversidade, as palavras "necessidade" e "sobrevivência" são as mais citadas. Ou seja, necessidade de ser remunerado satisfatoriamente para poder garantir a sua sobrevivência através da música. Eles acreditam que esse objetivo é mais facilmente alcançado quando se toca numa banda dos gêneros que caracterizam o *mainstream* baiano, pois seus músicos se apresentam em grandes eventos com maior freqüência e com maiores cachês do que aqueles que envolvem os outros gêneros musicais. Dessa maneira, um mundo de novas possibilidades é aberto diante dos seus olhos:

Podiam ter acesso a instrumentos das melhores marcas, carro novo na garagem da casa nova e sem dúvida estavam se inserindo no mercado consumidor. Enfim, tendo acesso ao mundo maravilhoso do capitalismo consumista, freqüentando hotéis de luxo, "andando" de avião, participando de programas de televisão e tocando nas melhores casas de "shows" do País (NASCIMENTO, 2004, p.124).

Quando se dedicam a estilos musicais diferentes, a realidade enfrentada não é tão boa assim. Para começar, muitos desses músicos acreditam ser impossível se destacar e seguir uma carreira profissional tocando na Bahia, por acharem que não há espaço nesse estado para outro tipo de música que não seja Axé Music. Dessa maneira, acabam por restabelecer o sentido histórico do fluxo migratório de nordestinos que se mudam para o sul e o sudeste do país atrás de melhores oportunidades de trabalho.

Também rão é raro encontrar na noite de Salvador bares e restaurantes animados por bandas que não recebem qualquer tipo de contrapartida pelos seus serviços, além de terem que arcar com a divulgação, organização e aluguel de equipamentos de som exigidos pelo evento:

ganhar 50 contos num cachezinho... se ele ganhar, se ele não pagar pra tocar, que é o que acontece nos bares (ANTUNES, 2009).

O pagamento de cachês a pequenos artistas não é comum nem em eventos de grande porte como o Festival de Verão Salvador. Geralmente isso acontece com aqueles que ficam relegados aos palcos alternativos, longe das grandes estrelas da música que se apresentam no palco principal. Petitinga (2008) informa que, em troca da divulgação proporcionada pela audiência do evento, várias bandas se apresentam sem cobrar pelos seus serviços. Ao mesmo tempo, a mesma autora reconhece falhas na divulgação das atrações que participam desses palcos alternativos, já que a maioria das peças publicitárias davam maior visibilidade às atrações do palco principal. O resultado é que boa parte do público não sabe e/ou não se interessa em assistir às atrações desses espaços.

Diante desse quadro de dificuldades, a extinção dos projetos paralelos com outros estilos musicais acontece com uma freqüência considerável. Dessa maneira, músicos ou bandas inteiras desistem ou trocam seus estilos musicais favoritos por aqueles que proporcionem um maior retorno financeiro. Na Bahia, na maioria das vezes, isso quer dizer tocar Axé Music:

Antes, porém, o mercado para estes músicos estava longe de garantir uma fonte de sobrevivência satisfatória, mas de alguma forma estes outros segmentos musicais a que estavam ligados geravam uma diversidade cultural importante e que de certa forma foram sufocados pela oferta de trabalho que estas novas bandas de Axé ofereciam. Este fator e a crescente crise econômica pela qual atravessava o País naquele momento tiveram um efeito negativo e avassalador no conjunto da produção de música criativa voltada para uma outra necessidade de consumo (NASCIMENTO, 2004, p.124).

Dessa maneira, a concentração de oportunidades de trabalho remunerado no campo da Axé Music acaba se configurando numa grave ameaça a diversidade musical. Tome-se como exemplo o que aconteceu à música instrumental baiana. Nos anos 80 esse gênero conseguiu alcançar um certo nível de popularidade entre os artistas baianos:

A década de 80 foi a época de ouro da música instrumental de Salvador, reunindo as condições ideais para que tudo isso acontecesse:

1) Havia realmente uma efervescência de grupos instrumentais na cidade.

2) Ainda vivíamos uma época amadora em termos de produção artística.

3) Havia pessoas loucas o bastante para se jogar de corpo e alma nessa idéia, e os músicos também estavam dispostos a dar sua contribuição pelo ideal de fazer música instrumental (FESTIVAL, 2009).

O movimento de música instrumental cresceu e deu origem a vários grupos em Salvador, cidade que até então não tinha tradição forte nessa área. Entre eles destacaram-se: a Oficina de Frevos e Dobrados, Grupo Garagem, Raposa Velha, Banda Livre, Sexteto do Beco, Vivaldo Conceição, Corpo e Alma, Grupo Pulsa, Mou Brasil, Andrea Daltro, Rumbaiana, Operanóia, e muitos outros.

O Festival de Música Instrumental da Bahia foi idealizado pelo maestro Fred Dantas e pelo então presidente do Sindicato dos Músicos, Franklin de Oliveira. Já o maestro Zeca Freitas foi o responsável por colocar a idéia em prática, realizando sua primeira edição no ano de 1980. Grandes nomes da música instrumental do Brasil participaram do Festival, dentre eles Walter Smetak, Armandinho, Hélio Delmiro, Heraldo do Monte, Grupo Pau Brasil, Grupo Alquimia (com Zeca Assumpção e Mauro Senise), Paulo Moura, Raul de Souza, Nivaldo Ornellas, e alguns nomes internacionais como o pianista Jeff Gardner e o flautista e pianista Nicola Stilo.

Mesmo sem qualquer patrocínio e ainda guardando uma certa aura amadora na sua realização, o festival foi crescendo. Pelo menos até o ano da sua nona edição, em 1988:

O resto aconteceu naturalmente. E durou o tempo que estas condições permitiram, até que as produções em Salvador foram se tornando profissionais (e como!); a Axé Music estourou, tomou conta do mercado. Os melhores instrumentistas foram requisitados para o axé, a crise econômica fez com que bares importantes como o Vagão e o Ad Libitum fechassem. Teríamos que esperar exatos treze anos para conseguir condições para a volta do Festival Instrumental (FESTIVAL, 2009).

Dessa forma, a profissionalização do mercado de música exigida pelos padrões de consumo e investimentos da Axé Music é acusada de enfraquecer o movimento de música instrumental na Bahia. Nascimento (2004) também parece chegar a mesma conclusão:

Um dos fatores importantes que vejo e que foram determinantes para o fim deste movimento de música instrumental foi o desinteresse dos músicos em manter um trabalho voltado para a criação, o que requer concentração, investimento de tempo e dedicação, além de um grande esforço para viabilizar a produção de "shows". Já era difícil naquele começo dos anos noventa a articulação dos grupos para ensaios, "shows" e os mais variados projetos, nos quais nunca se podia oferecer algum tipo de remuneração. A maioria dos músicos envolvidos com turnês, gravações, micaretas, carnaval e os ensaios das bandas de Axé mal tinham tempo para o descanso e a convivência com suas respectivas famílias. Aliado a isto, a forte crise econômica desses anos fez com que os bares fechassem suas portas. Os

eventos, que de alguma forma permitiam o escoamento da produção de música instrumental também se viram numa condição desesperadora quando perceberam que não podiam mais contar com o pouco patrocínio que dispunham e inevitavelmente deixaram de realizar-se. Isto gerou um desânimo contagiante. Muitos grupos simplesmente não existiam mais e cada vez menos se via iniciativas na produção de trabalhos autorais e criativos. Um fato isolado aqui e ali fazia supor de que alguma forma o movimento não tinha desaparecido totalmente. Apesar do surgimento de alguns grupos de música instrumental na década de 90, como o Janela Brasileira, Os Melódicos e o Bonde Xadrez, que já não atua, e trabalhos solo de músicos como Jurandir Santana e Alex Mesquita, estes artistas não puderam resgatar sozinhos a atmosfera dos anos 80 (NASCIMENTO, 2004, p.126).

Existem ainda aqueles casos extremos, de bandas que trocam de estilo musical a depender da época do ano, acompanhando uma sazonalidade típica dos estados nordestinos; tocam Axé nos meses que antecedem o carnaval e logo depois deste, começam a ensaiar forró com o objetivo de animar as festas nas pequenas cidades do interior. Entre as vantagens da troca de estilos, além da remuneração, também são citadas as possibilidades de conhecer outros lugares e de ter contato com a elite profissional desse mercado, incrementando o aprendizado, as redes de contatos e a experiência. O que parece ser apenas um dilema pessoal acaba se convertendo numa grave ameaça a diversidade. Quanto menor for o número de músicos e bandas dedicados a um estilo musical, maior a possibilidade de que tal estilo desapareça.

O nível de profissionalização foi afetado pela Axé Music, desenvolvendo uma nova postura do músico diante das novas relações trabalhistas com as quais, até então, não estavam acostumados. Conseqüentemente, o nível de competência técnica exigida também se elevou. Porém, Nascimento (2004) chama a atenção para o fato de que essa elevação não tem nada haver com a qualidade artística da música que estava sendo produzida. Pelo contrário, para o autor aqueles músicos que estavam acostumados com a liberdade de improvisação e criação exigida por outros estilos musicais, como o jazz, acabavam se sentindo incomodados com as estreitas limitações impostas tanto pela Axé Music, quanto pela música pop, que, em geral, são adversas a esse nível de flexibilidade. O cantor Gilberto Gil aponta as conseqüências negativas do que ele acredita ser uma "hipercomercialização" nesse campo:

Isso tudo é uma coisa bonita. Tem os desvios todos. Uma hipercomercialização que, de alguma maneira, pode até provocar o desperdício de talento, que podia se desenvolver mais amplamente, que

podia ter multiplicidade de cenários de atuação e acaba não tendo (COLEÇÕES..., 1997).

Não se pode esquecer que o intercâmbio com outros gêneros é de uma importância primordial para a renovação e sobrevivência de um estilo musical:

Renovação se dá pela capacidade de fusão com outras vertentes, pela percepção de que um pouco de erudição é sempre necessária e principalmente a visão de que não se pode matar a galinha dos ovos de ouro pela exaustão em vez de alimentá-la com cuidado e equilíbrio. (NASCIMENTO 2004, p.127).

Já a falta de apoio privado é exemplificada com a falta de interesse dos empresários em patrocinar eventos que não possuam ligação com o mainstream. Em entrevista concedida a autora, os representantes da Associação Cultural Clube do Rock da Bahia - ACCRBA afirmaram que até já conseguiram que um dos seus projetos fosse aprovado em 1999 pelo programa FAZCULTURA do governo do estado, que concede isenções fiscais àquelas empresas que patrocinem eventos culturais na Bahia. Porém, não conseguiram despertar o interesse de nenhuma das empresas às quais solicitaram patrocínio. O objetivo do projeto era viabilizar a realização do "Palco do Rock", festival de rock realizado há 15 anos durante o carnaval de Salvador e que chega a ter um público de mais de 10 mil pessoas, segundo estimativas da produção do evento. Durante o festival mais de 30 bandas da Bahia e de outros estados¹⁴, como Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco se apresentam nas areias do coqueiral da praia de Piatã, durante cinco dias do carnaval. No ano de 2009, o festival consequiu inclusive trazer uma atração internacional, a banda "Underschool Element", da Suíça. A entrada é gratuita. Segundo os representantes da ACCRBA, apesar do "Palco do Rock" figurar como uma das atrações nos informes oficiais do carnaval de Salvador, há pelo menos 11 anos os artistas que se apresentam durante o festival não recebem cachê. Esta situação só veio a se alterar no ano de 2009.

Diante do desinteresse das empresas privadas, é natural que os estilos musicais que encontram dificuldades para financiar e desenvolver as suas atividades se voltem para o apoio e incentivos governamentais. No caso da Bahia, especificamente, o principal órgão da cultura, que era, na época, a Secretaria de Cultura e Turismo do Estado. Quanto ao apoio público existem algumas controvérsias. Apesar de existirem programas do governo estadual de apoio a

¹⁴ Na edição de 2009, se apresentaram bandas de nove estados diferentes.

produção musical, ainda é forte a convicção de que certos produtores ou artistas são mais privilegiados no processo seletivo do que outros. Alguns músicos chegam inclusive a afirmar que a preferência também se estende a estilos musicais específicos. E essa idéia está tão profundamente arraigada no imaginário dessa coletividade, que acaba inibindo a tomada de iniciativas de participação nos programas e editais abertos pelos órgãos públicos.

Nesse capítulo foi apresentado um panorama de como a Axé Music pode ter se configurado numa ameaça a diversidade musical da Bahia. Seu sucesso acabou por dificultar e ofuscar o desenvolvimento de outros estilos musicais no estado. Acredita-se que aqui tenham sido apresentadas diversas evidências que comprovem esse fenômeno.

Diante de tudo que foi exposto até agora, percebe-se uma necessidade latente de uma intervenção governamental no campo da produção musical na Bahia. Deixá-lo a cargo dos interesses privados e da famosa "mão invisível" que supostamente deveria regular o mercado, pode acarretar em danos profundos, difíceis de serem remediados em curto prazo. Principalmente depois de um longo período de tempo, pois já são praticamente mais de 20 anos de Axé e os mesmos obstáculos ainda persistem.

Para Vieira (2004) é possível perceber que a crescente privatização da cultura tem impelido a uma mudança do papel do Estado, fazendo com que ele cada vez mais se restrinja a sua função reguladora. Ou seja, dentro da lógica do mercado, espera-se que o poder público atue no sentido de corrigir possíveis distorções e assegurar uma maior democratização de acesso aos eventos patrocinados com verba pública. O papel regulador do Estado também é evidenciado por Durand (2001) quando este afirma ser indispensável a distinção daquilo que em cada região ou localidade está sendo suficientemente bem resolvido pela indústria cultural, ou por manifestações espontâneas da população, e aquilo que, com base em critérios defensáveis, o governo deve encorajar. Ainda segundo o mesmo autor, cada tipo de expressão cultural tem seus próprios gargalos. Cabe aos governos desenvolverem uma visão atenta e preocupada capaz de detectá-los e superá-los (DURAND, 2001).

Como a música é considerada uma expressão cultural, conclui-se que ações do poder público nessa área têm sua origem, majoritariamente, nos órgãos ligados a cultura. A própria UNESCO (2002) chama a atenção para importância das políticas culturais para a proteção e promoção da diversidade. Partindo-se dessa premissa, o intuito de responder a pergunta que originou este trabalho acabou por guiar a autora a explorar as atividades do órgão máximo de cultura na esfera estadual baiana, a Secretaria de Cultura e Turismo (SCT), dentro do período de sua existência, entre os anos de 1995 e 2006. No próximo capítulo, será apresentada a história dessa secretaria, sua estrutura, os órgãos a ela subordinados e suas atividades na área de música.

4 A SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO

Neste capítulo será apresentada a principal estrutura governamental de fomento e promoção da cultura baiana entre os anos de 1995 e 2006: a Secretaria de Cultura e Turismo (SCT). O objetivo é delinear o lugar de pertença das políticas culturais, através do conhecimento da história da secretaria, sua estrutura, os principais órgãos e programas envolvidos com este aparato governamental.

Segundo Araújo (2007), a história da institucionalização da cultura na Bahia é marcada, primeiramente, pela revolução cultural empreendia por Edgard Santos que, durante os anos de 1946 e 1961 foi reitor da recém-fundada Universidade da Bahia. Entre as inovações promovidas pelo Reitor, Araújo (2007) cita os Seminários de Música, a criação da Escola de Dança e da Escola de Teatro da universidade. Também foram trazidos para a Bahia pesquisadores e artistas estrangeiros de renome, como Hans Joachim Koelreutter, Ernest Wiedmer, Walter Smetak, Yanka Rudzka, entre outros. Para Araújo (2007) o surgimento de movimentos artísticos e estéticos como o Cinema Novo e a Tropicália foram favorecidos pela vinda desses pensadores. Foi também nessa época que apareceram pela primeira vez os talentos de nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Glauber Rocha, Capinan e João Ubaldo Ribeiro.

Durante estes anos a arquiteta italiana Lina Bo Bardi veio a Bahia para dirigir o Museu de Arte Moderna – MAM, a pedido do então governador Juracy Magalhães. Araújo (2007) aponta a recuperação do Teatro Castro Alves e o projeto de Martin Gonçalves para a Escola de Teatro da UFBA como fatos importantes para o campo cultural. O ano de 1967 ainda seria marcado pela inauguração do Teatro Castro Alves pelo governador Lomanto Júnior, e pela criação do Departamento de

Ensino Superior e da Cultura da Secretaria de Educação e Cultura - DESC. Para Araújo (2007) este fato representa a inserção da cultura na esfera institucional do Estado. Citando o depoimento do seu primeiro diretor, o historiador Luís Henrique Dias Tavares, Araújo demonstra que o entendimento do papel do estado no setor cultural ainda era bastante limitado nesta época. O diretor do DESC chega a resumir o alcance das preocupações do órgão ao Teatro Castro Alves e a Biblioteca Pública do Estado da Bahia.

O próximo grande marco no campo cultural baiano seria a criação, em 1974, da Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB. Foi durante a primeira gestão de Antônio Carlos Magalhães. Segundo Araújo (2007), seus principais objetivos eram:

- a) Preservar o acervo cultural constituído;
- b) Promover a dinamização e criação da cultura;
- c) Difundir e possibilitar a participação da comunidade no processo de produção cultural.

Os objetivos da antiga FUNCEB parecem um tanto quanto pretensiosos quando se leva em consideração o momento político pelo qual o país estava passando naquele momento. Mas, a despeito de toda a censura e repressão promovida pela ditadura militar, a FUNCEB conseguiu se tornar o principal órgão governamental no campo da cultura. Segundo Araújo (2007), o foco das atenções foi um pouco mais descentralizado, contando com uma maior participação das comunidades do interior e das periferias urbanas nas ações desenvolvidas. Entre elas podem ser citadas a criação do Núcleo de Cordel, do Balé do Teatro Castro Alves, da Orquestra Sinfônica da Bahia - OSBA, do projeto História dos Bairros¹⁵ e do projeto Chapéu de Palha 16.

O espaço institucional da Fundação foi aos poucos sendo ampliado, já que a ditadura militar começava a demonstrar sinais de esgotamento e os ares da democracia já sopravam sobre o país, mesmo que de leve. Para Reiber (2004, p.44 apud ARAÚJO, 2007, p.74) a gestão de Geraldo Machado foi responsável por uma ampliação significativa do conceito de cultura utilizado pelos poderes públicos até

Documentação da formação das comunidades através da história oral.
 Oficinas artísticas realizadas no interior.

então. A participação da comunidade e a clareza dos instrumentos e do conceito de política cultural adotados são os pontos de destaque no trabalho da equipe que fazia parte da FUNCEB naquela época.

Mas a cultura só veio ganhar o status de uma verdadeira pasta de governo na gestão Waldir Pires entre os anos de 1987 e 1991, com a criação da Secretaria de Cultura em 1987. A primeira pessoa a assumir o seu comando foi o poeta José Carlos Capinan, que até aquele momento era o presidente da FUNCEB. Araújo (2007) reconhece que, desde seus primeiros anos de funcionamento, a Secretaria e a FUNCEB enfrentavam problemas com as atribuições de papéis de cada órgão, já que várias das suas competências eram semelhantes. Dessa maneira, a disputa pelo papel de principal representante governamental no campo da cultura acabou por gerar atritos e relações tempestivas entre as duas instituições. Como existia há mais tempo, era natural que a Fundação tivesse mais prestígio que a Secretaria.

Os problemas chegaram a tal ponto que a FUNCEB teve que mudar de nome, passando a se chamar Fundação das Artes. Segundo Araújo (2007), parte de suas atribuições foram remanejadas para a Secretaria de Cultura. No governo Nilo Coelho, a Secretaria passaria a sofrer com a ausência de respaldo político e econômico. Este fato acabou por refletir na maioria das suas ações e programas no campo da cultura, já que algumas foram inclusive paralisadas.

Em 1991 Antônio Carlos Magalhães volta ao governo do estado. Durante a sua gestão o campo cultural ficou marcado pela extinção da Secretaria de Cultura e a volta da FUNCEB como o principal órgão da política cultural baiana. O nome original da Fundação também é restituído. Essa condição perdura até a ascensão de Paulo Souto ao governo do estado em 1º de Janeiro de 1995. Antes disso, outros fatos marcantes no campo cultural durante o governo de ACM foram a reinauguração do Teatro Castro Alves e o início das obras de restauração do Centro Histórico de Salvador.

Em 18 de janeiro de 1995, através da Lei nº 6.812, durante a primeira gestão do governador Paulo Souto, foi criada a Secretaria de Cultura e Turismo – SCT, que, segundo o seu secretário, o economista e historiador Paulo Renato Dantas Gaudenzi, funcionaria:

como base institucional de reforço e ampliação dos mecanismos de desenvolvimento desses dois setores estratégicos para o processo econômico e social da Bahia e cujo desempenho tem apresentado resultados expressivos em termos de imagem e de geração de emprego e renda."(BAHIA, 2005, p.03).

Gaudenzi trabalha com turismo desde 1973, quando assumiu a Coordenação de Fomento e Turismo na Secretaria de Indústria e Comércio, no primeiro governo de Antônio Carlos Magalhães. Entre os anos de 1991 a 1996, Gaudenzi foi presidente da Bahiatursa. Em 1994, com a saída de Paulo Souto para concorrer ao cargo de governador da Bahia, Gaudenzi também assumiu a sua função de secretário da Indústria, Comércio e Turismo.

Segundo Gaudenzi (BAHIA, 2005), um dos maiores desafios apresentados ao recém-criado órgão seria a promoção da sustentabilidade ao desenvolvimento de ambos os setores, a partir de uma estratégia em que:

a Cultura tivesse no Turismo um importante suporte de ampliação e fortalecimento dos seus processos de promoção, intercâmbio e difusão e o Turismo tivesse na Cultura sua principal fonte de diferenciação (BAHIA, 2005, p.5).

Esta afirmação e a junção das duas secretarias naquele ano de 1995 confirmam o reconhecimento pelos órgãos públicos da dependência estratégica entre cultura e turismo no estado. É válido ressaltar o ineditismo do fato, pois tal incitativa nunca foi antes realizada em outras unidades da federação.

A Lei n.º 6.812 também definiu a primeira estrutura da nova Secretaria, no seu artigo 2º. Seja ela:

- I Órgão Colegiado:
 - a) Conselho Estadual de Cultura.
- II Órgãos da Administração Direta:
 - a) Gabinete do Secretário;
 - b) Assessoria de Planejamento;
 - c) Serviço de Administração Geral;
 - d) Inspetoria Setorial de Finanças;
 - e) Núcleo de Desenvolvimento da Administração;
 - f) Coordenação de Cultura;
 - g) Coordenação de Desenvolvimento do Turismo.

- III Órgão em Regime Especial de Administração Direta:
 - a) Arquivo Público do Estado da Bahia.
- IV Entidades da Administração Indireta:
 - a) Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia IPAC;
 - b) Fundação Cultural do Estado da Bahia;
 - c) Fundação Pedro Calmon Centro da Memória da Bahia;
 - d) Empresa de Turismo da Bahia S/A BAHIATURSA.

