

6. Acordes finais

Marilda Santanna

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SANTANNA, M. *As donas do canto: o sucesso das estrelas-intérpretes no carnaval de Salvador* [online]. Salvador: EDUFBA, 2009. Acordes finais. pp. 397-410. ISBN 978-85-2320-885-1. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this chapter, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste capítulo, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de este capítulo, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

6

Acordes Finais

A crescente mercantilização do Carnaval acarretada, entre outros fatores, pela organização dos blocos de trio a partir da década de 1990 e pela fragmentação do processo de produção do sucesso, proporcionou certa autonomia e o florescimento sem precedentes de um mercado musical local, provocando, assim, um fenômeno que traz graus de similitude com a indústria cinematográfica de *Hollywood* das décadas de trinta, quarenta e cinquenta: o fenômeno das estrelas.

Surgem, então, algumas questões: É possível fabricar uma estrela nos moldes em que a indústria do Carnaval se constitui a partir deste período? Se positivo, quais os ingredientes necessários para sua ascensão? De que maneira estas estrelas estabelecem graus de sociabilidade numa sociedade contemporânea cujo trânsito entre o local e o global pode ser veiculado através de novas autonomias mediadas pelo artístico cultural impresso na voz/corpo/performance destas estrelas/intérpretes do *pop/axé*, que, ao assumirem as rédeas de suas respectivas carreiras, imprimem perfis identitários perante o local e o global?

Foi sobre isto que nos debruçamos ao longo deste trabalho.

No capítulo 2, foi discutido o panorama musical de Salvador, que ocasionou a profissionalização de uma categoria que tem a *axé music* como fator de êxito mercadológico, tanto no ambiente local quanto nacional. Neste sentido, a própria organização empresarial do Carnaval e dos blocos de trio torna-se ambiente fértil para a ascensão de artistas; particularmente, neste estudo, para o surgimento da estrela do Carnaval de Salvador, que antes tinha no trio elétrico

a grande sensação inventiva do Carnaval. Assim, as estrelas que se compõem de três elementos – *beleza, juventude e dom* (MORIN, 1989) – carregam neste ambiente mais um elemento em sua constituição – o elemento pop, que se constitui também como uma performance.

No capítulo 3, tratamos da construção de uma referência baiana no contexto da brasilidade/baianidade, inicialmente representada pelas tias baianas no Rio de Janeiro e pelas personagens de romances, bem como pelas estrelas-intérpretes no imaginário local, nacional, global, que tem em Carmen Miranda o seu maior ícone, contribuindo para plasmar imagens de Bahias calcadas na tradição. Isto é o que podemos observar no teatro de revista no final do século XIX e início do século XX, com as vedetes brasileiras Araci Côrtes e Aurélia Delorme, dentre outras, além de estrangeiras como Ana Manarezzi e Pepa Ruiz, que se apresentavam principalmente nos palcos cariocas. Umas e outras mostravam uma baiana lasciva, sestrosa, brejeira, maliciosa, confundindo-se por vezes com diversas matizes étnicas que passeiam da mulata à morena, nega, cafuza, também representadas pelos compositores como um dos palcos desta construção.

A partir da *Era de ouro*, a constituição da intérprete baiana/brasileira abandona um pouco desta tradicionalidade, entrando em sintonia com a era do rádio e suas estrelas representadas por intérpretes que, para Zumthor (1993), se constituem em portadoras da voz poética, tendo o drama como tema recorrente nas vozes de Dalva de Oliveira e Ângela Maria. Como representantes de outras décadas, podemos citar uma infinidade de estrelas-intérpretes baianas e não-baianas que contribuem para plasmar modelos de imagens de Bahias não mais unicamente calcadas na tradição, mas num trânsito entre a tradição e a modernidade, como pode ser observada tanto em artistas baianas, como Gal Costa e Maria Bethânia, quanto não baianas, como Clara Nunes e Fafá de Belém. Entretanto, é a partir da segunda metade dos anos oitenta, com a *axé music*, que a construção de uma identidade cultural baiana/brasileira toma novo fôlego com as estrelas-intérpretes Daniela Mercury, Margareth Menezes e Ivete Sangalo.