Araújo (2007) nota que, apesar das críticas de autores como Fernandes (2007), Kauark (2007) e Balanco (2007) sobre a prevalência dos interesses turísticos sobre os culturais, percebe-se que, na sua primeira configuração, a SCT possuía mais órgãos ligados ao campo da cultura. Araújo (2007) também afirma que um dos motivos pelos quais a SCT foi criada foi a necessidade de se dar respaldo jurídico e representatividade ao campo do turismo na Bahia. Até então, a representação governamental neste campo era de responsabilidade da Empresa de Turismo da Bahia S. A. - Bahiatursa. A Bahiatursa é uma sociedade de economia mista de capital autorizado, que foi constituída em 1976, pela Lei federal n.º 6.404/76 e pela Lei Estadual nº 2.563, de 28 de agosto de 1968. Segundo seu regimento interno, a sociedade tem por finalidade:

(...) gerenciar e executar a política de fomento ao turismo e a cultura, no âmbito estadual, em consonância com as diretrizes governamentais, usando uma política de marketing, voltada para o fomento e desenvolvimento do turismo, bem como a exploração de centros de convenções, promoção de eventos turísticos e culturais, construção, ampliação, reforma, conversão e reconversão e recuperação de equipamentos turísticos, de hospedagem, recepção e lazer (PORTO FILHO, 2006, p.215).

De acordo com Araújo (2007), a experiência de se juntar turismo com cultura remonta ainda ao ano de 1971, quando a Bahiatursa detecto u a necessidade de criar um departamento cultural. Uma das suas principais atribuições era "a formulação de destinos turísticos da Bahia a partir dos seus conteúdos culturais" (ARAÚJO, 2007, p.79). Apesar de se apresentar como órgão fomentador da cultura, no seu regimento interno a Bahiatursa relaciona mais objetivos direcionados a área do turismo. Sejam eles (PORTO FILHO, 2006):

- a) Promover, fomentar e supervisionar as ações e programas de incentivo ao turismo e a cultura no Estado;
- b) Promover a articulação entre os órgãos e entidades da administração

pública estadual com via à implantação, ampliação e melhoria de equipamentos e serviços de infra-estrutura em áreas de interesse da atividade turística, assim como de preservação e valorização do patrimônio natural e cultural do estado;

- c) Assinar com entidades públicas e privadas, convênios e contratos, visando a promoção e desenvolvimento do turismo do Estado;
- d) Promover estudos e pesquisas sobre o fluxo turístico, o movimento e permanência do visitante no estado, com o objetivo de elaborar planos, programas e projetos na área de sua atuação;
- e) Viabilizar estudos que visem a captação de recursos e obtenção de incentivos a fim de fomentar o setor turístico;
- f) Promover uma política de marketing objetivando a expansão do fluxo turístico no âmbito estadual;
- g) Exercer outras atividades correlatas.

A falta de objetivos mais especificamente direcionados a área de cultura pode ter refletido na organização da Bahiatursa. Na estrutura descrita pelo regimento interno dessa empresa em 2006 não foram encontrados órgãos dedicados a esta área.

Entre os anos de 1995 e 2006, a SCT reuniu dois dos mais importantes setores do desenvolvimento econômico e social da Bahia. O governo do estado chegou a investir quase R\$ 1,1 bilhão através das ações dessa secretaria (BAHIA, 2005). Mais da metade, R\$ 550 milhões (51%), na atividade cultural, colocando a Bahia entre os maiores orçamentos públicos do setor no país (BAHIA, 2005). Ainda nesse período, a SCT atuou em parceria com instituições oficiais, com a iniciativa privada e outros segmentos da sociedade.

No plano estratégico de desenvolvimento da Bahia, a cultura e o turismo eram considerados prioridades. A política de incentivo, promoção e fortalecimento, norteada por diretrizes de continuidade e de renovação, tinha como objetivo assegurar à Bahia o resgate de sua posição de segundo destino turístico do país e de expressivo pólo de criação e produção (BAHIA, 2005).

Durante toda uma década, a SCT esteve sob a gerência de um único secretário. Essa estabilidade foi garantida pelo fato de que durante todo o tempo da

sua existência, permaneceu no comando do governo estadual o mesmo grupo político, o Partido da Frente Liberal¹⁷, tendo como governadores Paulo Souto (1995-1998), César Borges (1999-2002) e, novamente, Paulo Souto (2003-2006), apadrinhados políticos do ex-senador Antônio Carlos Magalhães. Este último preparou o terreno para as grandes mudanças ainda quando era governador do estado, entre os anos de 1991 e 1994.

As mudanças na secretaria começam com a adoção da concepção de que a cultura é também um fator econômico. Segundo Kauark (2007) e Balanco (2007) a adoção dessa concepção pode ter sido inspirada pela trajetória profissional do então secretário. Em um evento promovido pelo Conselho Estadual de Cultura em dezembro de 2005, Gaudenzi justificou o convite do governador Paulo Souto para dirigir a SCT. Segundo ele, foi a sua postura de defensor da visão da cultura não apenas como uma atividade social, mas, principalmente, como uma atividade econômica, que incentivou o convite.

Significava reconhecer a cultura como dimensão essencial do desenvolvimento global do Estado, enquanto importante vetor na geração de trabalho, emprego e renda, aliado à sua capacidade intrínseca de reforço da auto-estima (GAUDENZI, 2000, p. 15 *apud* ARAÚJO, 2007, p.82).

Essa nova compreensão produziu reflexos na própria dinâmica da cultura e passou a nortear as relações entre estado, meio cultural e iniciativa privada. O eixo da política governamental de cultura no estado passou a se ancorar em estratégias específicas, com três grandes linhas de ação. Estas definem a estratégia setorial da SCT e seus órgãos (BAHIA, 2005):

- a) Expansão e melhoria dos equipamentos e espaços culturais;
- b) Desenvolvimento, dinamização e difusão artística e sociocultural;
- c) Preservação do patrimônio cultural material e intangível.

Em 1º de janeiro de 1999, Cesar Borges assumiu o governo do Estado, mantendo Gaudenzi no comando da Secretaria de Cultura e Turismo. Este último voltou a acumular a presidência da Bahiatursa, tomando posse no dia 19 de fevereiro de 1999. A estrutura da SCT foi mais uma vez modificada pela Lei nº. 7.435 de 30 de dezembro de 1999. Com a nova arrumação a Bahiatursa ficou mais direcionada ao seu papel de executora da política de marketing do Estado.

_

¹⁷ PFL, hoje chamado de "Democratas".

Paulo Souto retornou ao governo da Bahia em 1º de janeiro de 2003. Gaudenzi mais uma vez foi confirmado secretário da SCT e em 07 de janeiro de 2003, entrega o cargo de presidente da Bahiatursa ao ex-diretor de marketing nacional dessa empresa, Cáudio Pinheiro Taboada. A estrutura da Secretaria é mais uma vez modificada pela Lei nº. 8.538 de 2002 (KAUARK, 2007). O resultado dessas mudanças pode ser visualizado na Figura 8.

Foram criadas a Diretoria Geral e as Superintendências de Cultura - SUDECULT e de Desenvolvimento do Turismo - SUDETUR. Alguns órgãos vinculados à administração indireta da SCT tiveram suas funções remanejadas, como a Fundação Pedro Calmon - FPC. Ainda fazem parte dessa estrutura a Fundação Cultural do Estado da Bahia - FUNCEB, o Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural - IPAC e a Empresa de Turismo da Bahia - BAHIATURSA. O Instituto de Rádio-Difusão - IRDEB, antes vinculado à Secretaria de Educação, foi incorporado a SCT em 2002 (KAUARK, 2007).

O governo do estado se propôs então o papel de "facilitador e indutor dos processos culturais" (BAHIA, 2003, p.5 *apud* KAUARK, 2007, p.5). Foi engendrada uma política de financiamento às artes por meio de (KAUARK, 2007):

- a) Recursos indiretos, de ordem fiscal ou de parcerias;
- b) Subvenções para preservação do patrimônio cultural tangível e intangível;
- c) Gerenciamento e apoio a instituições culturais;
- d) Execução de projetos sócio-culturais.

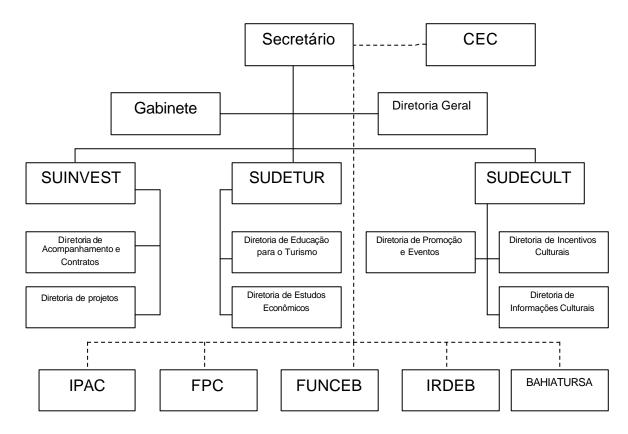


Figura 8 – Estrutura da Secretaria de Cultura e Turismo, 2002.

Fonte: KAUARK, 2007.

Kauark (2007) classifica os projetos desenvolvidos pela SCT em cinco linhas estratégicas de atuação política :

- a) Oferta de espaços e equipamentos culturais;
- b) Difusão e dinamização da cultura;
- c) Desenvolvimento sócio-cultural;
- d) Preservação da memória e patrimônio;
- e) Fortalecimento institucional.

O Conselho Estadual de Cultura da Bahia - CEC, criado em 1967, é um órgão colegiado de caráter normativo e consultivo. É o responsável por conceber as políticas estaduais de cultura, opinar sobre os programas vigentes, propor novos projetos, emitir parecer sobre pedidos de apoio cultural, entre outras atividades. Era constituído por 20 conselheiros titulares, profissionais como: professores universitários, médicos, antropólogos, engenheiros, museólogos, teatrólogos, músicos, artistas plástico, etc. (FERNANDES, 2007).

A SUDECULT era responsável por três linhas de atuação que envolviam a coordenação, desenvolvimento e acompanhamento de "estudos, pesquisas e ações de apoio à criação, produção, difusão e consumo de bens culturais" (SECRETARIA, 2007). À Diretoria de Incentivos Culturais, uma das três que compunham a Superintendência, cabia o papel de captar recursos financeiros, apoiar o setor privado no investimento em cultura e gerir o Programa Estadual de Incentivo à Cultura, o Fazcultura (SECRETARIA, 2007), criado pela Lei nº 7.015/96, primeira lei de incentivo fiscal criada em âmbito estadual no país, em dezembro de 1996. Em 2005 essa mesma diretoria também criou o Fundo de Cultura.

Ainda sob os cuidados da SUDECULT existia a Diretoria de Informações Culturais, que era responsável por criar subsídios para as ações de planejamento na área da cultura. Os instrumentos empregados para esta finalidade envolvem o Inventário Patrimonial, diagnóstico dos monumentos artísticos existentes na Bahia, o Censo Cultural, levantamento do patrimônio, das manifestações artísticas e culturais, dos equipamentos, dos espaços afins, das instituições e agentes culturais existentes em todos os municípios baianos, e o PIB Cultural, outro suporte que reúne números de gastos com atividades culturais no estado.

A última diretoria que compunha a Superintendência era a Diretoria de Promoções e Eventos. A esta competia a função de promover e apoiar, como o próprio nome indica, o intercâmbio de experiências, bens e ações culturais através de concursos, exposições, feiras e eventos em geral (FERNANDES, 2007).

Por sua vez, a FUNCEB – Fundação Cultural do Estado da Bahia concentrava sua atuação na manutenção de espaços culturais e no estímulo à produção e difusão de manifestações artístico-culturais. A Fundação mantinha convênios com instituições da capital a fim de garantir a manutenção e recuperação de espaços culturais (teatros, centros, salas de cinema etc.) e o apoio a projetos artísticos e de formação de platéias. No entanto, os recursos escassos destinados a esta entidade limita vam o seu desempenho restrigindo-o à Salvador. Já a Fundação Pedro Calmon tinha sob a sua responsabilidade a manutenção dos arquivos históricos, geográficos, administrativos, técnico, legislativo e judiciário da Bahia. Assumiu o papel de Centro de Memória e Arquivo Público do Estado (FERNANDES, 2007).

A preservação do patrimônio histórico, artístico e arqueológico ficou a cargo do IPAC. Atuando em nível técnico, fiscalizando e acompanhando obras de recuperação do patrimônio, o Instituto trabalhava em parceria com outras instituições públicas como a Companhia de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Salvador - CONDER, o Programa de Desenvolvimento de Turismo da Bahia - PRODETUR e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. O grande relevo do trabalho do IPAC foi a recuperação do Centro Histórico de Salvador, ou como é mais conhecido, Pelourinho, responsável por seis das sete etapas que envolveram a iniciativa. A sétima etapa de intervenção foi desta vez conduzida pela CONDER. Os recursos financiadores de toda a reforma são provenientes de empréstimos do BID, Banco Interamericano de Desenvolvimento. Atrelada à Superintendência de Turismo, e com a competência de fomentar uma política de marketing, objetivando a expansão do fluxo turístico no estado, a Bahiatursa (FERNANDES, 2007).

Entre os anos de 1995 e 1998 as ações de política cultural na Bahia eram em grande parte desempenhadas pela SCT. Ainda se tem o registro de poucas exceções, como as ações desempenhadas pela Secretaria de Educação, através das universidades estaduais, o IRDEB - que só veio a se ligar a SCT anos mais tarde -, a inauguração do "Cinema no Museu" pela Secretaria de Indústria e Comércio e Mineração no Museu Geológico da Bahia. A TV Educativa constitui a estrutura do IRDEB e foi muito utilizada para difundir a cultura regional, abrindo uma programação especial sobre manifestações culturais e aspectos naturais da Bahia. Balanco (2007) ainda cita a UFBA, o Ministério da Cultura, a Caixa Econômica Federal, o Banco do Brasil e a Petrobrás como formuladoras de políticas culturais. Segundo o autor, a participação das prefeituras era quase nula.

Para o então secretário Gaudenzi, o Estado deveria atuar como um agente facilitador e indutor do desenvolvimento. Seu objetivo seria a promoção das condições básicas necessárias à abertura de canais de participação e oportunidades, estimulando assim os procedimentos produtivos e as relações de convivência e de mercado. Estas relações deveriam, portanto, assegurar a autonomia dos processos criativos e a preservação do patrimônio artístico e cultural no eixo da trajetória do desenvolvimento global (ARAÚJO, 2007).

Porém, para Balanco (2007) esses objetivos não foram atingidos. De acordo com o autor as ações promovidas pela SCT não deram à população meios de guiar a sua própria cultura, criando-a e executando-a. O autor conclui que "o povo, na política cultural da SCT, é um espectador da cultura. Ele a aprecia, mas não se envolve com ela" (BALANCO, 2007, p.11). Para tanto ele cita Coelho Neto, quando este afirma que:

"Um processo de ação cultural resume-se na criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos – sujeitos da cultura, não seus objetos". (COELHO NETO, 2004, p.14 apud BALANCO, 2007, p.11).

Apesar de ir na contramão da cartilha neoliberal, tão amplamente difundida nos países em desenvolvimento, pode-se notar no caso baiano a presença da mão forte do Estado em várias áreas, inclusive a cultural. Coelho (2004) sugere a classificação das políticas de cultura, em casos como este, como políticas de dirigismo cultural, postas em prática por governos fortes e partidos políticos que exercem o poder de modo incontestado e promovem uma ação cultural em moldes previamente definidos como de interesse do desenvolvimento ou da segurança. Esta caracterização parece descrever perfeitamente o caso da SCT.

Porém, mesmo com todo o poder e apesar de uma longa gestão sob a liderança de um mesmo secretário, apoiado por um grupo político da situação, Fernandes (2007) afirma que não se pode observar no histórico da SCT a formulação de políticas com finalidades efetivamente culturais em longo prazo. As exceções são exemplificadas pela mesma autora através do projeto Pelourinho Dia e Noite e a campanha Sua Nota é um Show, que serão devidamente apresentados mais adiante. Ambos os projetos são alocados na pasta de música, segundo os relatórios de atividades do governo consultados. São justamente projetos como estes o foco do interesse desta pesquisa.

Após apresentar um pouco da história e da organização da SCT, na próxima seção este trabalho apresentará os programas da Secretaria para a área de música. A partir de sua análise, pretende-se alcançar o objetivo explicitado nas primeiras páginas desta pesquisa e, conseqüentemente, responder a pergunta de partida.

5 ATIVIDADES DA SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO NA ÁREA DE MÚSICA: 1995 – 2006

5.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A PESQUISA

Com o intuito de responder a pergunta que direcionou este trabalho foram analisados relatórios de atividades do governo e publicações da Secretaria de Cultura e Turismo entre os anos de 1995 e 2006. Dessa maneira, procurou-se atingir o objetivo proposto por esta pesquisa, levantando e analisando as ações, os projetos e programas promovidos pela política cultural da SCT para a área de música.

Certamente um dos maiores obstáculos enfrentados por esta pesquisa foi o acesso a documentos de registro às atividades da gestão 1995-2006. Os relatórios consultados infelizmente carecem de informações mais aprofundadas. Raramente tocam em dados com relação a montantes investidos pela administração pública. E quando o fazem, reúnem diversas atividades dentro de aperas uma rubrica, como "apoio a projetos", por exemplo. Por diversas vezes os únicos números citados eram relacionados ao público atingido, número de artistas participantes ou patrocínios requisitados. Esporadicamente foram citados nomes de artistas que participaram dessas atividades. Quando isso acontecia a citação era geralmente restrita aos nomes de artistas famosos, se relegando a segundo plano a aparição de músicos emergentes. Isso pôde ser comprovado quando, mais tarde, foram encontrados documentos mais detalhados sobre estes programas. Dessa maneira o levantamento de informações com relação a algumas atividades foi prejudicado.

Sobre algumas atividades, não foram encontradas informações suficientes que permitissem uma análise consistente dos gêneros musicais envolvidos. Por vezes, os relatórios consultados chegavam a citá-las, porém sem especificar os artistas que delas participaram. Sejam elas:

- Projeto Recital; a)
- b) Acústico TCA;
- Terça da Boa Música; c)
- Pelourinho Dia e Noite: d)
- Concha Seis e Meia.

Apesar de aparecer nos relatórios de atividades do governo estadual, o Acústico TCA não foi produzido por órgãos governamentais. Esta informação foi esclarecida por funcionários do próprio Teatro Castro Alves, em conversas informais com a autora. Na mesma ocasião também foi esclarecido que o TCA por vezes concede apoios aos espetáculos que lá são apresentados na forma de descontos no valor das pautas ou fornecimento de material cenográfico, por exemplo. Nesses casos o governo estadual aparece como apoiador oficial dos eventos.

Inicialmente pretendia-se também levantar e classificar o montante de investimentos governamentais por gênero musical. Porém, este objetivo foi profundamente prejudicado pela dificuldade de obtenção de informações nos órgãos consultados. Por vezes, a falta de dados era justificada com a mudança de governo e orientação política ocorridas na Bahia entre os anos de 2006 e 2007. Alguns funcionários chegaram a afirmar que quando assumiram suas posições não encontraram registros das atividades do governo anterior, denunciando inclusive o desaparecimento de computadores, por exemplo. O caso mais exemplar foi o do projeto "Pelourinho Dia e Noite", hoje chamado de Pelourinho Cultural. Nos relatórios de atividades do governo consultados, o "Pelourinho Dia e Noite" aparece como resultado de uma parceria entre a ONG Oficina das Artes¹⁸ e o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural - IPAC. A primeira era responsável pela produção dos eventos de dinamização do Centro Histórico de Salvador. A última era responsável pela infra-estrutura de iluminação, sonorização, segurança, locação de rádios de comunicação, sanitários químicos, sinalização e palcos. Fernandes (2008) traz evidências de que as ligações entre a ONG e a SCT levantaram grandes suspeitas:

¹⁸ http://oficinadasartes.blogspot.com/

A Oficina das Artes foi uma organização criada especificamente para produzir, através de convênios, eventos do Pelourinho que antes eram executados pela Bahiatursa/IPAC/CONDER (Pelourinho Dia e Noite e Expresso 2001). Tinha como sócias a irmã de Paulo Gaudenzi, Maria de Fátima Dantas Gaudenzi, e a ex-Coordenadora de Cultura e, por fim, presidente do Conselho Estadual de Cultura, Eulâmpia Reiber, que também era presidente da Associação Cultural Auguste Rodin, ONG criada para gerenciar o Museu Rodin (FERNANDES, 2008, p.95).

Tais ligações acabaram por incentivar uma investigação das atividades da SCT e de algumas ONGs que com ela mantinham parceria. A inspeção foi encabeçada pelo Tribunal de Contas do Estado da Bahia em 2006 e encontrou diversas irregularidades. A ONG Oficina das Artes não foi localizada em nenhum dos endereços encontrados em listas telefônicas, no seu blog e em reportagens veiculadas na mídia impressa. No blog a última atualização ocorreu em fevereiro de 2006. Ainda foram encontrados alguns números de telefones relacionados a ONG, mas nenhum deles pertencia a Oficina das Artes. Alguns já se encontravam em posse de outras empresas e residências. O site 19 também se encontrava fora do ar até o mês de maio de 2009. Também foram feitas tentativas de contato via e-mail²⁰, porém sem sucesso.

Com o intuito de garantir a veracidade das informações foram feitas três abordagens ao IPAC. A informação disponibilizada pelos responsáveis pelo atual Pelourinho Cultural é de que "houve uma devassa" nessa documentação e que a gestão passada não deixou informações sobre suas atividades. A assessoria de comunicação do Pelourinho Cultural também foi contatada. Num primeiro momento algumas foram requisitadas informações superficiais sobre organizacional a qual o programa estava vinculado. Descobriu-se que o programa está subordinado a Diretoria de Ações Culturais - DIRAC do IPAC desde a gestão anterior. Como não foi possível qualquer forma de contato com a Oficina das Artes, foi questionado se a ONG ainda trabalha em parceria com o Pelourinho Cultural. Também foi questionada qual seria a melhor maneira da autora ter acesso a uma relação com os artistas que participaram do projeto. Essas duas últimas perguntas não foram respondidas. Pelo contrário, a assessoria questionou qual era o objetivo das perguntas. A autora tentou explicar o intuito da pesquisa, mas foi-lhe exigida a confecção de uma carta onde deveria expor por escrito suas demandas e explicar como utilizaria essas informações, caso estas lhe fossem concedidas. A carta foi

¹⁹ www.oficinadasartes.org.br

oficinadasartes@atarde.com.br / contato@oficinadasartes.org.br

devidamente encaminhada, mas até o fechamento deste trabalho, a assessoria de comunicação do IPAC ainda não havia respondido. A terceira abordagem se valeu da rede de contatos da própria pesquisadora. Através de conhecidos, a autora localizou um ex-funcionário do IPAC que acabou por confirmar a não existência de informações sobre as atividades da gestão passada.

A prescrição legal de alguns documentos também foi um obstáculo a coleta de dados. Por exemplo, no caso do Fazcultura, a autora foi informada que todos os projetos aprovados há mais de cinco anos foram incinerados. Este fato acabou por restringir a pesquisa aos projetos aprovados e patrocinados entre os anos de 2004 e 2006. E mesmo dentre estes nem todos puderam ser consultados.

Na atual gestão tanto o Fazcultura quanto o Fundo de Cultura fazem parte da Diretoria de Fomento a Economia Criativa que, por sua vez, é subordinada a Superintendência de Promoção Cultural - SUPROCULT. Esta responde diretamente ao secretário de cultura. Para a consulta aos projetos o primeiro contato foi feito diretamente com a SUPROCULT, que solicitou a autora que enviasse uma carta esclarecendo o intuito da pesquisa e quais informações seriam necessárias. A carta foi endereçada ao próprio superintendente, que autorizou a consulta aos projetos. Porém, a pesquisa teve acesso a apenas 32 deles.

Segundo a relação disponibilizada por um dos técnicos de atendimento do Fazcultura, existem no total 91 projetos que ainda não foram incinerados. Quando questionados sobre a localização dos 59 restantes, a resposta foi a de que os que não se encontravam no arquivo do próprio Fazcultura estariam em poder da Diretoria de Controle de Programas e Fundos. Para lá são enviados os projetos patrocinados que ainda possuem alguma pendência com a prestação de contas. Esta diretoria também é subordinada a SUPROCULT e foi contatada logo em seguida. Mesmo com a autorização do superintendente, o acesso aos projetos não foi permitido sob a justificativa de que aquela diretoria não poderia dispor de um dos seus funcionários para localizar tamanha quantidade de documentos dentro do seu arquivo. É importante citar que em ambas as diretorias o acesso ao arquivo onde estão localizados os projetos é limitado aos funcionários. Mediante autorização é permitida apenas a consulta ao material que um funcionário retira do arquivo, mas foi vetada a autora a pesquisa de documentos dentro do local onde eles estão dispostos. Foram três meses de contatos ininterruptos, a fim de verificar alguma mudança na situação,

porém, esta continuou a mesma até o fechamento deste trabalho.

5.2 AS ATIVIDADES DA SCT

Enfim, foram encontradas informações sobre as seguintes atividades, envolvendo a música e a Secretaria de Cultura e Turismo:

- a) Cantos e Encantos do Abaeté;
- b) Concurso Nacional para Jovens Solistas da OSBA;
- c) Discos Independentes da MPB;
- d) Especiais da TVE;
- e) Fazcultura;
- f) Festival de Música da Educadora FM;
- g) Fundo de Cultura;
- h) Selos fonográficos;
- i) Série TCA;
- i) Sua Nota é um Show;
- k) Transmissão do "Terca da Boa Música" pela TVE;
- Transmissão do MPB PETROBRÁS pela TVE;
- m) Apoios da SCT.

Para efeito de complementação dos dados encontrados, também foram consultados jornais, sites, CDs e alguns dos próprios artistas que participaram desses programas.

Seguindo a linha de pesquisa documental, todas as atividades aqui listadas foram levantadas a partir dos relatórios de atividades do governo (1995, 1996, 1995 – 1997, 1998, 2003, 2004, 2005, 2006), plano plurianual (1996-1999, 2000-2003, 2004-2007) e algumas outras publicações esporádicas da SCT. Também foram consultados outros trabalhos acadêmicos sobre a Secretaria, a título de complementação dos dados levantados.

O projeto Cantos e Encantos do Abaeté consistiu em uma série de apresentações de espetáculos musicais, de dança e teatro em palco ao ar livre no Abaeté. Visava a animação de um dos mais famosos pontos turísticos de Salvador,

já que a maioria dos artistas que nele se apresentaram são conhecidos pelo grande público. Entre eles, o Balé do Teatro Castro Alves e o Balé Folclórico da Bahia.

A Orquestra Sinfônica da Bahia – OSBA realizou entre os anos de 2002 e 2006 concursos anuais nacionais, como forma de incentivar e possibilitar experiência a novos instrumentistas. Após uma audição individual, os candidatos préselecionados realizavam provas públicas no Teatro Castro Alves. Dessa maneira, seis jovens músicos eram selecionados para realizar uma apresentação com a OSBA durante a temporada anual. Pelo menos essa era idéia inicial, pois já no segundo ano de realização do concurso, o júri resolveu ampliar as premiações. O alto nível dos concorrentes acabou por motivar a criação do Prêmio Revelação e da Menção Honrosa Salomão Rabinovitz, violinista, ex-diretor da OSBA e professor da Faculdade de Música da UFBA. Os ganhadores destes prêmios também se apresentaram com a OSBA. A faixa etária dos participantes geralmente variava entre 12 e 25 anos. A última edição do concurso foi no ano de 2006.

Durante as audições, a prova pública e as apresentações dos vencedores com a OSBA, era requisitada aos participantes a execução de peças eruditas. Apesar de não serem oferecidas premiações em dinheiro, o concurso serviu como uma importante ferramenta de promoção da música erudita entre os jovens instrumentistas. Por esse motivo, na análise sobre gêneros musicais todos os músicos vencedores do concurso foram relacionados ao gênero "Música Erudita".

É importante citar que concursos são importantes formas de incentivo para artistas emergentes ou não tão conhecidos terem uma chance de disponibilizar o seu trabalho para a apreciação de especialistas. Dessa maneira, os vencedores têm a sua qualidade atestada e ganham uma importante referência para futuras oportunidades de trabalho.

Sobre o concurso de Discos Independentes da MPB foram encontrados poucos dados. Nos relatórios consultados chamou atenção a falta de informações mais completas sobre este concurso, que promoveu a produção dos CDs dos artistas premiados. Não foram especificados critérios de seleção e categorização dos inscritos. O pequeno número de beneficiados e o seu curto período de duração, levantam suspeitas quanto aos seus objetivos.

Além dos programas que são comumente produzidos e veiculados, a TVE

gravou e editou importante programação para ser veiculada na Bahia e em outros estados através das emissoras da rede pública de televisão, difundindo a cultura no Estado e dando visibilidade à produção cultural baiana em outros pontos do Brasil. Entre eles, o "Especial TVE", dedicado a música, ao teatro, a dança e ao cinema. A TVE faz parte do complexo do Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia – IRDEB. Entre as transmissões de shows ao vivo vinculadas pela TVE também foram encontradas apresentações de artistas do projeto "Terça da Boa Música" e do "MPB Petrobrás".

As edições do Festival de Música da Rádio Educadora FM até hoje movimentam o meio musical baiano. Envolve intérpretes, compositores, instrumentistas, arranjadores e grupos musicais baianos ou residentes no estado. Consiste num concurso público para premiação de gravações de obras musicais inéditas. As obras selecionadas são expostas durante a programação da própria rádio e incluídas num CD com as melhores músicas de cada edição do festival. Também existe uma premiação em dinheiro para as seguintes categorias:

- a) Melhor Música Com Letra R\$ 10.000,00;
- b) Melhor Música Instrumental R\$ 10.000,00;
- c) Melhor Intérprete Vocal (cantor, cantora ou grupo vocal) R\$ 5.000,00;
- d) Melhor Intérprete Instrumental R\$ 5.000,00;
- e) Melhor Arranjo R\$ 5.000,00.

Estes valores permaneceram inalterados até o ano de 2008.

No seu edital de lançamento, o Festival se propôs fomentar a produção musical no Estado da Bahia, motivo pelo qual limitou a participação a músicos nascidos nesse estado ou àqueles que nele residem a pelo menos dois anos. Segundo o maestro Tom Tavares, coordenador do Festival desde o seu primeiro ano, muitos músicos de outros estados tentavam concorrer, diminuindo as chances dos músicos baianos de chegarem às finais.

Para a avaliação dos candidatos são levados em consideração critérios como qualidade de gravação, ineditismo e valor artístico e cultural da obra. Na primeira etapa são selecionadas 50 músicas pela comissão julgadora. Essas músicas são colocadas na programação da Rádio Educadora para a apreciação dos ouvintes. Entre elas serão escolhidas as 14 finalistas que participarão do CD do

Festival. Para tanto, a música deve conquistar a maioria dos cinco votos da comissão julgadora mais os votos dos ouvintes. Apenas no primeiro ano de realização do Festival, 15 finalistas eram selecionados.

O edital do Festival estipula que das 14 músicas selecionadas, sete devem ser instrumentais, demonstrando uma importante preocupação e incentivo a música instrumental baiana. É entre as 14 finalistas que são selecionados os melhores músicos, de acordo com as categorias citadas anteriormente. A premiação se dá em uma solenidade promovida pela Rádio Educadora. A cerimônia já tomou lugar nos Teatros Jorge Amado, ACBEU e no próprio IRDEB.

A Rádio Educadora foi um dos poucos órgãos governamentais consultados que forneceu dados com relação ao montante investido na realização das suas atividades. Neste caso, foram solicitadas informações a respeito de cada edição do Festival e gravação do CD homônimo. O maestro Tom Tavares foi bastante solicito em fornecer a lista com todos os artistas premiados, assim como o edital do Festival e algumas informações complementares. Já o Sr. Antônio Passos, da Coordenação de Planejamento e Orçamento do IRDEB também foi igualmente prestativo com o fornecimento de informações a respeito dos investimentos feitos.

Segundo o maestro Tom Tavares, em cada edição do Festival são investidos, em média, R\$ 60.000,00 a R\$ 80.000,00, entre premiações, gastos com a solenidade de entrega dos prêmios e remuneração da comissão julgadora. Infelizmente, entre os dados disponibilizados pela Rádio, não se encontravam informações sobre os custos com a produção dos CDs com as finalistas. Segundo Antônio Passos, da Coordenação de Planejamento e Orçamento da rádio, muitas dessas gravações foram conseguidas através da permuta de serviços entre a Rádio e as empresas envolvidas com a produção dos CDs. Geralmente, a Rádio oferecia a veiculação de propaganda dessas empresas durante a sua programação como contrapartida.

Com o intuito de impulsionar o mercado de música e promover pequenos artistas baianos, a Secretaria de Cultura e Turismo também criou três selos fonográficos: o "Sons da Bahia", o "Emergentes da Madrugada" e o "Ponto de Partida". O "Sons da Bahia" foi criado em 1996 com o objetivo de resgatar e registrar a cultura, ampliar as oportunidades de divulgação e dinamizar o mercado fonográfico

baiano. O selo edita CDs que prestigiam músicos e compositores importantes na cultura musical, mas com reduzida possibilidade de espaços na mídia para divulgar sua obra.

O selo "Emergentes da Madrugada" foi desenvolvido através de uma parceria entre a Secretaria de Cultura e Turismo, o WR Estúdios e a Secretaria da Fazenda. O selo tinha como principal objetivo o lançamento de artistas pouco conhecidos, oferecendo os serviços de um estúdio profissional para a gravação. Os custos de prensagem dos CDs era rateado entre as secretarias e o próprio artista. O "WR" ficou responsável pela produção e distribuição dos CDs entre as gravadoras, emissoras de rádio e outros veículos de comunicação. Já o "Ponto de Partida" teve como principal objetivo o lançamento de novos talentos, abrindo caminho para a divulgação dos seus trabalhos.

A série TCA teve como objetivo inserir Salvador no roteiro das grandes turnês nacionais e internacionais de espetáculos de música e dança. Dessa maneira algumas das melhores orquestras, maestros, solistas, coros e grupos de dança no mundo passaram pelo palco do Teatro Castro Alves. Segundo os relatórios de atividades do governo consultados, a Série TCA chegou a atingir um público total de mais de 100.000 pessoas. Para esta pesquisa foram relacionados os espetáculos musicais que fizeram parte da série.

A campanha "Sua Nota é um Show" foi criada em 1999 e existe até os dias de hoje, devido ao grande sucesso alcançado. Originalmente, a campanha fazia parte do Programa de Educação Tributária — PET, promovido pela Secretaria da Fazenda — Sefaz em parceria com a Secretaria de Cultura e Turismo. As apresentações ocorrem na Concha Acústica do Teatro Castro Alves. O público tem acesso ao local mediante a troca de notas fiscais por ingressos. Dessa maneira esperava-se facilitar o acesso das classes menos favorecidas a espetáculos culturais diversos. As atrações principais eram, na maioria das vezes, precedidas da apresentação de algum artista local. Pretendia-se com isso divulgar e valorizar a música de pessoas ainda não tão conhecidas pelo grande público. É importante notar que, para tanto, geralmente a escolha do artista local era guiada pelo estilo musical da atração principal, procurando dessa maneira estabelecer uma maior empatia com o público esperado.

A autora considera importante a inserção do "Sua Nota é um Show" nesta pesquisa, pois, como já foi dito anteriormente, a campanha teve um grande alcance de público. Mais de 900 mil pessoas assistiram às apresentações entre os anos de 1999 e 2004, segundo estimativas da SCT. A campanha aparece nos relatórios de atividades da Secretaria de Cultura e Turismo dentro da área de música.

Para o levantamento dos artistas que se apresentaram durante a campanha a atual Secretaria de Cultura foi consultada, porém o setor responsável pela campanha afirmou só possuir informações a partir do ano de 2007, início da administração do governo Wagner. Foi recomendado que a Sefaz fosse consultada, pois as informações deveriam ser mais facilmente encontradas no departamento responsável pelo PET. A coordenação do PET foi contada logo em seguida. Mais uma vez foi exigida uma carta com informações sobre a autora e esta pesquisa. A carta foi devidamente encaminhada, solicitando informações a respeito dos artistas que se apresentaram durante a campanha, assim como seus respectivos cachês. Naquele momento, o PET estava passando por mudanças, com a substituição do seu coordenador. A nova coordenação se prontificou a atender as demandas da autora, afirmando que todas as informações solicitadas seriam levantadas e disponibilizadas para consulta, incluindo-se aí os valores dos cachês. Foram três meses de contatos contínuos, mas até o fechamento deste trabalho os dados ainda não estavam disponíveis, motivo pelo qual a análise do "Sua Nota é um Show" se estende somente até o ano de 2004.

A Lei n.º 7.015/96, sancionada pelo governador Paulo Souto em 09 de dezembro de 1996 dispunha sobre a concessão de incentivos fiscais para projetos aprovados pela Secretaria de Cultura e Turismo. O incentivo foi regulamentado pelo Decreto nº 6.152 de 02 de janeiro de 1997, criando assim, o Programa Estadual de Incentivo a Cultura – Fazcultura. Para comandá-lo o secretario Gaudenzi, retirou de sua assessoria o técnico Cláudio Taboada, que participou da equipe que elaborou sua proposta.

No discurso do estado, o Fazcultura constitui "um dos pilares da nova política governamental de desenvolvimento da cultura" (SECRETARIA, 2007). Nos moldes da Lei Rouanet, no âmbito federal, esta política era uma das grandes bandeiras da SCT, que se orgulhava de ter despertado o investimento da iniciativa privada e ter aquecido o campo cultural. O programa permite renúncia fiscal de até

5% do ICMS a ser recolhido por empresas estabelecidas na Bahia mediante o investimento da mesma quantia devida em impostos em projetos culturais. Os projetos eram avaliados por uma comissão formada por membros das secretarias da Fazenda, da Cultura e Turismo e da comunidade cultural. O montante de impostos renunciados poderia ser igual a, no máximo, 80% do valor total do projeto. As empresas eram obrigadas a investir pelo menos 20% do custo total de cada projeto com recursos próprios. Em 1997, o programa iniciou com um montante de recursos destinados à renúncia fiscal de R\$ 5 milhões e em 2004 este valor alcançou a casa dos R\$ 13 milhões (FERNANDES, 2007).

Um dos principais modelos de política cultural no estado, o Fazcultura, é responsável por permitir a integração entre os mais diversos atores, embora, como previa Rubim (2006), dentro de um campo de forças desiguais, onde prevalece a lógica do mercado. Oficialmente, ele tem como propósito possibilitar a autosustentabilidade do campo cultural através do fomento da indústria cultural e da profissionalização deste campo. Esse modelo de política cultural já dá sinal de desgastes. A maior parte dos recursos empregados são do governo do estado, e não da iniciativa privada. O modelo não preza pelo estabelecimento de uma democracia cultural, já que são os empresários que decidem como e onde investir esses recursos. Dessa maneira privilegiam-se aqueles projetos que trazem maior benefício à imagem da empresa, traduzindo a cultura em mercadoria, cujo processo criativo acaba sendo prejudicado. Diante disso tudo, o Fazcultura não conseguiu ficar livre das críticas comuns aos programas que envolvem incentivos fiscais no Brasil.

Apesar de ter o projeto do "Palco do Rock" aprovado pelo Fazcultura em 1999, o vice-presidente da Associação Cultural Clube do Rock da Bahia - ACCRBA, Gabriel Amorim, fez questão de deixar claro que tal façanha só foi alcançada depois de muito esforço. Por exemplo, um dos pontos de conflito com os critérios de seleção foi quanto a remuneração e o tamanho das equipes de trabalho empregadas pela ACCRBA na produção do evento. Ambos os itens sofreram uma diminuição considerável após serem avaliados pelos técnicos do FAZCULTURA. O fato fez com que Sandra de Cássia, presidente da associação, questionasse o nível de experiência da própria comissão julgadora em festivais desse porte:

Eu acho que quem senta lá tem que ter sensibilidade, tem que ter pelo menos gerido um evento na vida, pra falar... Por exemplo, nós somos os produtores, somos os mentores da idéia, somos produção executiva. Pra você ter idéia, a produção executiva dentro de um projeto, pra eles, tem que ganhar R\$ 2.000,00. Dois mil reais não paga a conta do meu celular durante o evento (...). Porque você tem nove estados trabalhando com você que você tem que tá fazendo contato (...). A galera ta ligando pra gente e a gente tem que dar retorno. É uma produção, uma logística monstruosa (...). A equipe é muito grande, é um custo muito grande isso (CÁSSIA, 2009).

Sandra ainda reclama que, após a aprovação, o governo não ofereceu nenhum auxílio ou orientação na procura dos patrocinadores. Suas queixas são semelhantes às críticas direcionadas a maioria dos programas de apoio a cultura que envolve incentivos fiscais. Para Sandra, o governo deveria levantar e definir as empresas interessadas numa espécie de cadastro prévio. Após a aprovação, o projeto deveria ser encaminhado diretamente para essas empresas, poupando assim muito tempo e esforço dos seus proponentes. Os representantes da ACCRBA chegaram a viajar para São Paulo atrás de patrocinadores, porém, não tiveram êxito. Felizmente, ainda conseguiram realizar o festival, mesmo sem o tão almejado patrocínio.

A presidente da ACCRBA ainda apresenta outros pontos negativos das ações desempenhadas pelos órgãos da cultura na Bahia. Entre eles, chamou a atenção desta pesquisadora a dificuldade que a associação enfrenta para se adequar aos critérios de seleção dos editais de apoio a projetos culturais. Não existem editais dedicados exclusivamente ao rock, como acontece às vezes com o samba, ou às associações que representem entidades negras. Para financiar a edição 2009 do "Palco do Rock", por exemplo, os representantes da ACCRBA tiveram de recorrer ao Fundo de Cultura, programa este destinado justamente àqueles projetos que não se adéquam aos critérios dos outros editais:

A gente não entende porque a gente não entrou no Ouro Negro. Entra o reggae (...) mas a gente não entrou.(...) A gente nem poderia ir pra outro edital, a não ser esse . Depois de toda a pesquisa a gente só poderia ir pro Fundo de Cultura (CÁSSIA, 2009).

Na II Conferência Estadual de Cultura, a ACCRBA conseguiu que uma das suas propostas fosse finalmente discutida. A Conferência foi criada com o intuito de promover o encontro entre os cidadãos e os representantes do governo para que, juntos, possam construir propostas de políticas públicas de cultura. Visando solucionar problemas como a dificuldade de inserção nos editais de cultura, foi

proposta a criação de cotas de participação para cada estilo musical. Ações como essas têm como objetivo principal garantir a participação dos artistas de forma democrática, garantindo o acesso da diversidade de gêneros musicais existentes no estado aos programas realizados pelos órgãos estaduais de cultura:

Eu defendi muito a história da criação do edital. Eu acreditava que os editais pudessem realmente separar o joio do trigo, digamos assim. E daria mais oportunidade a muita gente. Mas não é bem assim. Não é bem assim (CÁSSIA, 2009).

Além do mais, como se já não bastasse a concorrência com os interesses privados, segundo Vieira (2004), parte dos recursos são direcionados a projetos que compõem a modalidade "Poder Público", ou seja, "de interesse direto do próprio Estado" (VIEIRA, 2004, p.179). Ainda de acordo com a mesma autora, apesar de não ter seus critérios expostos de maneira clara no regulamento do programa, essa categoria recebeu cerca de 23% dos recursos disponíveis no ano de 2004. Medidas como essas garantem ao poder público a chance de assumir o papel de produtor cultural, abrindo a possibilidade de utilização desses recursos para o custeio das suas despesas correntes e a manutenção de suas entidades culturais (DURAND, 1997 *apud* VIEIRA, 2004). Dessa maneira, o Estado deixa de investir recursos dos seus próprios cofres na cultura e passa a competir com os artistas pelas poucas fontes de fomento que ainda existem.

Entre os anos de 1997 e 2000, verificou-se uma alta concentração de aplicação de recursos na produção de eventos carnavalescos e festas juninas. Segundo Kauark (2007) e Vieira (2004) os recursos públicos advindos do incentivo fiscal não vinham sendo utilizados para facilitar o acesso de segmentos excluídos, o que incentivou uma reformulação do programa e o afastamento do seu coordenador, Cláudio Taboada. Conforme relata VIEIRA (2004), considerando o exercício de 2001 e 2002, dez dos 130 beneficiados pela lei estadual ficaram com 39% dos recursos, o que denuncia uma evidente concentração dos mesmos. Este fato denota a existência de grupos privilegiados pela ação governamental em detrimento a outros que, dessa maneira, têm o seu desenvolvimento prejudicado. Além disso, essa concentração vai de encontro ao que se entende por democratização do acesso aos recursos, um dos objetivos do Fazcultura.

Depois de várias críticas fomentadas por artistas, produtores e jornalistas, o Fazcultura sofreu uma grande modificação no ano de 2000. Através do decreto

7.833/2000 foram definidas cotas para cada área de atuação. A partir de então passaram a ser selecionados projetos que promovessem atividades ras seguintes áreas: artes cênicas; cinema e vídeo; literatura; artes plásticas, gráficas e fotografia; artesanato; folclore e tradição popular; arquivos bibliotecas, museus, bens móveis e imóveis; e música. Além disso, foram revogadas normas regulamentares referentes ao incentivo de projetos que tinham como objetivo a organização de festas juninas e eventos carnavalescos. Foram permitidos apenas projetos relacionados a manifestações culturais de blocos afro e de índio (VIEIRA, 2004).

Na sua análise sobre o Fazcultura, Vieira (2004) apresenta evidências de uma situação na qual outras manifestações culturais foram preteridas em nome daquelas que denomina como "vedetes da indústria cultural baiana" (Vieira, 2004): o carnaval e as festas juninas. Por conseqüência, fica fácil supor que a Axé Music, um dos gêneros musicais mais privilegiados durante essas manifestações, provavelmente gozou de prioridade e privilégios nessa época. Acredita-se que a consulta a estes projetos poderia ter levantado informações que permitiriam delinear de forma mais contundente o apoio do governo estadual a este estilo musical. Porém, como já foi justificado anteriormente, não foi possível analisar estas informações.

Segundo Vieira (2004), mais modificações foram feitas no ano de 2003. Dessa vez os alvos foram a exclusão definitiva de qualquer projeto ligado ao carnaval e a liberação da inscrição de projetos relacionados a manifestações juninas tradicionais²¹, um por município (VIEIRA, 2004).

Para esta pesquisa foram selecionados os projetos da área de música que foram aprovados e patrocinados. Os projetos aprovados que não conseguiram patrocínio não foram abordados, já que também não foram concretizados. Esta opção se justifica pelo fato de que esses projetos não puderam exercer qualquer influência sobre a questão da diversidade musical, pois não conseguiram passar do plano das idéias para o da realidade.

Em 2005 foi implementado o Fundo de Cultura. Criado pela lei n.º 9.431, de 11 de fevereiro de 2005, tinha como objetivo:

-

²¹ É importante lembrar que, na Bahia, é comum que prefeituras promovam festas juninas que assumem o caráter de verdadeiros carnavais fora de época, com as mesmas atrações musicais dos festejos de Momo somadas às mais famosas bandas de forró.

Incentivar e estimulara a produção artístico-cultural baiana, custeando total ou parcialmente projetos estritamente culturais de iniciativa de pessoas físicas ou jurídicas de direito público ou privado (BAHIA, 2009).