No capítulo 4, alguns aspectos foram elencados no sentido de compreender a construção das respectivas carreiras das estrelas-intérpretes, no que Claude Mollard (1994) denomina de *Sistema Cultural*, cujos aspectos artísticos, técnicos e profissionais são de importância fundamental para a construção do sucesso. Assim, o gerenciamento das respectivas carreiras de cada uma destas artistas se configura em teias de relações com as intérpretes-estrelas e seus músicos, arranjadores, diretores musicais, empresários e produtores, gravadoras, agências da mídia e público consumidor destes produtos artísticos, que neste estudo têm os fãs clubes como um foco especial.

No capítulo 5, abordamos minuciosamente a trajetória de cada uma das estrelas/intérpretes do Carnaval baiano. Cada uma destas estrelas, com suas particularidades, tocam suas carreiras de maneira distinta, configurando características próprias, seguindo em busca incessante de novos desafios dentro e fora do âmbito do Carnaval, gerenciando blocos, trios, produtoras e outros empreendimentos.

A singularidade destas intérpretes se constitui não só pelas práticas artísticas que se estabelecem entre o artista e o âmbito no qual se situa, como também pela sua própria vida enquanto construto. Por outro lado, cada uma destas intérpretes acima representa, a seu modo e em algum sentido, de maneira própria e intransferível, a atual música pop no Carnaval de Salvador.

As carreiras destas intérpretes podem ser tomadas como representações de diversas Bahias que se apresentam em suas respectivas obras, ora de forma harmoniosa, ora de forma conflitante, sempre mantendo o diálogo com o contemporâneo.

Em Daniela, a noção de etnicidade se refere a todas as vozes que porventura ousem cantar “a cor dessa cidade sou eu”. Ao mesmo tempo que proclama que é a cor da cidade, a cor da cidade é de quem canta esta canção de autoria dela própria e Tote Gira. Poderíamos modular esta expressão a partir de duas perguntas: Que cor tem *swingue*? E que cor tem o *swingue*? Ou ainda: quem detém o *swingue*? Daniela se apropria não só do *swingue* da dança afro, já que sua formação em dança permite este trânsito, mas também do samba reggae e todas

as influências advindas do elemento afro-baiano. Assim, a *cidade que canta, que dança, faz festa pro mar*, plasmada na voz de Daniela, é a *cidade da Bahia, cidade da poesia*; é a *terra festeira de gente bonita*, é a terra da *felicidade*. Não se trata de uma felicidade pura e simples cujo dinheiro e bens de consumo se tornam a tônica. Para a artista, na canção *A Felicidade* (2007), parceria entre ela e Manno Góes, a felicidade é *querer trocar barracos por casas / e histórias prá contar / roupa bem lavada / e um colo pra ninar / massa feita em casa / por um fado pra cantar / paredes pintadas / e uma moça pra dançar*.

Inquieta, profissional, inovadora, só para citar alguns adjetivos do que singulariza a carreira desta artista, podemos apontar que esta *estrela lunar* – posto que se notabiliza pelo desfile à noite no Carnaval, busca com o jogo de luz e sombra um brilho que mesmo para uma estrela que já carrega em si o brilho, se não bem localizado, situado, se torna obscuro. No caso de Daniela, seu espaço é o centro do palco laureado por convidados que, ao seu lado, tornam-se coadjuvantes ofuscados pelo brilho da rainha da noite (para lembrar a alusão da ária da *Flauta Mágica* de Mozart); suas vestes normalmente servem para esconder/revelar brilho e competência interior, acentuado pelos refletores e engenharia pirotécnica para transformar em sonho o lado obscuro dos plebeus que param para aplaudi-la à sua passagem em seu carro alegórico elétrico-eletrônico, numa performance corporal/vocal marcada, coreografada, ensaiada.

Assim, a baiana encontrada na obra de Daniela Mercury é apolínea, moderna, elétrica e eletrônica. Mais que tudo isso, é pop. No entanto, o pop apresentado em sua performance se encontra carregado cada vez mais do signo da nova música brasileira contemporânea. Suas apresentações são cada vez mais híbridas, sincréticas, locais e pluggadas no mundo. O tradicional encontrado na obra de Daniela se apresenta de forma tão diluída que só um olhar e ouvido mais atento pode perceber a ligação com o frevo baiano presente nas guitarras dos seus álbuns, na batida cada vez mais diluída do samba reggae e nas danças dos blocos afro, particularmente o *Ilê Aiyê*, reforçada pelas piruetas adquiridas pela sua formação em dança. Assim, a *rainha da*

axé vai reconfigurando a baiana tradicional cheia de lascívia, dengo e malemolência, numa dança que pouco apresenta de sensual; ao contrário, apresenta movimentos vigorosos, marcados e nada sinuosos.

A estrela-intérprete singular construída por Daniela se revela vocalmente forte, poderosa, decidida, não só impressa nas tonalidades mais graves, mas na emissão vocal percussiva um canto barroco característico da *axé music*, num domínio da mensagem poética do seu discurso, que também ecoa através da dança como um elemento aglutinador do seu canto numa Bahia que se apresenta eminentemente pop, moderna, cosmopolita, eletrônica.

A baiana *groovada* que se constitui em Daniela é também cidadã (seja como embaixadora da UNICEF, UNESCO, Instituto Ayrton Sena, ALAS) seja em campanhas contra doenças sexualmente transmissíveis, seja contra a prostituição infantil.

Em Margareth, o ancestral africano se apresenta não só no revestimento étnico, no sentido estético, mas também religioso, sagrado, tribal, de certa forma estigmatizado. Entretanto, as sínteses que podem ser observadas na sonoridade do seu trabalho carregam o elemento étnico em sua própria performance corporal, nas danças alegorizadas que remetem aos orixás, bem como no seu jeito de sambar ou na própria pele. O vetor pop se faz presente no sentido de imprimir uma sonoridade híbrida na mistura entre instrumentos harmônicos, percussivos e eletrônicos; entretanto, a forma como o seu canto barroco passeia pelos arranjos impressos nos seus álbuns denota um intercâmbio tímido com o pop tal como considerado pelo mercado, dificultando assim sua penetração de forma massiva neste ambiente. Assim, a temática social/étnica que normalmente se desdobra e se impõe em suas canções, tais como *Negra cor*, *Alegria da Cidade*, *Maravilha morena* e *Dandalunda* se reportam também aos elementos da natureza, revelando assim uma *estrela telúrica*, a que se alimenta da terra e seus elementos, tirando daí o seu néctar sonoro, a sua força vibrante, indomável, até pela própria força motriz que a impulsiona de forma fremente para o palco, lugar onde transborda toda a sua catarse.

Para a *estrela telúrica*, os elementos da natureza, particularmente a água e terra, demonstram também um trânsito pelo étnico já “naturalizado” pela própria cor de sua pele e pela proximidade cada vez maior com seus pares através do movimento *afropopbrasileiro* criado por ela a partir de 2005, que congrega ensaios e um bloco de Carnaval formado pelo Olodum, Ilê Aiyê, Male de Balê, Filhos de Gandhi e Cortejo Afro, servindo assim para se legitimar enquanto artista engajada na causa étnica.

A trajetória musical de Ivete Sangalo aponta para uma cantora pop-romântica que transita entre a *soul music* – como pode ser conferido nas canções *Não quero dinheiro* e *Sá Marina* – e a *axé music*, nas canções *Empurra empurra*, *Tô na rua*, *De ladinho*, *Abalou*; os ritmos latinos nas canções *Céu da Boca*, *Corazón Partío*, *Chica Chica Boom*, com a mesma desenvoltura com que se movimenta em baladas, como pode ser ilustrado nas canções *A Lua que eu te dei*, *Se eu não te amasse tanto assim*, *Quando a chuva passar*, dentre outras. Sua relação com o étnico se processa através do outro: “Quero meu negão do lado”, como canta em *Carro Velho*. (ver ANEXO C).

Ao ser indagada pela repórter Cleidiana Ramos, do jornal *A Tarde*, acerca de que mensagem enviaria aos afrodescendentes homenageados no Carnaval de 2002, cujo tema foi *Carnaváfrica*, Ivete responde:

A África é uma das fontes inesgotáveis de coisas boas culturalmente. É um povo forte, determinado, sofrido, explorado, mas é uma fonte que a gente bebe diariamente, principalmente o Brasil e, indiscutivelmente, a Bahia, na cultura, no seu folclore, na sua música, na maneira de vestir, de se comportar, na miscigenação. Acho que é uma homenagem muito justa. A minha mensagem para os afro-descendentes é de agradecimento, um muito obrigada, por toda essa herança. Que Deus continue com os olhos voltados para a África que tem um povo muito sofrido, mas que sabe lidar com o sofrimento e transformar tudo isso em coisas boas. Que Deus nos permita usufruir cada vez mais dessa criatividade e dessa fertilidade que a África tem. (2002, p.1).