Ao Fundo de Cultura são destinados os projetos que rão se encaixam nos critérios de inscrição de outros editais de apoio, chamados de demanda espontânea. A lista de projetos foi conseguida através do site²² da atual Secretaria de Cultura. Infelizmente, assim como no Fazcultura, a falta de funcionários disponíveis para o atendimento das demandas dessa pesquisa também prejudicou a análise desse programa. Porém, ao contrário do maior programa de incentivo do estado, as informações disponíveis na Internet sobre o Fundo são mais detalhadas e consistentes. Tanto que ainda permitiram que alguns dos projetos aprovados fossem analisados.

No Fundo de Cultura, também foram encontrados projetos propostos por outros órgãos da própria SCT e pela já citada ONG Oficina das Artes, apresentada anteriormente. Esses projetos também eram direcionados ao patrocínio de várias atividades dessas organizações e demandavam quantias consideráveis para a realização dessas atividades. Entre elas, na área de música destacam-se a Série TCA, o Pelourinho Dia & Noite e a Orquestra Popular da Bahia.

Chamou a atenção desta pesquisa o fato de que boa parte dos recursos do Fundo é direcionada ao financiamento das atividades de órgãos da própria SCT:

Os projetos culturais oriundos de órgãos ou entidades da administração pública, direta ou indireta, estadual ou municipal, serão analisados e selecionados por uma Comissão Especial, a ser constituída por representantes das Secretarias da Cultura e Turismo, da Fazenda e do Planejamento, cabendo a sua presidência ao Secretário da Cultura e Turismo (BAHIA, 2009).

Ou seja, quando da seleção dos projetos que serão patrocinados, os artistas acabam, mais uma vez, concorrendo com o próprio governo. É de se esperar que a SCT aprove os seus próprios projetos. Logo, a verba disponível para o financiamento das atividades da sociedade civil é menor.

Já os apoios oferecidos pela SCT tinham como objetivo a montagem, circulação e difusão da produção de vários artistas e grupos culturais baianos, no Brasil e no exterior. Também eram almejadas produções culturais vindas de outros estados e países. No APÊNDICE P estão relacionados os apoios às produções e

_

²² www.cultura.ba.gov.br

artistas encontrados nos relatórios consultados. Especificamente no campo musical foram apoiadas a apresentação de óperas, a gravação e lançamento de CDs.

Os relatórios consultados não são claros com relação aos apoios e não especificam como eles foram concedidos. No caso dos CDs, por exemplo, foi encontrada uma relação dos artistas, porém sem informações detalhadas com relação a data na qual se deu esse apoio, a sua natureza e os títulos das obras que o receberam. Essa falta de clareza impossibilita, por exemplo, qualificar e/ou quantificar esse apoio, permitindo que alguns artistas tenham sido privilegiados em detrimento de outros.

5.3 ANÁLISE DOS RESULTADOS

Para responder a pergunta que motivou esta pesquisa, a investigação consistiu em:

- a) Levantar e analisar as atividades da SCT na área de música;
- b) Verificar a diversidade de gêneros musicais participantes dessas atividades:
- c) Identificar quais gêneros musicais foram mais beneficiados;
- d) Analisar as deficiências da política cultural para música da SCT.

Na seção anterior já foi mostrado o resultado do levantamento das atividades da SCT. Portanto, nesta secção serão apresentados os resultados das alíneas b, c e d.

Num primeiro momento, a preocupação principal foi o levantamento dos artistas que participaram das atividades musicais dentro dos programas governamentais e a identificação dos gêneros musicais que eles promoviam. Dessa maneira pretendia-se analisar a diversidade de estilos musicais atendidos pelas ações da SCT. Na falta de informações detalhadas sobre o investimento realizado pela Secretaria de Cultura e Turismo com cada artista e, conseqüentemente, em cada estilo musical, optou-se por contabilizar a participação dos mesmos em cada atividade promovida pela SCT. Logo, os resultados encontrados foram devidamente organizados de modo a representar a participação de cada gênero

musical nessas mesmas atividades.

Como poderá ser visto logo adiante, a tarefa de classificar artistas em estilos musicais se mostrou um pouco complexa. Apesar de ser prática corrente na indústria fonográfica, o que pôde ser observado foi que a maioria dos músicos pesquisados se recusa a ter o seu trabalho rotulado sob apenas um estilo musical. Eles consideram isso um fator limitador da sua criatividade. E a análise aqui feita acabou por comprovar essa tendência de misturar diversos estilos musicais em uma única obra. Foi mais fácil classificar artistas já famosos em apenas um estilo musical do que aqueles ainda considerados emergentes. Talvez isso seja conseqüência da necessidade da indústria em definir público-alvos para os produtos que vende, facilitando assim a comercialização daquele artista num mercado massificado. A verdade é que essa classificação é rechaçada, principalmente por aqueles que ainda se denominam independentes. Mas não apenas por estes, como pode ser visto no trecho abaixo, destacado de uma entrevista do cantor Zeca Baleiro ao programa de TV "Pé na Porta":

Eu acho que o interessante para o artista é isso. Você tem um leque de opções, ainda mais sendo brasileiro (...), tem um leque de variedades assim, uma diversidade cultural, musical impressionante. Acho pobre você ficar mergulhado em um único gênero (PÉ, 2008).

Seguindo essa tendência e em respeito a criatividade e principalmente a diversidade do material que foi coletado, esta pesquisa se lançou no trabalho de detectar as diversas influências musicais. Ou seja, deu-se preferência ao registro dos diversos gêneros encontrados em cada obra analisada, fosse ela apenas uma música ou um álbum completo. Também foi considerada a própria opinião dos artistas pesquisados sobre o estilo musical que caracteriza a sua obra. Para tanto, e-mails, telefonemas e mensagens deixadas em sites de relacionamento como Orkut²³ e MySpace foram utilizados. Os próprios sites dos artistas também foram consultados, assim como reportagens vinculadas na imprensa escrita, tanto sobre suas carreiras quanto sobre os eventos dos quais participaram. Com isso procurouse compreender, quando possível, suas trajetórias musicais como um todo.

Foram contabilizadas 1023 participações, envolvendo 730 artistas. Bandas, orquestras, grupos, duos, duplas e outras formas de agrupamento de músicos foram consideradas como apenas um artista. Considere-se também o fato

.

²³ www.orkut.com / www.myspace.com

de que vários artistas participaram mais de uma vez das atividades da SCT.

A partir da análise dos dados encontrados percebeu-se que a campanha "Sua Nota é um Show" foi a atividade com o maior número de participações registradas, totalizando 367, mais do que a segunda e terceira colocadas somadas. A "Série TCA" e os apoios dados pela SCT seguem em segundo e terceiro lugar, respectivamente.

Tabela 3 – Participações artísticas por projeto.

ATIVIDADE	PARTICIPAÇÕES
Sua Nota é um Show	367
Série TCA	111
Apoio da SCT	105
Fundo de Cultura	96
FAZCULTURA	77
Selo Sons da Bahia	61
Festival de Música da Educadora FM	57
Concurso Nacional para Jovens Solistas da OSBA	50
Selo Emergentes da Madrugada	36
Transmissão do MPB PETROBRÁS pela TVE	22
Especial TVE	20
Cantos e Encantos do Abaeté	11
Discos Independentes da MPB	4
Selo Ponto de Partida	3
Transmissão do "Terça da Boa Música" pela TVE	3
Total geral	1023

Fonte: Elaboração própria

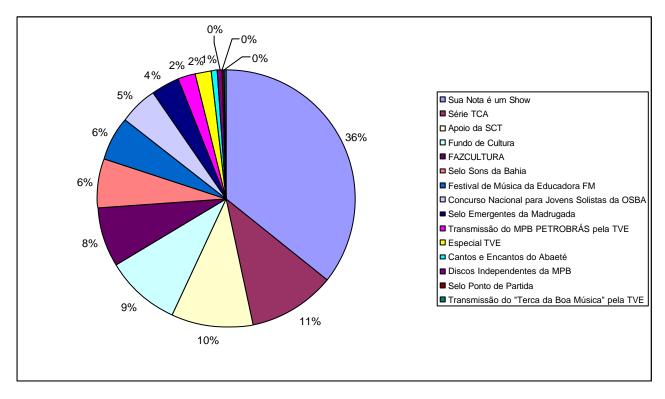


Gráfico 1 – Participações artísticas por projeto.

Fonte: Elaboração própria

Entre os artistas com o maior número de participações se destacam a OSBA, com 38, a cantora Margareth Menezes com 09 e a Associação Barroco na Bahia, com 08 participações. Entretanto, antes de se fazer qualquer conclusão diante desses números é preciso esclarecer alguns pontos com relação a participação da OSBA nos programas governamentais. A Orquestra Sinfônica da Bahia é um corpo estável do Teatro Castro Alves, e dessa maneira chegou a realizar cerca de 135 concertos só no ano de 2004. O investimento feito nela ocorre de forma direta, sem que haja uma concorrência de fato com outros artistas e grupos musicais. Para efeito desta pesquisa foram contabilizadas apenas as participações da OSBA em programas da SCT, onde ela concorre com outros artistas. Com o objetivo de realizar uma análise mais realista no âmbito da concorrência entre os diversos gêneros musicais, nas próximas tabelas e gráficos, as participações da OSBA serão desconsideradas, fazendo com que o número total de participações caia para 985.

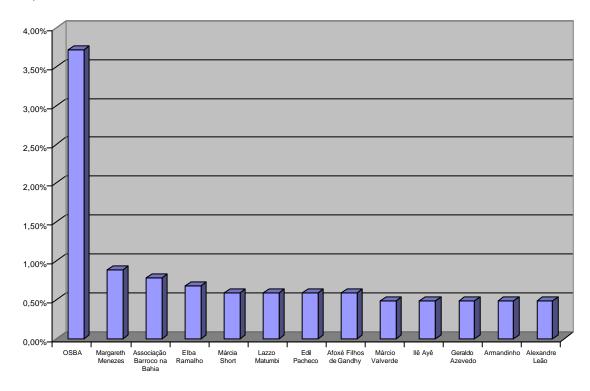


Gráfico 2 – Artistas que mais participaram (mínimo de cinco participações), com a OSBA.

Fonte: Elaboração própria.

Tabela 4 – Artistas que mais participaram das atividades governamentais

	ARTISTA	PARTICIPAÇÕES	GÊNERO MUSICAL
1	OSBA	38	Música Erudita
2	Margareth Menezes	9	Axé Music
3	Associação Barroco na Bahia	8	Música Erudita
4	Elba Ramalho	7	Forró
5	Márcia Short	6	Axé Music
	Lazzo Matumbi	6	Reggae
	Edil Pacheco	6	Samba
	Afoxé Filhos de Gandhy	6	Música Afro – Baiana
6	Márcio Valverde	5	MPB
	Ilê Ayê	5	Música Afro – Baiana
	Geraldo Azevedo	5	MPB
	Armandinho	5	Choro
	Alexandre Leão	5	MPB

Fonte: Elaboração própria

A Tabela 4 relaciona os artistas que contabilizaram até cinco participações nessas atividades e o Gráfico 2 apresenta a percentagem dessas participações sobre o total. Quando se desconsidera a OSBA, percebe-se que o artista que mais participou dessas atividades foi a cantora Margareth Menezes. Com uma carreira recheada de altos e baixos, Margareth voltou ao primeiro time das estrelas da Axé Music em 2003, com o sucesso da música "Dandalunda", a melhor do carnaval daquele ano, segundo premiação do Troféu Dodô e Osmar.

Já a segunda colocada, a Associação Barroco na Bahia, tem como finalidade revitalizar e estimular a música clássica em geral e sacra, em especial, na forma mais autêntica possível, executando-as nas principais Igrejas de Salvador. As principais atividades são os concertos dominicais na Catedral Basílica, o Coro Barroco na Bahia - com 60 integrantes - o Canto Gregoriano, atividades com o órgão de tubos na Catedral - 2 teclados, pedaleira, 20 legistros, 1350 tubos - oficinas, cursos de música, as montagens de óperas alemãs - entre 1997 e 2002 foram realizadas 6 óperas - e o Centro Cultural Barroco na Bahia (ASSOCIAÇÃO, 2009a).

A média de participações é de aproximadamente 1,35 por artista, sendo que, nenhum chega a contabilizar sequer 1% do total – desconsiderando a OSBA. Esses números parecem indicar a não existência de grupos privilegiados. Porém, quando se analisa a lista dos nomes que aparecem com freqüência maior que cinco, percebe-se a presença de artistas já conhecidos do grande público baiano, como as cantoras Margareth Menezes e Elba Ramalho, e o cantor Geraldo Azevedo. Esses

dados fazem com que surjam questionamentos quanto a eficácia dessas políticas como instrumentos de promoção de artistas desconhecidos, já que as grandes estrelas ainda parecem ocupar maior espaço.

Quanto aos gêneros musicais que participaram dessas atividades, foram identificados 60 distintos. A relação com estes estilos aparece no APÊNDICE Q. O Gráfico 3 apresenta os dez gêneros que mais participaram das atividades governamentais. Quando somados esses gêneros representam cerca de 74,74% das participações contabilizadas. Dessa maneira, percebe-se que a Música Popular Brasileira, mais conhecida como MPB, foi o gênero musical mais presente nas atividades pesquisadas. As surpresas são reservadas ao fato da música erudita ainda se manter na segunda posição, **mesmo quando não se contabilizam as participações da OSBA**. E ainda ao fato da Axé Music aparecer em 6º lugar, com um número de participações inferior até mesmo ao jazz.

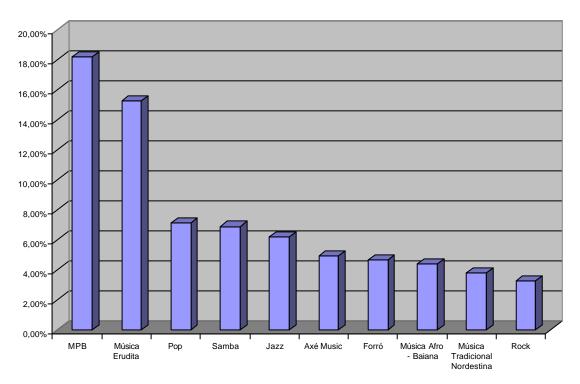


Gráfico 3 - Os dez gêneros que mais participaram das atividades governamentais, sem a OSBA.

Fonte: Elaboração própria.

Quando se observa o Gráfico 3, percebe-se que 33,45% das participações estão concentradas em apenas dois estilos musicais, sejam eles a MPB e a música erudita. Talvez possa-se explicar a alta participação da música

erudita pelo fato dela caracterizar quase todas as participações musicais da Série TCA. Como pôde ser visto anteriormente, dentre as atividades que foram analisadas por esta pesquisa a Série TCA é a segunda com o maior número de participações artísticas musicais. Dessa maneira pode-se concluir que, quando se considera o número de programas existentes, a música erudita foi privilegiada, pois é o único gênero musical que caracteriza quase 100% das participações musicais de dois programas da SCT, sejam elas a Série TCA e o Concurso para Jovens Solistas da OSBA. O mesmo fenômeno não volta a se repetir em nenhuma outra atividade com nenhum outro gênero musical.

Já o alto índice de participação da MPB, talvez demonstre indícios de que este seja realmente o gênero musical com o maior número de músicos adeptos. A MPB permite flertes com quase todos os outros estilos musicais detectados, o que torna um pouco mais complexa a sua identificação. Basicamente, misturam-se aí elementos do samba, do jazz e da música pop internacional que, quando juntos, emprestam a MPB uma sonoridade característica.

De qualquer maneira, considera-se surpreendente o fato de que 33,45% das participações analisadas se resumam a estes dois gêneros musicais. Isso corresponde a pouco mais de 1/3 dos programas analisados. Esses números deixam claros os esforços do governo na tentativa de promover dois estilos nos quais a atual produção musical baiana carece de novos nomes com boa expressividade, tanto no mercado baiano quanto no nacional. Para a MPB, as principais referências baianas ainda se resumem a nomes como os de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Maria Betânia, Gal Costa, Moraes Moreira e outros que saíram do anonimato ainda nas décadas de 60 e 70. De lá pra cá as maiores referências à música baiana foram substituídas pelas estrelas da Axé Music.

A Bahia também não possui uma referência consolidada no campo da música erudita. Seu maior expoente na área, a OSBA, foi criada em 1982, ou seja, ainda é considerada muito jovem para os padrões nesse campo. A título de comparação, a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo - OSESP, considerada uma das melhores do país, foi criada em 1954. Algumas orquestras da Europa, onde se encontram as maiores referências desse gênero no mundo, já somam 200 anos de existência. Entre os novos talentos a situação pode ser bem ilustrada quando se analisa a lista dos vencedores do Concurso para Jovens Solistas da OSBA e

percebe-se que a sua maioria era formada por músicos de outros estados. Se tudo isso já não fosse o bastante, some-se o fato de que a música erudita, como o próprio nome já denuncia, não é um dos gêneros mais populares, principalmente na Bahia. Isso faz com que ela não seja tão atraente aos olhos da iniciativa privada quanto outros gêneros musicais, restando ao governo a responsabilidade em tomar iniciativas nessa área. O montante de investimentos necessários para a produção de concertos com renomadas orquestras européias, por exemplo, pode parecer proibitivo para a iniciativa da maioria das produtoras baianas, que raramente se aventuram em projetos dessa grandeza.

Portanto, considera-se que, se em média o índice de participação dos gêneros musicais é de 1,96%, os números alcançados pela MPB e pela música erudita demonstram que há uma maior prevalência desses estilos nas atividades governamentais. Não se pode considerar apenas uma simples coincidência o fato de que estes gêneros musicais tradicionalmente atraem a preferência das elites e que acabam por emprestar à atividade governamental uma certa aura de refinamento. Ou seja, há uma prevalência de estilos que são comumente associados àquela idéia antiga e já repetidamente rechaçada de classificar algumas manifestações como de "alta cultura", e de desprezar as manifestações populares, colocando-as em segundo plano. Tudo isso faz com que surjam dúvidas sobre o verdadeiro direcionamento dessas políticas culturais, pois a análise dos dados leva a crer que a ação governamental está facilitando o acesso de grupos privilegiados a certos bens culturais que, de outra forma, não seriam disponibilizados na Bahia. Tome-se como exemplo as apresentações da Série TCA, que nem sempre são disponibilizadas através de preços acessíveis a grande parte da população. Questiona-se portanto qual o público que programas como esse procuram atingir.

Também notou-se que, apesar de todo o suporte governamental, ainda não surgiram na Bahia nomes de sucesso nesses gêneros. Pelo contrário, as referências musicais baianas ainda continuam sendo as estrelas da Axé Music. Este fato fez com se questionasse a efetividade dessas políticas. Uma diversidade considerável de artistas e gêneros musicais foi agraciada com o apoio público, de formas variadas. Fatos como esse acabaram por redirecionar o foco da análise, trazendo para o centro das investigações quesitos como a qualidade desse suporte.

Quando se analisam as atividades da SCT na área de música, percebe-se que freqüentemente, questões básicas pertinentes a proteção e a promoção da diversidade musical eram superficialmente abordadas. Ou ainda que os responsáveis pela sua elaboração não parecessem ter pleno conhecimento das necessidades para se fazer um artista de sucesso no mercado baiano.

6 CONCLUSÃO

6.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho foram apresentados, primeiramente, os conceitos sobre diversidade musical e monocultura musical, tal como são compreendidos pela UNESCO (2006). A partir de um pequeno resgate da história musical da Bahia, pôde-se comprovar que o requisito mais importante para a determinação da existência de diversidade musical – a existência de diferentes gêneros ou estruturas musicais – foi brilhantemente satisfeito pela profusão de artistas baianos que ajudaram a popularizar diversos gêneros Brasil afora. Prova disso foi que aqui foram criados alguns dos estilos musicais mais genuinamente brasileiros, depois do samba: a bossa nova, o samba-reggae e a Axé Music.

O estrondoso sucesso da Axé Music teve grandes conseqüências sobre o mercado de música da Bahia. Ela também ajudou a redefinir o formato de uma das maiores festas populares desse estado, o carnaval, que passou de manifestação puramente popular para um lucrativo festival de música onde suas principais estrelas brilham sobre os holofotes da imprensa e dos turistas nacionais e internacionais. Tanto que este bem-sucedido estilo musical acabou por se tornar uma das maiores referências da cultura baiana.

Os lucros auferidos pelo carnaval baiano incentivaram os empresários do setor de entretenimento musical a manter uma oferta constante do principal produto consumido durante os festejos de Momo: a Axé Music. Daí veio a inspiração para a criação de carnavais fora de época e de outros festivais de menor porte, como os shows que movimentam os apreciadores desse estilo durante o resto do ano, em

todo o país. Ancorados na certeza da existência de um público consumidor desse gênero musical já comprovada pelo sucesso do carnaval, esse empresariado acaba por enxergar um grande risco na possibilidade de investir em outros estilos musicais. As expectativas de público e, conseqüentemente, de retorno financeiro na Bahia para os outros gêneros são baixas, principalmente quando não envolvem grandes nomes da música nacional, vindos de outros estados.

Se por um lado o sucesso da Axé Music foi responsável por estabelecer um nível de profissionalização sem precedentes no campo musical baiano, por outro todo o desenvolvimento alcançado acabou tendo o seu acesso restrito aos artistas deste estilo musical. Logo, as oportunidades de trabalho mais atrativas para os profissionais dessa área eram oferecidas pelas bandas de Axé. Projetos direcionados a outros estilos musicais ficavam em segundo lugar, quando não eram completamente extinguidos.

Por tudo isso se considera que o sucesso da Axé Music acabou por se configurar numa ameaça a diversidade musical baiana. Não se pode ignorar o fato de que, após o seu surgimento no final da década de 80, o conjunto de artistas baianos – cantores, cantoras, bandas e /ou grupos - que conseguiram chegar ao estrelato está praticamente restrito a esse gênero musical²⁴. Mesmo quando se consideram apenas os artistas de pequeno e médio porte, as chances de seguir carreira como um músico profissional na Bahia são maiores quando se toca Axé.

Na falta de interesse dos setores privados, é comum que segmentos da sociedade se voltem para os órgãos públicos. Nas últimas décadas houve um redirecionamento do papel do Estado, influenciado pela doutrina neoliberal. A sua capacidade de agir como um órgão de regulação tem sido cada vez mais enfatizada. Porém, ainda espera-se que o poder público haja naquelas questões que não foram bem resolvidas nem pela ação das empresas privadas e nem por manifestações espontâneas da sociedade.

Diante da ameaça a diversidade musical representada pelo sucesso da Axé Music, surgiu o questionamento sobre qual teria sido o papel do governo estadual baiano neste contexto. Como se compreende a música como uma forma de expressão cultural, as atividades do órgão máximo de cultura foram o objeto desta

_

²⁴ A cantora de rock Pitty é um dos raros exemplos de exceção a esta regra.

análise. Dessa maneira, esta pesquisa analisou as atividades da Secretaria de Cultura e Turismo para a área de música entre os anos de 1995 e 2006. O intuito deste trabalho foi investigar até que ponto a política cultural para música praticada pela SCT, entre os anos de 1995 e 2006, esteve efetivamente voltada para a proteção e promoção da diversidade musical.

A análise das atividades envolvidas nesta pesquisa acabou por denunciar algumas das suas deficiências. Por exemplo, percebeu-se que o investimento governamental está concentrado em ações com reduzido efeito multiplicador. Por mais que o governo invista nesses gêneros o setor privado ainda investe mais e melhor nos estilos populares. Evidências dessa afirmativa podem ser encontradas quando se observa o número de grandes eventos de Axé Music, pagode e forró que acontecem na cidade, promovidos por empresas e patrocinadores privados. Isso já serve como um bom indicador. Alguns deles reúnem até 10 ou mais bandas de pequeno e médio porte, de um único estilo musical, numa única noite, em locais que comportam grandes multidões, como o Parque de Exposições e o Wet'n Wild, este último com uma área de shows com capacidade para 20.000 pessoas. A campanha de divulgação desses eventos envolve rádio, televisão, Internet e até outdoors espalhados em vários pontos da cidade e isso ajuda imensamente a promoção e divulgação desses artistas.

O marketing cultural, quando bem servido de recursos financeiros, geralmente ambiciona uma grande repercussão na mídia para a marca que patrocina um evento. Daí vem a origem da palavra "espetacularização"; a manifestação artística passa a ser apresentada revestida de uma grande carga de "efeitos especiais" com o objetivo de se tornar memorável. Não há nada de errado em utilizar os recursos que se tem à mão para tentar trazer cada vez mais e mais pessoas a esses eventos. O problema é que a maior parte desse público provavelmente só voltará a consumir outros eventos que tenham pelo menos a mesma parafernália promocional. Dessa maneira, estabelece-se um nível mínimo de gastos para que se consiga uma parcela máxima de público. É uma equação que quando recorrentemente aplicada, pode acabar "deseducando" os consumidores esporádicos. Transformar um consumidor eventual de cultura em um freqüentador assíduo requer estratégias que foquem no longo prazo e que se preocupem com a educação artística do público.

Por outro lado, os eventos e ações envolvendo os outros estilos musicais geralmente ocorrem em espaços menores. Dessa maneira a promoção e o número de pessoas atingidas por ela é bem menor do que nos shows que envolvem os gêneros do *mainstream*, pois, supõe-se que o público para esses eventos seria menor. Seu acesso fica por vezes restrito a um pequeno grupo de potenciais fruidores daquele gênero musical. Fica, portanto, a dúvida sobre se as estimativas de público para os outros gêneros, utilizadas tanto pelo governo quanto pela iniciativa privada realmente refletem a realidade sobre as **verdadeiras** preferências musicais dos baianos.

As estratégias de promoção, distribuição e comercialização são igualmente importantes para o escoamento da produção desses artistas. Durante a pesquisa foram encontrados vários requerimentos de recursos para a gravação e prensagem de CDs. Porém, percebeu-se que esses quesitos não recebiam a devida importância, relegando ao segundo plano algumas das mais importantes demandas para se elevar ao sucesso um artista de talento. Esses pontos são tão vitais que, hoje em dia, entre todas as atividades pertinentes à cadeia de produção dentro do mercado fonográfico, a promoção, a distribuição e a comercialização são os que, na maioria dos casos, as grandes gravadoras ainda fazem questão de manter total controle. Os outros são considerados passíveis de terceirização. Logo, conclui-se que as iniciativas promovidas por essas políticas são desconectadas entre si, denunciando a ausência de uma visão sistêmica.

Os dispositivos de acompanhamento criados por algumas dessas políticas parecem se resumir a um mero controle contábil centrado na prestação de contas. Em nenhum dos relatórios pesquisados foram encontrados resultados e/ou menções a mecanismos de controle do impacto sociocultural dessas atividades. Por vezes, eram citados números relacionados ao público alcançado e a eventos promovidos. Notou-se que em alguns casos os objetivos eram citados, mas em nenhum deles foram apresentados indicadores que certificassem o alcance dos mesmos. Principalmente naqueles programas que lidam com o financiamento a projetos propostos por membros da sociedade civil, como o Fazcultura.

Também foi observado que nenhuma dessas atividades é direcionada a formação de músicos. Segundo a UNESCO (2009), a educação tem papel fundamental na proteção e promoção das expressões culturais. Na falta dela, as

referências musicais sofrem grande influência do que é imposto pela mídia e pelo mercado. Hoje já é possível dizer que existe na Bahia toda uma geração inspirada nas bandas de Axé Music e no pagode baiano. O resultado disso é uma legião de jovens que começam a se interessar pela música através desses gêneros. Uma conseqüência negativa desse fenômeno é que, como já foi citado por Nascimento (2004), a Axé Music e o pagode baiano são estilos de música que não exigem um grande número de habilidades nem um alto nível de criatividade quando comparadas a outros estilos, como o jazz por exemplo. Dessa maneira, eles se tornam fáceis de tocar. Junte-se isso ao fato de que a remuneração nesses campos é consideravelmente atraente e tem-se a explicação para o grande número de bandas do *mainstream* no mercado atual. Cada nova banda a fazer sucesso tem o papel de retroalimentar esse sistema e manter o ciclo. Logo, o conhecimento e o interesse por outros estilos musicais não promovidos por esse sistema são prejudicados.

A riqueza e a diversidade de um ambiente cultural são conseqüências dos processos de aprendizagem e transmissão de conhecimento. Por sua vez, esses processos contribuem para a ampliação da diversidade de gostos, a sensibilidade artística e o aumento do conhecimento amador da maioria das pessoas que participam desse universo. É também a partir desses processos que as práticas amadoras se ampliam, oferecendo chances para que novas carreiras profissionais apareçam e se consolidem em diversas áreas culturais.

Acredita-se também numa falta de informações generalizada na classe artística emergente sobre o funcionamento da política governamental para a área de cultura, o que pode apontar um problema na divulgação da existência desses programas. Uma das reclamações recorrentes no meio musical ao qual a autora tem acesso através da sua experiência num estúdio musical é o da falta de informações.

Junte-se a isso a idéia estabelecida de que os vencedores já estão definidos antes da abertura dos editais e tem-se a explicação para o fato de que boa parte desses músicos nem sequer tenta participar desses programas. Os que já tentaram e os que inclusive conseguiram que seus projetos fossem aprovados nos editais públicos, geralmente reclamam do excesso de burocracia antes, durante e depois do processo e alguns são desmotivados a tentar de novo. A falta de conhecimento técnico para a elaboração dos projetos e o medo de que eles sejam plagiados por pessoas de dentro da máquina pública também são vistas como

fatores desmotivadores.

A idéia de que os vencedores já são escolhidos no início do processo seletivo não é de todo absurda como possa parecer. É verdade que já existem profissionais especializados na elaboração de projetos culturais que requerem o patrocínio do governo, sendo aprovados diversas vezes por diversos editais. Também há a famosa "política de balcão", ou seja, alguns artistas se valiam da sua rede de contatos para conseguirem ter suas demandas atendidas. Por exemplo, o número de participações artísticas no quesito "Apoio da SCT" é nada menos que o terceiro maior. É importante lembrar que em nenhum dos relatórios consultados foi esclarecida a natureza desses apoios e os critérios para que estes fossem concedidos. Observou-se que os 75 CDs gravados com o apoio direto representam mais do que a metade dos 100 CDs gravados através de edital público. Fatos como esse suscitam dúvidas sobre a existência de favorecimento a certos artistas, que parecem ter sido dispensados da necessidade de passar por qualquer tipo de avaliação para conseguir tal apoio.

Em nenhum dos documentos utilizados para se fazer o levantamento dos artistas participantes, há uma catalogação por gênero musical. A partir daí, pode-se concluir que a diversidade de estilos apoiados não era uma questão que gerasse preocupação, pois não foi sequer devidamente registrada. Ou seja, os indicadores mais importantes para a variável diversidade — quantos e quais gêneros musicais foram apoiados — não foi mensurado. Esse fato acabou por denunciar a falta de interesse dos responsáveis por essas políticas com a questão da diversidade musical. Na situação atual do mercado de música da Bahia, acredita-se que medidas como essa devam ter sua importância, pois auxiliariam na avaliação das políticas existentes e na elaboração de novas políticas mais sensíveis a questão da diversidade musical.

Por último, mas não menos importante, nenhuma das atividades pesquisadas aborda a criação de cotas para os estilos musicais. A UNESCO (2006) considera esta uma das medidas mais comuns na defesa da diversidade. Diante do quadro visto, por exemplo, nas rádios de Salvador, considera-se que esse seria um importante mecanismo de ajuda a diversidade musical baiana. Existem ainda aqueles que acreditam que a situação na Bahia requer atitudes que ataquem o problema da proteção e promoção a diversidade musical de forma mais direta,

instituindo-se cotas não somente nas rádios, mas também no tocante a todo tipo de auxílio governamental à música. Mais uma vez, a preocupação principal é impedir que as ações do governo se concentrem em grupos privilegiados. Porém, é preciso salientar os obstáculos para implantação de tais medidas diante da diversidade de estilos musicais existentes. A variedade de gêneros detectados por esta pesquisa já dá a tônica das dificuldades a serem enfrentadas caso se adote este direcionamento. Talvez o caso da Bahia requeira ações no sentido de limitar o espaço do gênero musical dominante.

As peculiaridades do caso baiano parecem não ter sido objeto de intenso debate quando da formulação dessas atividades. Na literatura consultada a respeito do tema diversidade musical, a maioria dos casos encontrados abordava a ameaça representada pelo avanço da indústria pop internacional e os perigos da homogeneização. Não foram encontrados relatos nos quais um gênero local assumisse o papel de algoz da diversidade dentro de uma determinada localidade. A partir de sua análise em âmbito mundial, a própria UNESCO (2006) admite não ter encontrado casos que pudessem ser caracterizados como monoculturas musicais. Porém, a mesma não descarta por completo a possibilidade desses fenômenos existirem, a partir do momento em que admite que sua análise se restringiu ao ambiente de concorrência dos gêneros musicais entre países.

Sem dúvidas a maior limitação deste trabalho foi o fato de não ter conseguido levantar e classificar o montante de recursos governamentais aplicados por estilo musical. Porém, isso não impediu que uma análise qualitativa chega-se a conclusão de que as atividades da SCT na área de música tentaram de alguma forma proteger e promover a diversidade musical na Bahia, já que se pôde perceber que uma variedade de gêneros usufruiu desse apoio. Pôde-se comprovar também que algumas dessas atividades tinham a preocupação em promover artistas emergentes que, em sua maioria, não pertenciam aos gêneros musicais do *mainstream*. Porém, nem sempre esta preocupação vinha acompanhada de diretrizes que levassem em consideração pontos importantes à questão da proteção e promoção da diversidade musical. Como foi demonstrado nos parágrafos anteriores, muitos foram abordados de maneira superficial ou nem sequer foram devidamente trabalhados, não recebendo a devida atenção das pessoas responsáveis pela elaboração dessas atividades.

O Brasil é signatário da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural e da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais. Para as próximas gestões, espera-se que as diretrizes relacionadas nesses dois importantes documentos sejam finalmente objeto de profundo debate público. E que este debate acabe por refletir em ações concretas que levem em consideração tanto as peculiaridades locais quanto a importância que a diversidade de práticas culturais tem para um povo. Resta agora a esperança de que a mudança de governo e de orientação política ocorrida em 2007 aprenda com as faltas da gestão anterior.

6.2 RECOMENDAÇÕES

Recomenda-se para futuros trabalhos o estudo de outras ações, programas e projetos culturais criados por outras esferas de governo, principalmente a federal. Ainda durante o período ao qual se remete esta pesquisa foram encontrados fortes indícios de que mecanismos criados pela política cultural do governo federal, como a Lei Rouanet, foram muito utilizados na promoção de artistas da Axé Music.

Outra proposta de pesquisa consistiria no estudo das políticas culturais para música empreendidas pelo atual governo Wagner. Dessa maneira, os dados coletados poderiam servir como base de comparação entre os resultados desta pesquisa e do estudo proposto.

Propõe-se também a elaboração de pesquisas que mapeiem o ambiente cultural a partir da perspectiva da população. Ou seja, estudos que tenham como objetivo a captação de traços do comportamento cultural em determinados grupos e que sejam repetidos em determinados intervalos de tempo. É preciso dimensionar e conhecer os públicos de alguma forma beneficiados com o gasto público. Dessa maneira, a tomada de decisões mais responsáveis será facilitada, ocorrendo de forma mais democrática e levando em consideração as questões pertinentes a proteção e promoção da diversidade cultural.

REFERÊNCIAS

A REVOLUÇÃO DAS FMS. Revista Veja, São Paulo, 27 jun 1984. Disponível em: http://www.locutor.info/Biblioteca.htm. Acesso em 25 mai 2009.

ALMEIDA, Paulo Henrique de; PESSOTI, Gustavo Casseb. **A evolução da indústria fonográfica e o caso da Bahia**. Bahia Análise & Dados. Salvador, v.9, 2000, n.4, p. 90–108, mar. 2000.

AMORIM, Gabriel **Gabriel Amorim:** Depoimento. [abr. 2009]. Entrevistadora: Carolina Menezes de A. Santos. Salvador: Estúdio K, 2009. Entrevista com a diretoria da Associação Cultural Clube do Rock – Bahia.

ANICO, Marta; PERALTA, Elsa. **As políticas culturais autárquicas num contexto de** *glocalização*: processos de dinâmicas do patrimônio em Ílhavo e em Loures. In: Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 8, 2004, Coimbra. A questão social no novo milênio. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004. Disponível em: < http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/MArtaAnico.pdf >. Acesso em 01 dez. 2007.

ANTUNES, Alexandre. **Alexandre Antunes:** Depoimento. [abr. 2009]. Entrevistadora: Carolina Menezes de A. Santos. Salvador: Estúdio K, 2009. Entrevista com a diretoria da Associação Cultural Clube do Rock – Bahia.

ARAÚJO, Sérgio Sobreira. **Cultura, política e mercado na Bahia** : a criação da Secretaria da Cultura e Turismo. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação , Universidade Federal da Bahia, Salvador.

ASSOCIAÇÃO BARROCO NA BAHIA. Apresenta os objetivos da associação. Disponível em: http://barroconabahia.vilabol.uol.com.br/main.html . Acesso em 21 mai 2009.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DOS PRODUTORES DE DISCOS. **Estatísticas e dados de mercado**. Disponível em < http://www.abpd.org.br/estatisticas_mercado_brasil.asp >. Acesso em 16 abr 2009.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL CLUBE DO ROCK, **O que é a ACCRBA?** Disponível em: < http://www.accrba.com.br/oquee.htm>. Acesso em 17 dez. 2007.

ASSOCIAÇÃO DOS PRODUTORES DE AXÉ, **Quem Somos**. Disponível em: http://www.axepravoce.com.br/quem_somos.htm. Acesso em 10 fev. 2008.

AZEVEDO, Ricardo. **Axé-music:** o verso e o reverso da música que conquistou o planeta. Salvador: Alpha.co, 2007.

BARBALHO, Alexandre. **Estado, mídia e identidade: políticas de cultura no Nordeste contemporâneo**. ALCEU, jan./jun., 2004, vol. 4, n. 8, p. 156 a 167. Disponível em: < http://publique.rdc.puc-

<u>rio.br/revistaalceu/media/alceu_n8_Barbalho.pdf</u> >. Acesso em 23 out. 2007.
Política Cultural . In: RUBIM, Linda (org.) Organização e Produção da cultura. Salvador, EDUFBA, 2005, p. 33-52.
BAHIA, Governo do Estado da. Impacto da cultura na economia baiana . Salvador, 2000.
Secretaria de Cultura e Turismo. Bahia - Política Cultural , Salvador, 2003.
Secretaria da Cultura e Turismo. Secretaria da Cultura e Turismo 1995 – 2004. Salvador, 2005.
, Lei n. 9431, de 11 de fevereiro de 2005 . Cria o Fundo de Cultura da Bahia e dá outras providências. Disponível em : http://www.cultura.ba.gov.br/apoioaprojetos/fundodecultura/downloads . Acesso em 20 maio 2009.
BALANCO, Jan. Gestão Paulo Souto/César Borges (1995 – 1998) . Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. 2007. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/pesq_polcult_estado.htm . Acesso em 3 ago. 2007.
BOTELHO, Isaura. Dimensões da cultura e políticas públicas . São Paulo em Perspectiva, abr./jun. 2001, vol.15, n.2, p.73-83. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-88392001000200011&Ing=pt&nrm=iso&tIng=pt . Acesso em 23 out. 2007.
A educação e a cultura nas constituições brasileiras . In: BOSI, Alfredo (org.) Cultura brasileira: temas e situações. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2003.
BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas . São Paulo, Perspectiva, 1974.
O poder simbólico . 4ª ed. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil: um histórico. In: Calabre, Lia (org.) Política cultural: diálogo indispensável. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2005, p. 9-20.

CÁSSIA, Sandra de. **Sandra de Cássia:** Depoimento. [abr. 2009]. Entrevistadora: Carolina Menezes de A. Santos. Salvador: Estúdio K, 2009. Entrevista com a diretoria da Associação Cultural Clube do Rock – Bahia.

CASTELLO, José. **Cultura** in: LAMOUNIER, Bolívar e FIGUEIREDO, Rubens (org.) A Era FHC: um balanço. São Paulo: Cultura, 2002, p. 627-656.

CASTORIADIS, C. **As significações imaginárias sociais**. In: A instituição imaginária da sociedade. Trad. de Guy Reynaud. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2004.

COLEÇÕES MUSICAIS DA REVISTA CARAS. **O berço do Ritmo**. N.º 02. São Paulo: Abril, 1997.

COLETIVO de Entidades Negras da Bahia. **Sobre o CEN**. Disponível em: http://cenbrasil.blogspot.com/search/label/Sobre%200%20CEN/ . Acesso em 5 mar. 2008.

CENTRAL DO CARNAVAL. **Quem somos**. Disponível em: http://home.centraldocarnaval.com.br/quemsomos.asp>. Acesso em 28 jun. 2007.

CUNHA, Jonga. Por trás dos tambores. 1ª Ed. Salvador: KSZ, 2008.

DÓRIA, Carlos Alberto. Os Federais da cultura. São Paulo: Biruta, 2003.

DURAND, José Carlos. **Cultura como objeto de política pública**. São Paulo em perspectiva. São Paulo, v.15, n.º 2, Abr-Jun, 2001. Disponível em: http://www.seade.gov.br/produtos/spp/v15n02/v15n02_09.pdf. Acesso em 23 out. 2007.

EMTURSA. Relatório de Indicadores. Salvador, 2006.

FEIJÓ, Martin. **As políticas culturais da globalização**. In BRANT, Leonardo (org.) Políticas Culturais. Barueri, SP: Manole, 2003, p. 19-22.

FERNANDES, Taiane. **Fronteiras das políticas culturais baianas**. In: ENECULT, 3., 2007, Salvador. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/biblioteca enecult 2007.html . Acesso em 03 ago. 2007.

_____. Políticas Culturais: A Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia 1995-2006. 2008. 242 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

FESTIVAL DE MÚSICA INSTRUMENTAL DA BAHIA. **História do Festival**. Disponível em:< http://www.festivalinstrumental.com.br/festivais/historia.php >. Acesso em 09 maio 2009.

GIDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.

GOMES, Olívia M. dos Santos. **Impressões da festa**: blocos afros sob o olhar da imprensa baiana. In: Estudos Afro-Asiáticos, n.º 16. Salvador:1989.

GUERREIRO, Goli. **A Trama dos Tambores:** a música afro-pop de Salvador. 1ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomás Tadeu da Silva, Guaraciba Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

IFPI. **Piracy Report** – Protecting creativity in music. 2006. Disponível em: < http://www.ifpi.org/content/library/piracy-report2006.pdf >. Acesso em 31 mar. 2009.

INSTITUTO CRAVO ALBIN . **Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira**. [Desenvolvido pelo Instituto Cultural Cravo Albin, 2001]. Disponibiliza informações sobre a música popular brasileira. Disponível em: http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_C&nome=Entrudo. Acesso em 03 jul. 2007.

JANOÁRIO, Ricardo. **Tropicália, bananas ao vento**. [200?]. Disponível em: <a href="http://www.febf.uerj.br/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropicalia/tropica/tropicalia/tropica/tropica/tropica/trop

KAUARK, Giuliana. **Política cultural no estado da Bahia:** Gestões de César Borges (1998 – 2002) e Paulo Souto (2002 - 2006). Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. 2007. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/pesq_polcult_estado.htm>. Acesso em 3 ago. 2007.

LACERDA, Ayêska Paula Freitas de. **Da JS à WR**: apontamentos para uma história da indústria fonográfica na Bahia. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 27., 2004. Porto Alegre. Anais... São Paulo: Intercom, 2004. Disponível em http://reposcom.portcom.intercom.org.br/handle/1904/17639 . Acesso em 23 out. 2007.

LEME, Mônica. **Segure o Tchan:** Identidade na Axé-Music dos anos 80 e 90. Cadernos do Colóquio. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em:http://www.seer.unirio.br/index.php/coloquio/article/viewFile/49/18>. Acesso em 14 out. 2007.

MACHADO, Mário Brockmann. **Notas sobre política cultural no Brasil**. In MICELI, Sérgio. Estado e Cultura no Brasil. São Paulo: Difel, 1984.

MICELI, Sérgio. (org.). Estado e cultura no Brasil. São Paulo: Difel, 1984.

MIGUEZ, Paulo. **Carnaval baiano:** as tramas da alegria e a teia de negócios. 1996. 233 f. Dissertação (Mestrado em Administração). Faculdade de Administração, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

_____ . Algumas notas sobre as relações entre o Carnaval e a contemporaneidade cultural de Salvador. In: LEITÃO, Cláudia (org.). Gestão cultural. Significados e dilemas na contemporaneidade. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2003, p.255 – 270.

MINISTÉRIO da Cultura. **O Ministério**. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/site/?page id=2 . Acesso em 05 dez. 2007.

MOISÉS, José Álvaro. Estrutura institucional do setor cultural no Brasil. In: Moisés, José Álvaro e outros. Cultura e democracia. Volume I. Rio de Janeiro, Ed.

Fundo Nacional de Cultura, 2001, p. 13-55.

MONTERO, Paula. **Cultura e Democracia no Processo de Globalização**. Novos Estudos – CEBRAP. Nº 44. Março 1996.

MORELLI, R. C. L., **Indústria Fonográfica:** Um Estudo Antropológico. Campinas, Ed. Unicamp, Série Teses, 1991

NASCIMENTO, Alberto Freire. **Política cultural no Brasil:** do Estado ao mercado. In: ENECULT, 3., 2007, Salvador. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/biblioteca enecult 2007.html . Acesso em 03 ago. 2007.

NASCIMENTO, Joatan. A "axé music", a música instrumental, e os músicos da Bahia. Revista da Bahia, v. 32, 2004, n. 39, nov. 2004, p.122-128.

OLIVIERI, Cristiane. **Cultura Neoliberal:** leis de incentivo como política pública de cultura. São Paulo: Escrituras, 2004.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **A Moderna Tradição Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

OS 100 MAIORES discos da música brasileira. Revista Rolling Stone. São Paulo, Edição 13, novembro, 2007. Disponível em: < http://www.rollingstone.com.br/edicoes/13/textos/1246>. Acesso em 19 jul 2009.

PÉ na porta. **Entrevista com o cantor Zeca Baleiro, parte I**. Postado por Showlivre.com. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=nO7RK1L26qc&feature=fvsr . Acesso em 14 jul 2009.

PESSOTI, Gustavo Casseb. **A indústria fonográfica no Brasil e na Bahia**. Bahia Análise & Dados. Salvador, v.11, 2001, n.2, p. 131 –141, set. 2001.

PORTO FILHO, Ubaldo Marques. **Bahia, terra da felicidade**. Salvador: Bahiatursa, 2006.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais:** entre o possível & o impossível. In: ENECULT, 2., 2006, Salvador. Anais...Salvador: FACOM, 2006.

SARCOVAS, Yacoff. **O incentivo fiscal no Brasil**. In: Teoria e Debate. São Paulo, n.62, abr/maio de 2005, p. 58-62.