Musa dos últimos verões do Carnaval e do Brasil, Ivete Sangalo é, no momento, o que Edgar Morin (1989) denomina de *estrela mercadoria* – quanto mais consumida, mais desejada. Sua singularidade se constrói com beleza, jovialidade, simpatia, *dom*, alegria, festa, numa Bahia do Carnaval, da molecagem, da brejeirice e da “esculhambação”, além de um ingrediente que a coloca como heroína de sua geração e transforma a sua vida em obra de arte. Ao assumir publicamente sua vida privada, Ivete traz à tona os sentimentos e percalços por que passa uma estrela. É isso que pretende a estrela que, neste momento [2007], é a campeã de vendas na atual constelação da *axé music*. “Viver a vida” (MORIN, 1969) – é o que busca de forma descontraída, debochada, moleca e faceira. Desfrutar do sucesso, da fama, cantando e fazendo o que gosta, inclusive as negociações, natural no mundo da indústria da música.

Ivete assume publicamente – às vezes, escrachadamente – todas as suas atitudes e sentimentos que vêm desde a perda da mãe, as dificuldades de sobrevivência com a morte do pai, os casamentos e as traições, o espólio cada vez maior e sua aquisição de novos bens a cada dia, além de namoros fugazes e intensos, aborto espontâneo, gravidez, dentre outras superexposições. A mídia aproveita esta vocação para a superexposição, que por sua vez é re-aproveitada pela estrela, que, com estas aparições e no crescimento de sua visibilidade, resulta em mais vendas de discos, mais shows, contratos milionários como garota-propaganda e, conseqüentemente, investimentos como empresária em sua própria carreira e em outros negócios.

Também dona do seu próprio negócio, a cantora de voz *caliente* e pernas perfeitas –segundo a própria – vende a sua imagem embalada com música, beleza e alegria para os fãs-fiéis que a idolatram em centenas de fãs clubes que ajudam a perpetuar o sucesso de uma das estrelas da *axé music*.

Ivete veio de uma região árida, o baixo São Francisco, onde o sol brilha o ano inteiro. Sua vida já reflete a clareza/claridade de seus atos debochados, transparente, sem etiquetas. De forma debochada ela vai construindo sua performance como já apontado, calcada

na esculhambação. Ela é o próprio espírito do Carnaval 365 dias no ano. Assim, Ivete é o que podemos denominar de *estrela solar*. Coincidências à parte, seus desfiles acontecem sempre à luz do dia, tanto no percurso Barra-Ondina, com o bloco alternativo *Cerveja e Cia*, quanto na Cidade Alta, com o bloco *Os Corujas*.

Assim, as interpretações da Bahia configuradas nas obras destas intérpretes no ambiente contemporâneo podem ser compreendidas a partir do binômio *tradição/modernidade*, em cujo âmbito as imagens de Bahia estão vinculadas a vetores de ancestralidade (em maior escala em Margareth), sensualidade (nas três intérpretes) e familiaridade (também nas três, mas em Ivete em maior escala), além do elemento *pop*. Este se encontra consubstanciado não apenas nos arranjos e formas musicais registrados nos álbuns destas intérpretes, como na própria indumentária e nos shows performatizados por coreografias e aparatos tecnológicos fartamente veiculados pela mídia, como que plugando a Bahia no mundo.

Por outro lado, as interpretações acerca da(s) Bahia(s) na obra destas intérpretes também passam pelo vetor de sentimentos psicoafetivos apontados por Morin (1969; 1989; 1999). Assim, o amor, a festa, a felicidade, a alegria retratam o sentimento presente em canções que têm o encontro, a celebração como tônica. Como um *modus vivendi*.