SECRETARIA de Cultura e Turismo. **SUDECULT**. Disponível em:http://www.sct.ba.gov.br/sudecult.asp>. Acesso em 18 nov. 2007.

SECULT, Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. **Infocultura**. 2007, n.1, set. 2007.

_____. **FAZCULTURA**. Disponível em:< http://www.sct.ba.gov.br/sudecult.asp>. Acesso em 18 nov. 2007.

SILVA, Eridiane Lopes da. **BIOMA PAMPA**. In: Seminário Sulamericano do Bioma Pampa, 1, 2006, Alegrete. Alegrete: Rio Grande do Sul, 2006. Disponível em:< >. Acesso em 12 dez. 2007.

SIMIS, Anita. A política cultural como política pública. In: ENECULT, 3., 2007, Salvador. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/biblioteca enecult 2007.html . Acesso em 03 ago. 2007.

SPINOLA, Noelio Dantaslé. **Economia Cultural em Salvador**. 1ª ed. Salvador: UNIFACS. 2006.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: 34, 1998.

TOMLINSON, John. **Globalization and Culture**, The University of Chicago Press, 1999.

TOURAINE, Alain. Qu'est ce que c'est la démocratie? Paris: Fayard, 1994.

UNESCO. Convenção sobre a proteção e promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Disponível em: < http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/05/diversidade_unesco.pdf>. Acesso em 15 abr 2008.

	Declaração	Universal	sobre a	Diversidade	Cultural.	2002.	Dispon	íve
em: <	http://unesdoc.	unesco.org/	<u>/images/0</u>	0012/001271/1:	27160por.j	odf> . /	Acesso	em
06 mai	2008.	_	_					

_____. The protection and promotion of musical diversity. 2006. Disponível em: http://www.unesco.org/imc/programmes/imc_diversity_report.pdf. Acesso em 12 dez. 2007.

VICENTE, Eduardo. **Organização, crescimento e crise:** a indústria fonográfica brasileira nas décadas de 60 e 70. Revista de Economia Política de las Tecnologias de la Información y Comunicáción, vol. VIII, n. 3, sep.-dic, 2006. Disponível em :< www.eptic.com.br>. Acesso em 23 out. 2007.

VIEIRA, Mariella Pitombo. **Política cultural na Bahia:** o caso do Fazcultura. 2004. 240 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

XIMENES, Sérgio. **Minidicionário Ediouro da Língua Portuguesa**. 2ª ed. São Paulo: Ediouro. 2000.

APÊNDICES

APÊNDICE A Atrações musicais do Projeto Cantos e Encantos do Abaeté: 1995 – 1996

ARTISTA	GÊNERO 1	GÊNERO 2	GÊNERO 3
Margareth Menezes	Axé Music		
Roberto Mendes	Chula	Samba	
Alceu Valença	МРВ	Música Tradicional Nordestina	
Geraldo Azevedo	MPB	Bossa Nova	Frevo
Ivan Lins	MPB		
João Bosco	MPB		
Paulinho Boca de Cantor	MPB	Bossa Nova	
Toquinho	MPB		
Agbeokuta	Música Afro - Baiana		
Baile Pastoril	Música Tradicional Nordestina		
Edil Pacheco	Samba		

APÊNDICE B

Concurso Nacional para Jovens Solistas da Orquestra Sinfônica da Bahia: 2002 – 2006

ANO	VENCEDORES
2002	Alexandre Braga Rezende (MG – Flauta)
2002	Camila Pacífico Homem (MG – Violoncelo)
2002	Flávia de Castro Machado Freire (PB – Violino)
2002	Gelsa Cerqueira Felipe (RJ – Flauta)
2002	João Sebastião Lessa Catalão (DF – Marimba)
2002	Luís Fabiano D'Ávila Rabello (RJ – Piano)
2002	Martha Pacífico Homem (MG – Violino)
2002	Matheus de Castro Machado Freire (PB – Violino)
2002	Taís de Moura Gomes (DF – Contrabaixo)
2003	Edson Scheid de Andrade (MG - Violino)
2003	Eduardo Moreira (RS – Piano)
2003	Flávia de Castro Machado Freire (PB – Violino)
2003	Francisco Fernando Fernandes Dellandréa (RS – Piano)
2003	Gabriela de Oliveira Queiroz (PB – Violino)
2003	Jason Bittencourt das Virgens (BA – Violão)
2003	João Paulo Figuerôa (BA – Violão)
2003	Josely de Souza Saldanha (BA – Trompa)
2003	Júria Akatsu (BA – Piano)
2003	Maíra Freitas Ferreira (RJ - Piano)
2003	Priscila Vargas Pellanda (PR – Violino)
2003	Renato Aranha Campos (BA -Piano)
2003	Sylvia Thereza Pinto Silveira (RJ – Piano)
2003	Wang Li Jie (SP – Piano)
2004	Beatriz Alessio de Aguiar (SP - Piano)
2004	Eduardo Francisco Souza dos Santos (BA – Flauta)
2004	Fábio Lins Rabello (BA – Piano)
2004	Hermógenes Pedro lima Araújo (BA – Percussão)
2004	Marcelo Trevisan Gonçalves (BA – Clarineta)
2004	Márcio André Cândido (RJ – Violino)
2004	Oliver Yoshio Yatsugafu (PR – Violino)
2004	Patrícia aparecida da Silva (MG – Contrabaixo)
2004	Priscila Plata Rato (RJ – Violino)
2004	Vinícius Ferreira Amaral (RJ – Violino)
2005	Daniel Leite Sanches (RJ - Piano)
2005	Filipe Johnson (PE - Violino)
2005	Jonas Pereira Figueiredo (GO - Trompete)

ANO	VENCEDORES		
2005	Juan Maria Braceras (BA - Violino)		
2005	Juliana D'Agostini (SP - Piano)		
2005	Leonardo m. hilsdorf (SP - Piano)		
2005	Luciano Ferreira Fontes (GO - Violino)		
2005	Ludmila de Carvalho (SP - Canto)		
2005	Luiz Felipe J. Gonçalves (GO - Piano)		
2005	Marco Antonio C. Lima (RJ - Violão)		
2006	Aquim de Souza Almeida (BA - Percussão)		
2006	Christiano Rodrigues (PB - violino)		
2006	Fábio Rabelo (BA-piano)		
2006	Fernanda Vanessa Vieira (SP- marimba)		
2006	Juan Braceras (BA -violino)		
2006	Thiago Alves de Souza (GO - flauta)		
2006	Thiago Tavares (RJ-clarineta)		

APÊNDICE C

Discos Independentes da MPB: 1997

ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS	
Cláudia Dulthe	MPB	
Mabel Dannemann	MPB	
Márcio Valverde	MPB	
Mário Ulloa	MPB	Música Erudita

APÊNDICE D

Especiais da TVE: 2003 – 2004

ARTISTAS	GÊNEROS MUSIC	AIS
Afoxé Filhos de Gandhy	Música Afro - Baiana	
Aquarela do Ary	MPB	
Ara Ketu	Axé Music	
Bule-Bule Cordelista	Cordel	
Cidade Negra	Reggae	
Forrobodó - Homenagem a Luiz Gonzaga	Forró	Música Tradicional Nordestina
Fred Dantas e Orquestra	Jazz	
Jussara Silveira no TCA	MPB	
Malê Debalê	Música Afro - Baiana	
Matheus Aleluia (Opereta Sacro-Profana)	Música Afro - Baiana	
Orquestra Popular da Bahia	Música Tradicional Nordestina	
OSBA e Ricardo Castro	Música Erudita	
Réquiem de Mozart	Música Erudita	
Sambas Juninos	Samba	
Tom Zé	MPB	
Walter Queiroz	Samba	
llê Ayê	Música Afro - Baiana	
Margareth Menezes	Axé Music	
Olodum	Música Afro - Baiana	

APÊNDICE E Transmissão de Shows ao Vivo pela TVE: 2003 – 2004

ARTISTAS	GÊNEROS	MUSICAIS
Amadeu Alves	Choro	
Aroldo Macedo	Choro	
Para Sempre Elis	MPB	
Alcione	Samba	
Alexandre Leão	MPB	Samba
Ana Paula Vasconcelos	MPB	
Ângela Maria	MPB	
Armandinho	Choro	Frevo
Banda de Boca	Pop	
Cordel do Fogo Encantado	Mangue Beat	
Edson Cordeiro	Disco Music	Pop
José Miguel Wisnik	MPB	
Jussara Silveira	MPB	
Luiz Caldas	Axé Music	
Ná Ozetti	MPB	
Ná Ozetti	MPB	
Nação Zumbi	Mangue Beat	
Nana Vasconcelos	Jazz	
Navio Negreiro	Pop - Rock	
Rosa Passos	Bossa Nova	Jazz
Sine Calmon	Reggae	
Soraya Aboim	MPB	Blues
Vanessa da Mata	MPB	
Yamandú Costa	Jazz	
Zeca Baleiro	MPB	

APÊNDICE F Festival de Música da Rádio Educadora FM: 2003 – 2006

ANO	MÚSICA	ARTISTA	GÊNEROS MU	JSICAIS
2003	A vida	Nengo Vieira	Reggae	-
2003	Afroxé	Grupo Centopéia	Jazz	-
2003	Cd de Brown	Tenison Del Rey	Mangue Beat	-
2003	Cortando cebola	Letieres Leite	Jazz	-
2003	Janerino	Jorge Krunk	Mangue Beat	-
2003	Mosaicos	Wilson Aragão, Ton Ton e Cláudio	МРВ	-
2003	O Boi Elétrico	Bumbelétrico	Mangue Beat	-
2003	O Navio	Eva Cavalcante	Pop - Rock	-
2003	Por cima	Thati	Pop - Rock	Música Tradicional Nordestina
2003	Pra quem parou de sonhar	Luciano Carô e Gileno Santos	MPB	-
2003	Quando choro	Júnior Figuerêdo	Choro	-
2003	Razão	Paulo Gabiru e Hangai	MPB	-
2003	Sete Mares	André Bernard	Flamenco	New Age
2003	Sua casa	Tito Bahiense	MPB	-
2003	Veludo Azul	Lia Chaves	Bossa Nova	-
2004	5+3	Pedro Augusto	Jazz	-
2004	Berros na Escuridão	Shau e os Anéis de Saturno	Pop - Rock	-
2004	Canção para Cristina	Alexandre Leão	MPB	Samba
2004	Dos Erês	Márcio Valverde	Samba	-
2004	Mais uma vez	Andréa Costalima	MPB	-
2004	Milagre dos Pães	Marília Mitouzo	Jazz	-
2004	Pedra que brilha	Ataualba Meirelles	Jazz	-
2004	Saco de Lixo	Ricardo Augusto	MPB	Pop
2004	Santo Antônio	Álvaro Lemos	Pop - Rock	-
2004	Só Bermudas	Manuela Rodrigues	MPB	-
2004	Tapioca	Paulo Gondim	Música Erudita	-
2004	Tardes de Domingo	Júnior Figuerêdo	Choro	-
2004	Urbanos	Frederico Aquino	MPB	-
2004	Valsinha	Luciano Calazans	Valsa	Pop
2005	A viagem de Firmino	Gil Vicente Tavares	Música Tradicional Nordestina	-
2005	Coringa	Duarte Velloso	Jazz	-
2005	Da saudade	Márcio Valverde	MPB	-
2005	Dilúvio	João Maurício	MPB	-
2005	Freveando	Almir Côrtes	Frevo	-
2005	Ilhota	Tuzé de Abreu	MPB	-

ANO	MÚSICA	ARTISTA	GÊNEROS MU	ISICAIS
2005	Mistura Fina	Júnior Figuerêdo	Choro	-
2005	Nina do Sertão	Márcio Diniz	MPB	Jazz
2005	Pra você não ir	Ray Gouveia	MPB	Jazz
2005	Profissional Liberal	Manuela Rodrigues	MPB	-
2005	Tia Seminha no Tchamba	Thiago Mendes Souza	Jazz	Bossa Nova
2005	Um chorinho bem lento	Grupo Mandala	Choro	-
2005	Uma canção para Lílian	Marta Lan	MPB	-
2005	Xote da Varanda	Grupo Garagem	Jazz	Música Tradicional Nordestina
2006	Arapuca	Grupo Jacarandá	Jazz	Música Tradicional Nordestina
2006	Balada Pra Andréa	Luciano Chaves & Andréa Daltro	Bossa Nova	-
2006	Brincando Com As Estrelas	Grupo Azagaia	Jazz	-
2006	Caldeirão De Arruda	Geisan Varne	Jazz	Bossa Nova
2006	Carta Para Um Qualquer	Rafael Dumont	Música Tradicional Nordestina	MPB
2006	Condição	Marcio Pazin & Carol Pereyr	MPB	-
2006	Coração Vazio	Andréia Prado / Marcelo Prado	MPB	-
2006	Desencanto	Manuela Rodrigues	MPB	-
2006	Dois Um	Júlio Miranda & Luiza Meirelles	Jazz	-
2006	Eletronicamentefeitoa mão	Paulo Costa / Nélio Rosa	Música Tradicional Nordestina	Música Eletrônica
2006	Pé De Moleca	Hiran Monteiro	Jazz	-
2006	Peixe aí na mesa	Sérgio Passos	Pop	-
2006	Pode Parar	Reudes Nogueira	Jazz	-
2006	Somteropolitano	Gideão Evangelista	Jazz	-

APÊNDICE G

Sons da Bahia: 1996 – 2004

ANO	TÍTULO DO CD	ARTISTA	GÊNERO MUSICAL	
1996	CD Ave-Marias	Andréa Daltro	-	
1996	CD Canto Gregoriano	Coro dos Monges do Mosteiro de São Bento	Canto Gregoriano	
1997	CD Oficina de Frevos e dobrados – 15 anos	Maestro Fred Dantas	Frevo	
1997	CD Sinfonia Baiana	OSBA	Música Erudita	
1997	CD Sociedade Lítero Musical 25 de dezembro	Filarmônica de Irará	Marchas	Dobrados
1997	CD Sonhos de Castro Alves	OSBA	Música Erudita	
1998	CD Bahia com todas as letras (coletânea)	-	-	
1998	CD Brasileiros	OSBA	Música Erudita	
1998	CD Brasilianas	Salomão Rabinovitz e Fernando Lopes	Música Erudita	
1998	CD Courana	Grupo Garagem	Música Tradicional Nordestina	
1998	CD Forças d'Alma	Tutty Moreno	Jazz	
1998	CD Medeia de Eurípedes	Trilha sonora de Harald Weiss	-	
1998	CD Um toque pra subir	Bonde Xadrez	Jazz	
1999	CD A Confraria do Gordurinha	Confraria da Bazófia	МРВ	
1999	CD A Confraria do Gordurinha	Gilberto Gil	MPB	
1999	CD A Confraria do Gordurinha	Marta Milani	MPB	
1999	CD Assis Valente com Dendê Diet	Dendê Diet	MPB	Рор
1999	CD E assim tudo começou	Andréa Daltro	-	
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Banda Eva	Axé Music	
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Caetano Veloso	MPB	
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Cátia Guimma	Axé Music	

ANO	TÍTULO DO CD	ARTISTA	GÊNERO MUSICAL		
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Dominguinhos do Estácio	Samba		
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Fafá de Belém	МРВ		
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Frejat	Rock		
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Gilberto Gil	MPB		
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Lazzo Matumbi	Reggae		
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Lenine	МРВ		
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Márcia Short	MPB	Axé Music	
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Margareth Menezes	Axé Music		
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Pedro Luís e a Parede	Pop		
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Sandra de Sá	Soul Music	Pop	
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Sem compromisso	Samba		
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Tânia Maya	МРВ		
1999	CD Jorge Amado (Coletânea)	Will Carvalho	Axé Music		
1999	CD Okan Awá - Cantos da Tradição Yorubá	Inaicyra	Música Afro - Baiana		
1999	CD Sílvio Deolindo Froes	Fernando Lopes, Graça Reis e Paulo Gondim	Música Erudita		
2003	CD Ecos do São Francisco (Coletânea)	-	-		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Alex Mesquita	Jazz		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Andréa Daltro	Jazz		
2003	CD XI Festival	Arthur Aguiar	Jazz		

ANO	TÍTULO DO CD	ARTISTA	GÊNERO MUSICAL		
	de Música Instrumental da Bahia				
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Banda de Boca	Рор		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Banda Livre da Bahia	Jazz		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Carlos Malta	МРВ		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Duo Robato	Música Erudita		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Fred Dantas	Jazz		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Geová Nascimento	Jazz		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Irmãos Barros Reis	MPB		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Joatan Nascimento	Choro	Jazz	
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	JPSAX	MPB	Jazz	
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Kinho Xavier	Choro		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Maestro Duda do Recife	Frevo		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Paulo Gondim	Música Erudita		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Performance Metálica	MPB	Música Erudita	
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da	Ricardo Silveira	Jazz		

ANO	TÍTULO DO CD	ARTISTA	GÊNERO MUSICAL		
	Bahia				
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Sergio Otanazetra	Música Afro - Baiana		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Serviço Despertador	-		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Yamandú Costa	Jazz		
2003	CD XI Festival de Música Instrumental da Bahia	Zeca Freitas	Jazz		
2004	CD A Música do Cacau	-	Música Tradicional Nordestina		
2004	CD Filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe	Filarmônica Terpsícore Popular de Maragogipe	Marchas	Dobrados	
2004	CD O cordel remoçado	Antônio Vieira	Cordel		

APÊNDICE H Emergentes da Madrugada: 1998 – 2004

ANO	TÍTULO DO CD	ARTISTA	GÊNEROS MU	JSICAIS
1998	CD Cláudia Moura	Cláudia Moura	MPB	
1998	CD Entre	Dr Cascadura	Rock	
1998	CD Minerva e Lira Morrense	Filarmônica Morro do Chapéu	Marchas	Dobrados
1998	CD Palmyra e Paulo Levita	Palmyra e Paulo Levita	Bossa Nova	MPB
1999	CD Barra Manteiga	Barra Manteiga	Música Infantil	
1999	CD Dendê Diet	Dendê Diet	MPB	Pop
1999	CD Fim de Tarde	Teça e Tota	Música Erudita	
1999	CD Luz para novo milênio	Monjas Beneditinas do Mosteiro do Salvador	Canto Gregoriano	
1999	CD Ningira, ouro, poeira e luz	Afoxé Filhas D'Oxum	Música Afro - Baiana	
1999	CD Transparência	Geová Nascimento	Jazz	
1999	CD Vatapá da Veia	Barravento	Samba	
2000	CD Brincando de Deus	Brincando de deus	Rock	
2000	CD Dança da Luz	Carlinhos Marques	MPB	
2000	CD Heartfelt Sessions	The Dead Billies	Rock	
2000	CD João Pequeno de Pastinha	João Pequeno	Capoeira	
2000	CD Mário Ulloa interpreta J. S. Bach	Mário Ulloa	Música Erudita	
2000	CD Tocar você	Ricardo Augusto	MPB	Pop
2001	CD Brasília quebrada	Gildásio Correia	Forró	
2001	CD Corazón	André Bernard	Flamenco	New Age
2001	CD Interior	Kalifa do Forró	Forró	
2001	CD O que vc pensar	Cândida	Pop - Rock	
2002	CD Canta + Eu	Banda Canta mais Eu	Forró	
2002	CD Jurema	Jurema Paes	Pop - Rock	
2002	CD Marilda Santana	Marilda Santana	MPB	Bossa Nova
2002	CD Noema Bastos ao vivo	Noema Bastos	MPB	
2002	CD O enterro do samba ou Vamo agora pra massa	Tito Bahiense	MPB	
2002	CD Preto e Branco	Elpídio Bastos	Рор	
2002	CD Pura química	Marco Balena	Pop - Rock	
2003	CD Fazendo festa 2 – Ao vivo	Forrozada	Forró	
2003	CD Mata Atlântica	Nengo Vieira e Tribo D'Abraão	Reggae	
2004	CD A viola funciona	Antônio Queiroz e Paraíba da Viola	Cordel	
2004	CD Contrabaixo Astral	Luciano Calazans	Jazz	
2004	CD Filhos de Nagô	Filhos de Nagô	Samba	
2004	CD Fluir	Keiler Rêgo	-	
2004	CD Samba de roda das baianas de Cachoeira	Samba de Dalva	Samba	
2005	CD Sob o céu da Bahia	Walter Queiroz	Samba	

APÊNDICE I Ponto de Partida

ANO	TÍTULO DO CD	ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS
2003	CD Banda de Boca	Banda de Boca	Рор
2003	CD Canções Joaninas	Targino Gondim	Forró
2004	CD Pela Avenida	Los Baganas	Reggae

APÊNDICE J Série TCA

ANO	ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS
1996	Cristina Ortiz	Música Erudita
1996	Filarmônica Hungárica	Música Erudita
1996	Meninos Cantores de Viena	Música Erudita
1996	Orquestra de Câmara de Manheim	Música Erudita
1996	Orquestra de Câmara de Viena	Música Erudita
1996	Orquestra Sinfônica Tchaicovsky da Rádio Moscou	Música Erudita
1996	OSBA	Música Erudita
1996	Solistas da Ópera do Bolshoi	Música Erudita
1996	Yuri Bashmet e Solistas de Moscou	Música Erudita
1997	Duo Vadim Roudenko e Nicolai Lugansky (piano)	Música Erudita
1997	Nelson Freire	Música Erudita
1997	Orquestra da Rádio de Munique	Música Erudita
1997	Orquestra de Câmara da Filarmônica Tcheca	Música Erudita
1997	Orquestra de Câmara de Genebra	Música Erudita
1997	Orquestra de Câmara de Salzburg Mozart Virtuosen	Música Erudita
1997	Orquestra Filarmônica de Estrasburgo	Música Erudita
1997	Orquestra Filarmônica Nacional da Hungria	Música Erudita
1997	Orquestra Sinfônica de Varsóvia	Música Erudita
1997	OSBA	Música Erudita
1997	Tereza Berganza (mezzo-soprano)	Música Erudita
1998	OSBA	Música Erudita
1998	Milla Edelman (cantora lírica)	Música Erudita
1998	Orquestra Filarmônica de São Petersburgo	Música Erudita
1998	Orquestra Nacional da Espanha	Música Erudita
1998	Orquestra Sinfônica de Heidelberg	Música Erudita
1998	Orquestra Sinfônica de Montreal	Música Erudita
1998	Quarteto Mandel	Música Erudita
1998	The Ancient Academy of Music	Música Erudita
1998	Camerata de Bariloche	Tango
1998	Rodolfo Mederos	Tango
1999	Montserrat Caballé (cantora lírica)	Música Erudita
1999	Orquestra de Câmara de Moscou	Música Erudita
1999	Orquestra Filarmônica de Colônia	Música Erudita
1999	Orquestra Filarmônica e Coro da Ópera de Kiev	Música Erudita
1999	Orquestra Radio-Philarmonie de Hannover	Música Erudita
1999	OSBA	Música Erudita
1999	Srauss Festival Orchester de Viena	Música Erudita