Quanto às temáticas presentes, particularmente nos álbuns das intérpretes, em Ivete Sangalo, o amor perdido ou encontrado é motivo constante para embalar festas e encontros de jovens. Em menor escala, Daniela também brinda seus fãs/ouvintes com temas românticos, como pode ser conferido em sucessos tais como: *Só pra te mostrar*, *Rosa*, *Nobre Vagabundo* e *À primeira vista*. Entretanto, este tema é povoado de metáforas como em *Beat Lamento*, canção de Márcio Mello, ou ainda *Amor de ninguém*, de Jorge Papapá, deixando o amor livre para amar, sem amarras. Além disso, o amor relatado na obra de Daniela é espacialmente delimitado, territorializado. Em *Rosa*, o Olodum serve de cenário; em *Swingue da cor*, o amor vai relaxar o calor no bloco Muzenza; ou ainda, em *O mais belo dos belos*, o bloco

Ilê Ayiê torna-se o motivo da separação ocasional porque o Carnaval se aproxima.

Paulatinamente, o discurso sobre o amor no decorrer de sua obra vai sendo desterritorializado como em *Topo do mundo* (Jauperi e Gigi), *Amor de ninguém* (Jorge Papapá), *Pensar em você* (Chico César), ou ainda em *Sem querer* da autoria da artista. Entretanto, em Daniela, a Bahia e o Carnaval comparecem em temas sempre recorrentes como em *Trio metal*, cuja *massa em lata invadia metida a heavy metal*; assim como em *eu sou o primeiro que canta, eu sou o Carnaval*, ou ainda em *Toneladas de amor* (Márcio Mello), cujos versos diz: *ao seu lado eu sou Carnaval e/ se ainda me quiser me quiser eu não vou lhe decepcionar*; Em *Axé axé* de Caetano Veloso a declaração de amor se faz presente pela música, que *é o que há de fazer eu me juntar a você e ver meu povo feliz*. Assim, o amor da rainha do axé é *elétrica*, num *Carnaval eletrônico*. (ver ANEXO A).

O elemento romântico é menos frequente na obra de Margareth. Entretanto, como já apontado no álbum *Pra você*, a intérprete se revela romântica e telúrica, particularmente na canção *Como Tu*, de Cláudio Rabello, comparando o seu amor *às estrelas, à primavera*. Presente em sua obra, o elemento étnico impresso na pele de ébano de *Alegria da cidade*, em *Maravilha morena*, em *Negro menino*, *Negra melodia* e *Nego doce*, dentre outras, além dos elementos da natureza, particularmente a água do mar, como pode ser observado em *Pelo mar lhe mando flor*, *Até rir o mar* e *Mar de amor*, só para citar canções de sua autoria. (ver ANEXO B).

Entretanto, o que efetivamente distingue estas três estrelas da música produzida em Salvador a partir dos anos oitenta é o ambiente do Carnaval, o canto barroco e o elemento *pop* presente em suas respectivas carreiras. Daniela, com um investimento cada vez mais intenso e frequente do elemento pop/eletrônico; Margareth, com o samba reggae e o *afropopbrasileiro*; e Ivete com a *axé music* romântica, associada a pitadas pop temperadas de latinidade.

O ano 2000 poderia ser apontado como o divisor de águas em suas respectivas carreiras. Daniela, com o lançamento do trio *Tecno*, o álbum *Sol da Liberdade* e o projeto *Por do Som*; Ivete, com o álbum

Beat Beleza; e Margareth, com o bloco *Os Mascarados*. As três apontam para uma nova configuração sonora/empresarial tanto no ambiente do Carnaval de Salvador, tornado então um imenso concerto ao ar livre, cujas experimentações e trocas sonoras se performatizam a cada ano, como aos olhos do mundo. Estes passam a encarar o Carnaval baiano não unicamente como uma festa local e de características singulares, mas como uma grande vitrine de estilos, ritmos e artistas locais, nacionais e globais que a cada ano afluem mais frequente e intensamente a este fenômeno de grandes proporções.

Ao mesmo tempo em que a Bahia destas intérpretes pode ser comparada àquela das tradições correspondentes às representações da baiana no século XIX ou associadas à figura de Carmen Miranda, carregada de etnicidade, sensualidade, historicidade, podemos também observar, no desempenho dessas estrelas/intérpretes, a consagração da Bahia/Brasil na mídia como reserva telúrica e étnica veiculada pelo discurso da burocracia governamental e do empresariado do turismo, fomentada principalmente a partir dos anos sessenta, tendo o elemento pop como grande diferencial desta construção.