ANO	ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS	
2000	New Orleans Jazz Orchestra	Jazz	
2000	Bach Akademie de Stuttgart	Música Erudita	
2000	Camerata Bach da Gwandhaus de Leipzig	Música Erudita	
2000	Concerto Italiano Oquestra de Câmara	Música Erudita	
2000	OSBA	Música Erudita	
2000	Pieter Wispelwey (violoncelo)	Música Erudita	
2000	Radio Symphonie Orchester de Viena	Música Erudita	
2001	Andrey Tchekmazov (violoncelo)	Música Erudita	
2001	Coro da Capela Real e Concerto de Copenhage	Música Erudita	
2001	Nelson Freire	Música Erudita	
2001	Orquestra Sinfônica da Rádio de Berlim	Música Erudita	
2001	OSBA	Música Erudita	
2001	OSBA	Música Erudita	
2001	Paul Badura-Skoda (piano)	Música Erudita	
2002	Cristina Ortiz	Música Erudita	
2002	Galina Gorshakova (soprano) e o pianista lan Burnside	Música Erudita	
2002	Maestro Isaac Karabtchevky	Música Erudita	
2002	Nicolai Lugansky (piano)	Música Erudita	
2002	Orquestra de Câmara de Hannover	Música Erudita	
2002	Orquestra Ensemble Orchestral do Brasil, regência de Cláudio Cruz	Música Erudita	
2002	OSBA	Música Erudita	
2002	OSBA	Música Erudita	
2002	OSBA	Música Erudita	
2002	OSBA	Música Erudita	
2002	Ricardo Castro	Música Erudita	
2002	The Academy of St Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble	Música Erudita	
2003	Big Band do Conservatório de Freiburg	Jazz	
2003	Antônio Meneses e Menahem Pressler (duo de violoncelo e piano)	Música Erudita	
2003	Dang Thai Son (pianista)	Música Erudita	
2003	Maestro Isaac Karabtchevsky	Música Erudita	
2003	Maria João Pires e Ricardo Castro (duo de piano)	Música Erudita	
2003	Orquestra de Câmara de Suttgart	Música Erudita	
2003	OSBA	Música Erudita	
2003	Pamela Coburn (soprano)	Música Erudita	
2004	Festival Lucerne Strings, regência de Achim Fleder	Música Erudita	
2004	Maestro Ira Levin	Música Erudita	
2004	Manuel Sirera (tenor)	Música Erudita	
2004	OSBA	Música Erudita	
2004	Nelson Freire	Música Erudita	
2004	Orquestra jovem da União Européia	Música Erudita	
2004	Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo	Música Erudita	

ANO	ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS		
2004	OSBA	Música Erudita		
2004	OSBA	Música Erudita		
2004	Yale Alumni Chorus	Música Erudita		
2004	Quarteto Terem Balalaikas	Música Folclórica Russa	Música Erudita	Pop
2004	Maestro John Neschling	Música Erudita		
2004	Anders-Ljungar Chapelon (Suécia)	Música Erudita		
2004	Artur Elias Carneiro	Música Erudita	Choro	
2004	Duo Beth Ernst Dias e Francisca Aquino, de Brasília (flauta e piano)	Música Erudita	Choro	
2004	Felix Renggli (Suíça)	Música Erudita		
2004	Geísa Felipe, do Rio de Janeiro,	Música Erudita		
2004	Jean-Louis Beaumadier (França)	Música Erudita		
2004	Matej Zupan (Eslovênia)	Música Erudita		
2004	Michel Belavance (Canada)	Música Erudita		
2004	Niurka Gonzáles (Cuba)	Música Erudita		
2004	Rogerio Wolf, de São Paulo	Música Erudita		
2004	Sheryl Cohen (Estados Unidos)	Música Erudita		
2004	Tadeu Coelho (Brasil / Estados Unidos)	Música Erudita		
2004	Toninho Guimarães, de Minas Gerais	Música Erudita		
2005	Accentus Coro de Câmara	Música Erudita		
2005	Budapest Strings (orquestra de câmara) e Boris Brovtsyn	Música Erudita		
2005	Coro de Câmara de Praga	Música Erudita		
2005	Coro do Westminster	Música Erudita		
2005	New England Youth Orchestra	Música Erudita		
2005	Orquestra de Câmara Kremlin	Música Erudita		
2005	Orquestra Jovem de Portugal	Música Erudita		
2005	Piotr Pleczny, pianista	Música Erudita		
2006	Orquestra de Sopros São Miguel	-		
2006	Les Musiciens du Louvre (orquestra de câmara)	Música Erudita		
2006	Mikhail Rudy, pianista	Música Erudita		
2006	Olívia Byington	Música Erudita		
2006	OSBA	Música Erudita		
2006	Virtuosi di Praga (orquestra de câmara)	Música Erudita		
2006	Quinteto La Camorra	Tango		

APÊNDICE L Campanha Sua Nota é um Show: 1999 – 2004²⁵

ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS		
Abbey Road	Rock		
Adão Negro	Reggae		
Adelmário Coelho	Forró		
Adelmário Coelho	Forró		
Adelmo Casé	Pop		
Adriana Calcanhoto	MPB		
Afoxé Filhos de Gandhy	Música Afro - Baiana		
Afoxé Filhos de Gandhy	Música Afro - Baiana		
Afoxé Filhos de Gandhy	Música Afro - Baiana		
Agnaldo Timóteo	Samba - canção		
Agnaldo Timóteo	Samba - canção		
Alceu Valença	MPB	Música Tradicional Nordestina	
Alcimar Monteiro	Forró		
Alcione	Samba		
Alcione	Samba		
Alexandre Leão	MPB	Samba	
Almir Guineto	Samba		
Aloísio Menezes	Música Afro - Baiana		
Álvaro Assmar	Blues		
Ana Carolina	MPB	Рор	
Apaches do Tororó	Samba		
Ara Ketu	Axé Music		
Ara Ketu	Axé Music		
Arlindo Cruz	Samba		
Armandinho	Choro	Frevo	
Armandinho	Choro	Frevo	
Armandinho	Choro	Frevo	
Armandinho e Trio Elétrico Dodô e Osmar	Choro	Frevo	
Baby Léguas	Música Infantil		
Bagunçaço	Música Afro - Baiana		
Banda Azôgue	Música Tradicional Nordestina	Рор	
Banda Babado Novo	Axé Music		
Banda Barravento	Samba		

_

²⁵ Os dados estão organizados por ordem alfabética dos nomes dos artistas. Os nomes aparecem em número igual ao de apresentações de cada artista dentro da campanha. Nos documentos consultados não constavam as datas específicas de cada show.

ARTISTA	G	ÊNEROS MUSICAIS	
Banda Brás Cubas	Rock		
Banda Bróder	Axé Music		
Banda Cheiro de Amor	Axé Music		
Banda de Boca	Pop		
Banda Didá	Música Afro - Baiana		
Banda Eva	Axé Music		
Banda KMX	_		
Banda Lua Cheia	-		
Banda Scambo	Reggae		
Banda Styllus	Forró		
Banda Zabelê	-		
Bando Virado no Mói de Coentro	Música Tradicional Nordestina		
Barão Vermelho	Pop - Rock		
Belchior	MPB		
Belchior	MPB		
Beth Carvalho	Samba		
Beto Guedes	MPB		
Beto Jamaica	Pagode	Axé Music	
Bom Balanço	Axé Music		
Bruno Nunes	Рор		
Bruno Nunes	Рор		
Cabelo de Fogo	Forró		
Caetano Veloso	MPB		
Caetano Veloso	MPB		
Caetano Veloso	MPB		
Cândida Fróes	-		
Carla Cristina	Axé Music		
Carla Visi	MPB	Axé Music	
Carla Visi	MPB	Axé Music	
Carlinhos Brown	Axé Music		
Carlinhos Brown	Axé Music		
Carlinhos Cor das Águas	MPB		
Carlos Pitta	MPB	Música Tradicional Nordestina	
Carlos Pitta	MPB	Música Tradicional Nordestina	
Cássia Eller	Pop - Rock	MPB	
Cavalo Fantástico	Forró		
Chico César	MPB		
Chico César	MPB		
Chiquititas Cover	Música Infantil		
Cidade Negra	Reggae		
Cidade Negra	Reggae		
Cidade Negra	Reggae		

ARTISTA	GÉ	NEROS MUSICAIS	
Clara Ghimel	Blues		
Cláudia Moura	MPB		
Claudinho & Buchecha	Funk Carioca		
Claudinho & Buchecha	Funk Carioca		
Cláudio Zoli	Funk	Soul Music	Рор
Clécia Queiroz	Samba		
Comunidade Evangélica de Salvador	Música Gospel		
Confraria da Bazófia	MPB		
Cordel do Fogo Encantado	Música Tradicional Nordestina	Рор	
D. Edith do Prato	Samba		
Dado Brazzavilly	Música Afro - Baiana		
Daniela Mercury	Axé Music		
Daniela Mercury	Axé Music		
Daniella Firpo	MPB	Bossa Nova	
Danilo Caymmi	MPB		
Danny Nascimento	Pop		
Davi Moraes	Pop - Rock	MPB	
Dendê Diet	MPB	Pop	
Dera Barbosa	-		
Diamba	Reggae		
Dina Tavares	MPB	Bossa Nova	
Dino Brasil	MPB		
Dino Brasil	MPB		
Dominguinhos	Forró		
Dominguinhos	Forró		
Dominguinhos	Forró		
Dona Ivone Lara	Samba		
Dori Caymmi	MPB		
Duda Valverde	Pop		
Dudu Nobre	Samba		
Dulce Pontes	Música Tradicional Portuguesa	Fado	
É o Tchan	Pagode		
Ed Motta	Soul Music	MPB	Funk
Edil Pacheco	Samba		
Edson Cordeiro	Disco Music	Pop	
Edson Gomes	Reggae		
Edu Casanova	Pop		
Egenheiros do Hawaí	Pop - Rock		
Elba Ramalho	Forró	MPB	
Elba Ramalho	Forró	MPB	

ARTISTA		GÊNEROS MUSICAIS	
Elba Ramalho	Forró	MPB	
Elba Ramalho	Forró	MPB	
Elba Ramalho	Forró	MPB	
Elba Ramalho	Forró	MPB	
Elba Ramalho	Forró	MPB	
Eliana Sanches	Música Gospel		
Elis, O Terrível	Pop		
Elpídio Bastos	Pop		
Elza Soares	Samba		
Emanuele Araújo	Pop - Rock		
Emílio Santiago	MPB		
Emílio Santiago	MPB		
Emílio Santiago	MPB		
Erasmo Carlos	MPB	Pop	
Fábio Jr.	Pop		
Fafá de Belém	MPB		
Fagner	MPB	Música Tradicional Nordestina	
Família Lima	Рор	Música Erudita	
Fé Jão Fradinho	Forró		
Felipe Mukenga	Música Popular Angolana		
Fernanda Abreu	Pop	Funk carioca	
Flávio Venturini	MPB	Pop	
Flávio Venturini	MPB	Pop	
Flávio Venturini	MPB	Pop	
Forróçacana	Forró		
Frank Aguiar	Forró		
Funk Machine	Funk		
Gabriel, O Pensador	Pop		
Gabriel, O Pensador	Pop		
Gal Costa	MPB		
Gau Simões	Jazz		
Genival Lacerda	Forró		
Geraldo Azevedo	MPB	Bossa Nova	Frevo
Geraldo Azevedo	MPB	Bossa Nova	Frevo
Geraldo Azevedo	MPB	Bossa Nova	Frevo
Geraldo Azevedo	MPB	Bossa Nova	Frevo
Gereba	Forró		
Gerônimo	Axé Music	Música Afro - Baiana	
Gerônimo	Axé Music	Música Afro - Baiana	
Gilberto Gil	MPB		
Grupo Molejo	Samba	Pagode	
Guiga Reis	Forró		
Guilherme Arantes	MPB		

ARTISTA	G	ÊNEROS MUSICAIS	
Guilherme Arantes	MPB		
Guilherme Arantes	MPB		
Harmonia do Samba	Pagode		
Ilê Ayê	Música Afro - Baiana		
Ilê Ayê	Música Afro - Baiana		
Ilê Ayê	Música Afro - Baiana		
Ira	Rock		
Ithamara Koorax	Jazz		
Ivan Lins	MPB		
Ivan Lins	MPB		
Ivete Sangalo	Axé Music		
J. Velloso	MPB	Рор	
J. Velloso	MPB	Рор	
Jamil	Axé Music		
Jandir Lopes	Música Gospel		
Jatobá	Repente		
Jeremias	-		
Jerry Adriani	Pop		
Joanna	MPB		
João Bosco	MPB		
João Donato	Bossa Nova	Jazz	
Jorge Aragão	Samba		
Jorge Benjor	MPB	Pop - Rock	Funk
Jorge Benjor	MPB	Pop - Rock	Funk
Jorge Portugal	MPB		
Jussara Silveira	MPB		
Jussara Silveira	MPB		
Kid Abelha	Pop - Rock		
Kisukila	Música Afro - Baiana		
Lampirônicos	Rock	Música Tradicional Nordestina	
Lampirônicos	Rock	Música Tradicional Nordestina	
Lazzo Matumbi	Reggae		
Lazzo Matumbi	Reggae		
Leila Pinheiro	MPB		
Leila Pinheiro	MPB		
Lenine	MPB		
Lenine	MPB		
Lenine	MPB		
Léo Gandelman	Jazz		
Lorenzo Jovanotti	Pop		
Los Hermanos	Pop - Rock		
Lucas Santana	Dub		
Lui Muritiba	Axé Music		

ARTISTA	GÊ	NEROS MUSICAIS	
Luiz Caldas	Axé Music		
Luiz Caldas	Axé Music		
Luiz Melodia	MPB		
Lulu Santos	Pop	Funk carioca	
Luzia Santana	-		
M.V. Bill	Hip Hop		
Magníficos	Forró		
Malê Debalê	Música Afro - Baiana		
Malê Debalê	Música Afro - Baiana		
Mambolada	Ritmos Caribenhos		
Mara Maravilha	Música Gospel		
Marcelo Bueno	-		
Marcelo Quintanilha	Pop		
Márcia Short	Axé Music		
Márcia Short	Axé Music		
Márcia Short	Axé Music		
Márcia Short	Axé Music		
Márcio Mello	Rock		
Márcio Mello	Rock		
Margareth Menezes	Axé Music		
Margareth Menezes	Axé Music		
	Axé Music		
Margareth Menezes	Axé Music		
Margareth Menezes			
Margareth Menezes	Axé Music		
Maria Bethânia	MPB		Música Afro -
Mariella Santiago	Samba	Jazz	Baiana
Mariene de Castro	Samba		
Mariene de Castro	Samba		
Marilda Santana	MPB	Bossa Nova	
Marina Lima	MPB	Pop	
Martinho da Vila	Samba		
Marynez	Forró		
Mastruz com Leite	Forró		
Mastruz com Leite	Forró		
Maurício Manieri	Soul Music	Рор	
Mel com Terra	Forró		
Mil Milhas	Pop - Rock		
Mônica Sangalo	MPB		
Mônica Trócoli	MPB		
Moraes Moreira	MPB	Frevo	
Moreno Veloso	Pop		
Mosiah Roots	Reggae		
Muzenza	Música Afro - Baiana		

ARTISTA	G	ÊNEROS MUSICAIS	
Muzenza	Música Afro - Baiana		
Muzenza	Música Afro - Baiana		
Nairzinha	Música Infantil		
Nana Caymmi	MPB		
Nana Caymmi	MPB		
Nana Caymmi	MPB		
Nana Meirelles	Pop		
Nando Reis	Pop - Rock		
Nara Costa	Arrocha		
Natiruts	Reggae		
Nelson Rufino	Samba		
Nelson Rufino	Samba		
Nelson Rufino	Samba		
Nengo Vieira	Reggae		
Netinho de Paula	Pagode		
Netinho de Paula	Pagode		
Neto Bala	Samba		
Ney Matogrosso	MPB		
Noema Bastos	MPB		
Noema Bastos	MPB		
Novos Baianos	MPB	Choro	Frevo
Novos Baianos	MPB	Choro	Frevo
О Карра	Rock		
Ókanbí	Música Afro - Baiana		
Olodum	Música Afro - Baiana		
Olodum	Música Afro - Baiana		
Olodum	Música Afro - Baiana		
Ópera Rey Brasil - 500 anos	Música Erudita		
Orquestra Popular da Bahia	Música Tradicional Nordestina		
Orquestra Sinfônica da UFBA	Música Erudita		
Os Mustangs	Рор		
Os Panteras	Rock		
OSBA	Música Erudita		
Oswaldinho do Acordeão	Forró		
Otávio Ferraz	Jazz		
Palmyra e Paulo Levita	Bossa Nova	MPB	
Palmyra e Paulo Levita	Bossa Nova	MPB	
Paralamas do Sucesso	Rock		
Pastor Ivan Dias	Música Gospel		
Pato Fu	Pop - Rock		

ARTISTA	GÉ	ÈNEROS MUSICAIS	
Pato Fu	Pop - Rock		
Paulinho Boca de Cantor	MPB	Bossa Nova	
Paulinho Boca de Cantor	MPB	Bossa Nova	
Paulinho da Viola	Samba		
Paulo Ricardo	Pop - Rock		
Peninha	MPB		
Péri	Рор		
Péri	Pop		
Primitive	Reggae		
Raimundo Sodré	Chula	Samba	
Raimundo Sodré	Chula	Samba	
Rala Fivela	Forró		
Rebeca da Matta	Música Eletrônica	Pop - Rock	
Riachão	Samba		
Ricardo Chaves	Axé Music		
Ricardo Chaves	Axé Music		
Ricardo Chaves	Axé Music		
Rita Lee	Pop - Rock		
Rita Lee	Pop - Rock		
Roberta Miranda	Música Sertaneja		
Roberto Mendes	Chula	Samba	
Roberto Mendes	Chula	Samba	
Robinson Monteiro	Música Gospel		
Rosa Passos	Bossa Nova	Jazz	
Rosário Flores (Espanha)	Bolero	Flamenco	
Roupa Nova	Pop		
Roze	MPB		
RPM	Pop - Rock		
S.A.N.	Hip Hop		
Sá, Rodrix e Guarabyra	Pop	MPB	
Salada Mista	Samba		
Salsalitro	Ritmos Caribenhos		
Sandra de Sá	Soul Music	Pop	MPB
Sandra de Sá	Soul Music	Pop	MPB
Sarajane	Axé Music	·	
Saul Barbosa	MPB		
Sílvia Torres	-		
Simone	MPB		
Simone Sampaio	Рор	Disco Music	
Simone Sampaio	Pop	Disco Music	
Sissinho de Assis	Forró		
Sivuca	Música Tradicional Nordestina		
SNZ	Pop		

ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS		
Superfly	Rock		
Sylvia Patrícia	MPB		
Targino Gondim	Forró		
Targino Gondim	Forró		
Tate Lima	-		
Thati	Pop - Rock		
The Dead Billies	Rock		
The Starlights	Reggae		
Timbaúba	Forró		
Titâs	Pop - Rock		
Ton Ton Flores	-		
Toquinho	MPB		
Tribo de Jah	Reggae		
Trio Virgulino	Forró		
Val Macambira	Música Tradicional Nordestina		
Vânia Abreu	MPB		
Vânia Abreu	MPB		
Virgílio	Forró		
Wagner Tiso	Música Erudita		
Walmir Lima	Samba		
Walter Jr.	Música Gospel		
Walter Queiroz	Samba		
Wanderley Cardoso	Рор		
Will Carvalho	Axé Music		
Wilson Aragão	Música Tradicional Nordestina		
Wilson Café	Música Tradicional Nordestina	MPB	
Xangai	Música Folclórica Brasileira	MPB	
Zé Ramalho	МРВ	Música Tradicional Nordestina	
Zé Ramalho	МРВ	Música Tradicional Nordestina	
Zeca Baleiro	MPB		
Zélia Duncan	MPB		
Zelito Miranda	Forró		
Zelito Miranda	Forró		
Zizi Possi	MPB		

APÊNDICE M

Programa Estadual de Incentivo à Cultura - FAZCULTURA: 2004 – 2006

ANO	PROJETO	ARTISTA	GÊNERO	OS MUSICAI	S
2004	CD A força do pai	Banda Axé Babá	Música Afro - Baiana	Рор	
2004	CD Cabeça de Açoite	Banda Cacimba	Pop - Rock		
2004	CD Canto dos Orixás	Valdo Assis, Verena Graziela e Vera Basílio	Música Afro - Baiana		
2004	CD Concerto Baiano	Cardan Dantas	MPB		
2004	CD Forró pra todo gosto	Duda Carvalho	Forró		
2004	CD Kronnus	Banda Kronnus	Rock		
2004	CD Paulo Raio	Paulo Raio	Forró		
2004	CD Sr. Ninguém	Nando Borges	Рор		
2004	Integrarte - integrando forças através da arte - Ano IV	Banda Mahatma	Reggae		
2004	Integrarte - integrando forças através da arte - Ano IV	Grupo de música da EBAMAC (Quarteto de Cordas)	Música Erudita		
2004	Livro e CD do Projeto Apelos Canções	Asa Filho	Música Tradicional Nordestina	Samba	Chula
2004	Show Azeviche	Banda Azeviche	Música Afro - Baiana		
2004	Show O Tom da Bahia	Ana Paula Barreiro	Jazz		
2004	Show O Tom da Bahia	Bárbara Borgga	-		
2004	Show O Tom da Bahia	Carlos Albuquerque	-		
2004	Show O Tom da Bahia	Duda Veloso	-		
2004	Show O Tom da Bahia	Eliene Chaves de Aquino (Lia Chaves)	Blues	Jazz	
2004	Show O Tom da Bahia	Gau Simões	Jazz		
2004	Show O Tom da Bahia	Ilka Pinheiro	Samba		
2004	Show O Tom da Bahia	Márcia Castro	MPB	Pop	
2004	Show O Tom da Bahia	Márcio Valverde	Samba		
2004	Show O Tom da Bahia	Maurício Peixoto	MPB		
2004	Show O Tom da Bahia	Noeme Bastos	MPB		
2004	Show O Tom da Bahia	Soraya Aboim	MPB	Blues	
2004	Show O Tom da Bahia	Stella Maris	MPB		
2004	Show O Tom da Bahia	Tato Lemos	MPB		
2005	CD Algo Mudou	Eric Von Sohsten	Рор	Funk	
2005	CD Eva Cavalcante - 2005	Eva Cavalcante	Pop - Rock		
2005	CD Forró Sebastiana	Forró Sebastiana	Forró		
2005	CD Horizonte	Davi Cerqueira (Dimásio)	Рор		
2005	CD Izaías	Izaías	MPB		
2005	CD Pela Madrugada	Virgo Boss	Funk	Pop -	

ANO	PROJETO	ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS		3
				Rock	
2005	CD Rock in Bahia	Automata	Rock		
2005	CD Rock in Bahia	Escaravelho	Rock		
2005	CD Rock in Bahia	Hímen Complacente	Rock		
2005	CD Rock in Bahia	Hombres Sinceros	Rock		
2005	CD Rock in Bahia	Irmão Carlos e o Catado	Rock		
2005	CD Rock in Bahia	Lilit	Rock		
2005	CD Rock in Bahia	Órbita Zero	Rock		
2005	CD Rock in Bahia	Persona Non Grata	Rock		
2005	CD Rock in Bahia	Psicopop	Rock		
2005	CD Rock in Bahia	Sequestro Relâmpago	Rock		
2005	Folia Africana - Lazer Cultural com identidade	Band'Aiyê	Música Afro - Baiana		
2005	Folia Africana - Lazer Cultural com identidade	Gal do Beco	Samba		
2005	Folia Africana - Lazer Cultural com identidade	Lazzo Matumbi	Reggae		
2005	Folia Africana - Lazer Cultural com identidade	Papoula	Reggae		
2005	Folia Africana - Lazer Cultural com identidade	Pedaço de cada um	Samba		
2005	Folia Africana - Lazer Cultural com identidade	Samba de Cozinha	Samba		
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Adão Negro	Reggae		
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Artur Cardoso	Reggae		
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Banda Kortezia	Pagode	Axé Music	
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Banda Papoula	Reggae		
2005	XV Fest Cultural de Mar Grande	Banda Superever	Pagode	Axé Music	
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Capu de Fusca	Pagode	Samba	
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	De Kara no Reggae	Reggae		
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Depression	Pop - Rock		
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Júnior & Júnior	Arrocha		
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Kangerê de Sinhá	Samba		
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Lambagueto	Axé Music	Pagode	
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Órbita Zero	Rock		
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Oz Bhoyna's	Axé Music		
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Reggae Boy'z	Reggae		
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Ricky Husbands	Reggae		
2005	XV Fest Cultural de mar	Roots Nyabighi	Reggae		

ANO	PROJETO	ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS		S
	Grande				
2005	XV Fest Cultural de mar Grande	Só de onda	Pagode		
2006	CD Alexandre leão	Alexandre Leão	MPB	Samba	
2006	CD Groove semi-stereo	Banda Radiola	Funk	Rock	
2006	CD Pitecantropus Erectus	Júlio Caldas Quarteto	Blues	Rock	Pop
2006	CD Rede na Varanda	Timbaúba	Forró		
2006	CD Vida	Abraão Costa	MPB		
2006	Domingo de paz	Afoxé Filhos de Gandhy	Música Afro - Baiana		
2006	Domingo de paz	Banda Mahatma	Reggae		
2006	Festival de Música Afoxé Ganga Zumba	Centro Cultural Ganga Zumba	Música Afro - Baiana		
2006	Série de Concertos Eruditos 2006 - 1º Movimento	OSBA	Música Erudita		
2006	Série de Concertos Eruditos 2006 - 2º Movimento	OSBA	Música Erudita		
2006	Show Radiola na Estrada	Banda Radiola	Funk	Rock	
2006	TIM Música nas Escolas	Grupo Pequenos Embaixadores da Paz (Big Band)	-		

APÊNDICE N

Fundo de Cultura: 2005 – 2006

ANO	PROJETO	ARTISTA	GÊNE	ROS MUSICAIS
2005	CD do Grupo Scambo	Grupo Scambo	Reggae	
2005	Manutenção de Atividades	Sociedade Musical Oficina de Frevos e Dobrados	Frevo	Dobrado
2005	Operacionalização, manutenção e ações culturais	Casa das Filarmônicas	Filarmônica	
2005	VI Mercado Cultural	Linsey Pollak (Making jam) – Austrália	-	
2005	VI Mercado Cultural	Linsey Pollak e Tunji Beier (Dva) – Austrália	-	
2005	VI Mercado Cultural	Hamilton de Holanda convida Richard Galliano - Rio de Janeiro / França	Choro	Valsa
2005	VI Mercado Cultural	Naurêa – Sergipe	Forró	Рор
2005	VI Mercado Cultural	Faces do Subúrbio – Pernambuco	Нір Нор	
2005	VI Mercado Cultural	Kléber Albuquerque – São Paulo	Indie	
2005	VI Mercado Cultural	Antônio de Pádua - Paraíba	Jazz	
2005	VI Mercado Cultural	Itiberê Orquestra Família – Rio de Janeiro	Jazz	
2005	VI Mercado Cultural	Lucia Pulido - Fernando Tarrés e La Raza - Colômbia / Argentina	Jazz	
2005	VI Mercado Cultural	Nathan Davis e All Star Jazz - Estados Unidos	Jazz	
2005	VI Mercado Cultural	Puente Celeste - Argentina	Jazz	
2005	VI Mercado Cultural	Quinteto Puerto Candelária – Colômbia	Jazz	
2005	VI Mercado Cultural	Rowney Scott Trio	Jazz	
2005	VI Mercado Cultural	Solista Qué Base - Bahia	Jazz	
2005	VI Mercado Cultural	Trio Manari – Pará	Jazz	Música Tradicional da Amazônia
2005	VI Mercado Cultural	Nação Zumbi	Mangue Beat	
2005	VI Mercado Cultural	Chico César e Quinteto da Paraíba	MPB	
2005	VI Mercado Cultural	Fernanda Cunha - Rio de Janeiro	MPB	Bossa Nova
2005	VI Mercado Cultural	Juarez Moreira – Minas Gerais	MPB	
2005	VI Mercado Cultural	Ladston do Nascimento – Minas Gerais	MPB	Samba
2005	VI Mercado Cultural	Luiz Brasil Brasilêru - Bahia	MPB	
2005	VI Mercado Cultural	Marina Machado - Minas Gerais	MPB	Рор
2005	VI Mercado Cultural	Vitor Ramil - Rio Grande do Sul	MPB	
2005	VI Mercado Cultural	Afoxé Alafin Oyó – Pernambuco	Música Afro - Brasileira	

ANO	PROJETO	ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS		S
2005	VI Mercado Cultural	Lord Sassafras - Espanha	Música		
			Eletrônica Música		
2005	VI Mercado Cultural	Ramiro Musotto	Eletrônica		
0005	\(\lambda \)		Música		
2005	VI Mercado Cultural	Wagon Cookin' - Espanha	Eletrônica		
			Música		
2005	VI Mercado Cultural	Silvia Iriondo - Argentina	Tradicional		
			Argentina Música		
2005	VI Mercado Cultural	Curupira - Colômbia	Tradicional	Pop	
		2.7.1	Colombiana	- 1	
			Música	_	
2005	VI Mercado Cultural	Guafa Trio - Colômbia	Tradicional	Pop	
			Colombiana Música		
2005	VI Mercado Cultural	A Volante do Sargento	Tradicional	Pop	Mangue
		Bezerra	Nordestina		Beat
		Escurinho & Banda Labacé	Música		
2005	VI Mercado Cultural	– Paraíba	Tradicional	Pop	
			Nordestina Música		
2005	VI Mercado Cultural	Maciel Salú e o Terno do	Tradicional		
		Terreiro – Pernambuco	Nordestina		
			Música		
2005 VI	VI Mercado Cultural	Zabé da Loca - Paraíba	Tradicional		
		Kiko Klaus e Carlos	Nordestina		
2005	VI Mercado Cultural	Jaramillo –	Pop		
2000	VI Morodao Canara	Pernambuco/Colômbia	. 56		
2005	VI Mercado Cultural	Makely Ka, Kristoff Silva e	Pop		
2000	VI Moroddo Gallarai	Pablo Castro - Minas Gerais	. op		
2005	VI Mercado Cultural	Pedro Morais - Minas Gerais	Pop		
0005	\(\(\)	Álvaro Lemos e Os Romeus			
2005	VI Mercado Cultural	– Bahia	Pop - Rock		
2005	VI Mercado Cultural	Beto Villares – São Paulo	Pop - Rock		
2005	VI Mercado Cultural	Afonjah – Rio de Janeiro	Reggae	Dub	
2005	VI Mercado Cultural	Bataclã FC - Rio Grande do Sul	Rock	Hip Hop	
2005	VI Mercado Cultural	Lado 2 Estéreo - Piauí	Rock		
2005	VI Mercado Cultural	Celebração do Samba da Bahia	Samba		
2005	VI Mercado Cultural	Ivor Lancellotti – Rio de Janeiro.	Samba		
2005	VI Mercado Cultural	Vó Maria - Rio de Janeiro	Samba		
2005	VI Mercado Cultural	34 Puñaladas (Argentina)	Tango		
2005	VI Mercado Cultural	Wimme - Finlândia	Yoik*		
2006	CD Walmir Lima	Walmir Lima	Samba		
2006	Manutenção de Atividades	Sociedade Musical Oficina de Frevos e Dobrados	Frevo	Dobrado	
2006	Operacionalização, manutenção e ações culturais	Casa das Filarmônicas	Filarmônica		
2006	VII Mercado Cultural	Aquiles Báez (Venezuela)	-		

ANO	PROJETO	ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS		}
2006	VII Mercado Cultural	Elisa Goritz	-		
2006	VII Mercado Cultural	Guido Ivan Martinez Quinzio (Argentina)	-		
2006	VII Mercado Cultural	Luis Solar Narciso (Peru)	-		
2006	VII Mercado Cultural	Clube de Choro da Bahia	Choro		
2006	VII Mercado Cultural	Artlharia Verbal	Hip Hop		
2006	VII Mercado Cultural	Convicção da Missão	Hip Hop		
2006	VII Mercado Cultural	La Caution (França)	Hip Hop		
2006	VII Mercado Cultural	Poder Oculto	Hip Hop		
2006	VII Mercado Cultural	Rojla (Tunísia)	Hip Hop		
2006	VII Mercado Cultural	Tiro Certo	Hip Hop		
2006	VII Mercado Cultural	Velório Negro	Hip Hop		
2006	VII Mercado Cultural	Álvaro Montenegro (Bolívia)	Jazz	Pop	
2006	VII Mercado Cultural	Aziz Sahmaoui	Jazz	Pop	World Music
2006	VII Mercado Cultural	Benjamim Taubkim (São Paulo)	Jazz	Música Erudita	Choro
2006	VII Mercado Cultural	Christian Galvez (Chile)	Jazz		
2006	VII Mercado Cultural	Giovanni di Domenico (Itália)	Jazz		
2006	VII Mercado Cultural	Lucia Pulido (Colômbia)	Jazz	Música Tradicional Colombiana	
2006	VII Mercado Cultural	Oriol Roca (Espanha)	Jazz		
2006	VII Mercado Cultural	Orkestra Rumpilezz	Jazz		
2006	VII Mercado Cultural	Silvia Perez Cruz (Espanha)	Jazz		
2006	VII Mercado Cultural	Siba (Pernambuco)	Maracatu	Ciranda	
2006	VII Mercado Cultural	Ceumar (Minas Gerais)	MPB		
2006	VII Mercado Cultural	Dante Ozzetti (São Paulo)	MPB		
2006	VII Mercado Cultural	José Miguel Wisnik	MPB	Samba	
2006	VII Mercado Cultural	Ari Colares (São Paulo)	Música Afro - Brasileira	Pop	Samba
2006	VII Mercado Cultural	Bagunçaço	Música Afro - Baiana		
2006	VII Mercado Cultural	Grupo do Terreiro Caboclo Sultão da Mata	Música Afro - Baiana		N4 ()
2006	VII Mercado Cultural	O.N.G Orquestra Nordestina de Groove	Música Eletrônica	Funk	Música Afro - Baiana
2006	VII Mercado Cultural	Ramiro Musotto	Música Eletrônica		
2006	VII Mercado Cultural	Gabriella Pace	Música Erudita		
2006	VII Mercado Cultural	Gabriella Pace	Música Erudita		
2006	VII Mercado Cultural	João Taubkin (São Paulo)	Música Folclórica Brasileira		
2006	VII Mercado Cultural	Ananda Jyoti e André Luis Oliveira (Índia e Bahia)	Música Indiana		
2006	VII Mercado Cultural	Carlos Aguirre (Argentina)	Música Tradicional Argentina		

ANO	PROJETO	ARTISTA	GÊNEROS MUSICAIS		
2006	VII Mercado Cultural	Arto Tunçboyaciyan (Armênia)	Música Tradicional Armenia		
2006	VII Mercado Cultural	Cortejo da Santa Mazorra	Música Tradicional Nordestina		
2006	VII Mercado Cultural	Grupo PIM	Música Tradicional Nordestina		
2006	VII Mercado Cultural	Karim Ziad (Argélia)	Rock	Funk	Jazz
2006	VII Mercado Cultural	Lampirônicos	Rock	Música Tradicional Nordestina	
2006	VII Mercado Cultural	Lampirônicos	Rock	Música Tradicional Nordestina	
2006	VII Mercado Cultural	Raül Fernández (Espanha)	Rock	Música Folclórica Catalã	Jazz
2006	VII Mercado Cultural	Mariella Santiago	Samba	Jazz	Música Afro – Baiana

APÊNDICE O Projetos aprovados do Fundo de Cultura: 2005 – 2006

		FUNDO DE CULTURA			
ANO	PROPONENTE	OBJETO	VALOR (R\$)	ARTISTAS	GÊNERO
2005	CASA DAS FILARMÔNICAS	Operacionalização, Manutenção e Ações Culturais	604.316,71	Banco de Partituras, Escola de Música Maestro Wanderley, Oficina de Reparos de Instrumentos Musicais	Filarmônica
2005	FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA	Projeto Quarta que Dança, Agenda Bahia Cultural, Circuito de Verão da PopulAção, DIMAS, Série TCA , Projeto Circuladô Cultural, Coro do TCA, Temporada de Verão - Montagem do Núcleo TCA	725.300,00	-	-
2005	INSTITUTO CULTURAL CASA VIA MAGIA	VI Mercado Cultural	400.000,00	Vários	Vários
2005	INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO CULTURAL DA BAHIA – IPAC	Implantação de Espaço Cultural - Parque do Queimadinho, Recuperação e Modernização do Museu do Recolhimento dos Humildes, Dinamização do Patrimônio Cultural - MAM - Museu de Arte Moderna, MAB - Museu de Arte da Bahia, MAR - Museu Aberlardo Rodrigues, Pelourinho Dia & Noite .	1.796.000,00	-	-
2005	JOSÉ ALBERTO DE MORAIS	Gravação e Lançamento do CD com Grupo Scambo	59.997,99	Grupo Scambo	Reggae
2005	OFICINA DAS ARTES	Orquestra Popular da Bahia, Projeto Pelourinho Dia e Noite, Expresso 2001's, Oficina Brincante, Exposição Cultural -Instrumentos MusicaisTradicionais Indíginas-Coleção Emília Biancardi.	1.350.000,00	-	-
2005	SOCIEDADE MUSICAL OFICINA DE FREVOS E DOBRADOS	Manutenção	24.818,95	SOCIEDADE MUSICAL OFICINA DE FREVOS E DOBRADOS	Marchas, lundus, sambas e frevos, entre outros ritmos brasileiros
2006	INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO CULTURAL DA BAHIA – IPAC	Implantação de Espaço Cultural - Parque do Queimadinho, Centro de Memória do IPAC, MAM - Museu de Arte Moderna, MAB - Museu de Arte da Bahia, MAR - Museu Abelardo Rodrigues, Museu do	7.034.729,00	-	-

		Recolhimento dos Humildes, Pelourinho Dia & Noite , Galeria do Espaço Mario Cravo, Museu Udo Koff, Reforma do Prédio para o Memorial e a Biblioteca Waldeloir Rego, Coleção Cláudio Massela.			
2006	CASA DAS FILARMÔNICAS	Operacionalização, Manutenção e Ações Culturais	1.618.335,00	o próprio proponente, Escola de Música Maestro Wanderley	Filarmônicas
2006	OFICINA DAS ARTES	Projeto Pelourinho Dia e Noite, Expresso 2001's, Oficina Brincante, Crechearte, Exposição Coleção Emília Biancardi, Projeto Expresso 2001'S.	1.830.043,79	-	-
2006	MARIA CRISTINA SANTOS PECHINE	Gravação de CD Walmir Lima	40.031,54	Walmir Lima	Samba partido alto
2006	SOCIEDADE MUSICAL OFICINA DE FREVOS E DOBRADOS	Manutenção de Atividades (aulas para jovens carentes da área do Pelourinho, pesquisa musical e recuperação de partituras)	62.494,58	SOCIEDADE MUSICAL OFICINA DE FREVOS E DOBRADOS	Marchas, lundus, sambas e frevos, entre outros ritmos brasileiros
2006	INSTITUTO CULTURAL CASA VIA MAGIA	VII Mercado Cultural tem como objeto implantar o programa de Desenvolvimento das Redes de Mercados Culturais	150.000,00	Vários	Vários

APÊNDICE P

Apoios oferecidos pela Secretaria de Cultura e Turismo: 1995 – 2004

ANO	PROJETO	ARTISTAS		IEROS MUSICAIS
1995	Lydia de Oxum	OSBA	Música Erudita	
1995	Lydia de Oxum	Lazzo Matumbi	Reggae	
1995	Lydia de Oxum	Bule-Bule Cordelista	Repente	
1995	Zumbi está vivo e continua lutando	Bando de Teatro Olodum	Música Afro - Baiana	
1997	Fidélio, de Beethoven	Associação Lírica da Bahia	Música Erudita	
1997	Fidélio, de Beethoven	OSBA	Música Erudita	
1997	Madame Butterfly, de Puccini	Associação Barroco na Bahia	Música Erudita	1.
1997	Madame Butterfly, de Puccini	OSBA	Música Erudita	
1998	A flauta mágica , de Mozart	Associação Barroco na Bahia	Música Erudita	
1998	Aída, de Verdi	Associação Lírica da Bahia	Música Erudita	
1998	Aída, de Verdi	OSBA	Música Erudita	
1999	Hänsel und Gretel	Associação Barroco na Bahia	Música Erudita	
1999	Hänsel und Gretel	OSBA	Música Erudita	
1999	Il trovatore, de Verdi	Associação Lírica da Bahia	Música Erudita	
1999	Il trovatore, de Verdi	OSBA	Música Erudita	
2000	Cavalleria rusticana, de Mascagni	Associação Lírica da Bahia	Música Erudita	
2000	Cavalleria rusticana, de Mascagni	OSBA	Música Erudita	
2000	O rapto do serralho, Mozart	Associação Barroco na Bahia	Música Erudita	
2000	O rapto do serralho, Mozart	Coro de Câmara Barroco na Bahia	Música Erudita	
2000	O rapto do serralho, Mozart	Maestro Ulrich Vogel	Música Erudita	
2000	O rapto do serralho, Mozart	OSBA	Música Erudita	
2000	Rey Brasil	Orquestra Sinfônica da UFBA	Música Erudita	
2001	O franco atirador, de Weber	Associação Barroco na Bahia	Música Erudita	
2001	O franco atirador, de Weber	OSBA	Música Erudita	
2002	Parsifal, de Wagner	Associação Barroco na Bahia	Música Erudita	
2002	Parsifal, de Wagner	OSBA	Música Erudita	
2003	A flauta mágica, de Mozart	Associação Barroco na Bahia	Música Erudita	

ANO	PROJETO	ARTISTAS	GÊI	NEROS MUSICAIS	
2003	A flauta mágica, de Mozart	OSBA	Música Erudita		
2004	O morcego, de Strauss	Associação Barroco na Bahia	Música Erudita		
2004	O morcego, de Strauss	OSBA	Música Erudita		
1995 - 2004	Gravação ou lançamento de CDs	As Raidiantes	-		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Banda Baianos Luz	-		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Filhos da Alegria	-		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Guel e Miguel	-		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	J. Sapucaia	-		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Luiz Breimbau	-		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Rosa Morena	-		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Ton Ton Flores	-		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Vanderley Carvalho	-		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Virgínia Gomes	-		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Yumara Rodrigues	-		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Ara Ketu	Axé Music		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Banda Novos Bárbaros	Axé Music		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Bandabah	Axé Music		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Gerônimo	Axé Music	Música Afro - Baiana	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Márcia Short	Axé Music		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Margareth Menezes	Axé Music		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Sarajane	Axé Music		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Silvinha Torres	Axé Music		
1995 - 2004	Gravação ou Iançamentos de CDs	Clara Ghimel	Blues		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Armandinho	Choro	Frevo	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Raimundo Sodré	Chula	Samba	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Roberto Mendes	Chula	Samba	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Lucas Santana	Dub		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	André Bernard	Flamenco	New Age	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Fábio Paes	Forró		

ANO	PROJETO	ARTISTAS	GÊN	IEROS MUSICA	\IS
1995 - 2004	Gravação ou Iançamentos de CDs	Gereba	Forró		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Marynez	Forró		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Quininho de Valente	Forró		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Timbaúba e Pádua	Forró		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	André Macedo	Frevo		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Jorge Bonfim	Jazz	Bossa Nova	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Alexandre Leão	MPB	Samba	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Augusto Jatobá	MPB		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Carlinhos Cor das Águas	MPB		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Carlos Pitta	MPB	Música Tradicional Nordestina	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Cláudia Dulthe	MPB		
1995 - 2004	Gravação ou Iançamentos de CDs	Edgard Curvello	MPB		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	J. Velloso	MPB	Рор	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Jussara Silveira	MPB		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Leguelé Marques	MPB	Samba	Música Tradicional Nordestina
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Mabel Dannemann	MPB		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Márcio Valverde	MPB	Samba	
1995 - 2004	Gravação ou Iançamentos de CDs	Marilda Santana	MPB	Bossa Nova	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Mário Ulloa	MPB	Música Erudita	
1995 - 2004	Gravação ou Iançamentos de CDs	Paulinho Boca de Cantor	MPB	Bossa Nova	
1995 - 2004	Gravação ou Iançamentos de CDs	Quarteto em Si	MPB		
1995 - 2004	Gravação ou Iançamentos de CDs	Saul Barbosa	MPB		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Vânia Abreu	MPB		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Afoxé Filhos de Gandhy	Música Afro - Baiana		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Afro Okambi	Música Afro - Baiana		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Ilê Ayê	Música Afro - Baiana		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Irmandade dos Homens Pretos	Música Afro - Baiana		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Malê Debalê	Música Afro - Baiana		

ANO	PROJETO	ARTISTAS	GÊN	IEROS MUSICA	IS
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Grupo Tara Code	Música Eletrônica	Trip Hop	Rock
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Rebeca da Matta	Música Eletrônica	Pop - Rock	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Orquestra Sinfônica da UFBA	Música Erudita		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Virgínia Rodrigues	Música Erudita	Música Afro - Baiana	Jazz
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Nairzinha	Música Infantil		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Bando Virado no Mói de Coentro	Música Tradicional Nordestina		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Palmeirinha da Bahia	Música Tradicional Nordestina		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Wilson Café	Música Tradicional Nordestina	MPB	
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Duda Valverde	Рор		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Edu Casanova	Pop		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Péri	Pop		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Banda Mahatma	Reggae		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Lazzo Matumbi	Reggae		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Miudinho e Passarinho	Repente		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Chico Mendes	Samba		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Clécia Queiroz	Samba		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Dona Edite do Prato	Samba		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Ederaldo Gentil	Samba		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Edil Pacheco	Samba		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Neto Bala	Samba		
1995 - 2004	Gravação ou lançamentos de CDs	Walmir Lima	Samba		

APÊNDIDE Q Gêneros musicais identificados em ordem decrescente de participação, sem a **OSBA**

	GÊNEROS II	DENTIFICA	ADOS			
1	MPB	45	Baião			
2	Música Erudita	46	Bolero			
3	Pop	49	Indie			
4	Samba	50	Maracatu			
5	Jazz	51	Música Folclórica Catalã			
6	Axé Music	52	Música Folclórica Russa			
7	Forró	53	Música Indiana			
8	Música Afro - Baiana	54	Música Popular Angolana			
9	Música Tradicional Nordestina	55	Música Sertaneja			
10	Rock	56	Música Tradicional Armenia			
11	Reggae	57	Música Tradicional da Amazônia			
12	Pop - Rock	58	Música Tradicional Portuguesa			
13	Bossa Nova	59	Yoik ²⁶			
14	Choro	60	World Music			
15	Frevo					
16	Funk	1				
17	Hip Hop	1				
18	Pagode					
19	Música Eletrônica					
20	Chula					
21	Blues					
22	Música Gospel					
23	Repente					
24	Soul Music					
25	Filarmônica					
26	Mangue Beat					
27	Música Infantil					
28	Disco Music					
29	Flamenco					
30	Funk Carioca					
31	Tango					
32	Dobrado					
33	Dub					
34	Música Tradicional Colombiana					
35	New Age					
36	Samba - canção					
37	Arrocha					
38	Canto Gregoriano					
39	Música Afro - Brasileira					
40	Música Folclórica Brasileira					
41	Música Tradicional Argentina					
42	Ritmos Caribenhos					

43

Trip Hop Valsa

²⁶ Música tradicional dos Sámi, povo indígena que habita os países da Suécia, Noruega, Rússia e Finlândia.