As intérpretes Daniela, Margareth e Ivete sofrem também o estigma de carregar em seu canto/performance as referências culturais que costumam ser encerradas no termo *baianidade*, representadas por festa, folia, verão, Carnaval. Recuando um pouco no tempo, observamos que o perfil de Dorival Caymmi plasmado perante a mídia e o imaginário é construído em torno da reserva telúrica, do Éden. Uma cidade praieira, cujas reservas naturais se distanciam da temporalidade característica de uma sociedade urbana industrial moderna.

Entretanto, é também na voz deste trio de intérpretes, que tem o trio elétrico como um espaço de sua performance, da música contemporânea do ambiente do Carnaval da terra festeira, que um novo acervo de referências acerca da Bahia começa a se delinear no imaginário e na mídia local/nacional/global. Isto é indissociável de um Carnaval que não se organiza mais tanto de forma tradicional e regional, e sim como um grande festival pop que elasteceu o calendário das festas que o antecedem, como o Festival de Verão, os ensaios dos

blocos e festas cujas misturas de gêneros e estilos são compactuadas para atingir o maior e mais diverso público possível.

Neste sentido, o Carnaval torna-se um aglutinador de gêneros e artistas de diversas vertentes que o utilizam como vitrine da pluralidade de possibilidades. Para Moura (2007), quem perde com isso é o próprio “Carnaval como um tempo especial de festa, a culminância do verão, o tempo do prazer, da sensualidade, do sol, do encantamento, do enlevo tropical”. Para o autor, todos perdem com isso, tanto os blocos afros quanto os blocos de trio, que perdem espaço para outros artistas de outras vertentes como Jorge Vercilo, Ana Carolina e Calypso, dentre outros. Assim, “essas novidades não se integram; somam-se à parte”. Assim, na atualidade, a própria *axé music* não se constitui como única atração musical do Carnaval de Salvador. Isto sem apontar o crescimento dos camarotes, que também contratam bandas e artistas do porte de Nando Reis e Paula Lima para animar os “convidados”. Bandas essas que, em sua grande maioria, praticam um repertório mais vinculado ao pop nacional. Outras vertentes da música pop baiana também são representadas por grupos como Diamba, Skambo e O Círculo, dentre outras.

A *axé music* encontra-se hoje cada vez mais associada à música pop no Brasil, sem no entanto carregar, na sua nuclearidade, “especificidades e especialidades da cidade do Salvador” (MOURA, 2007), como era mais comum no seu nascedouro, conforme pode ser observado na canção do publicitário Nizan Guanaes, *We are Carnaval*, bem como no depoimento da artista Fernanda Abreu.

A Margareth, Daniela, Ivete, também [...] que faz tão bem o axé como faz música pop, taí provado, o Brasil todo cantando as músicas da Ivete, elas provam que elas podem vir de uma essência do samba reggae né, da Bahia e tal mas que elas são realmente artistas cosmopolitas, elas falam do Brasil todo, falam do mundo todo, acho isso muito importante. (ABREU, 2005).

O Carnaval, nos moldes em que hoje é veiculado para boa parte do mundo, não se configura mais como uma festa sazonal animada única-

mente por artistas locais e temáticas auto-recorrentes. Ao contrário, o que se presencia no espaço do Carnaval, a partir da nova conformação gerada pelas negociações e parcerias dos empresários donos de blocos, patrocinadores de grande porte locais e nacionais, o governo (nos âmbito municipal, estadual e federal) e os artistas também donos de blocos que movimentam uma fábula, economicamente só comparável a grandes concertos internacionais, gera uma competitividade cada vez maior e uma padronização crescente de produtos cada vez mais parecidos entre si a serem oferecidos aos públicos.

Por outro lado, estas estrelas-intérpretes da música pop baiana/brasileira podem se configurar, aos nossos olhos, como modelo para novos protótipos em gestação, demonstrando que a capacidade para gerir seu próprio negócio – não somente do ponto de vista artístico, como também empresarial – pode se tornar um diferencial na construção do sucesso, bem como na formatação de novos modelos de representação social.

Daniela Mercury, Margareth Menezes e Ivete Sangalo compõem um quadro privilegiado. Entretanto, só podemos compreender este processo no momento em que elas procuram assumir – com maior ou menor êxito – o gerenciamento de suas respectivas carreiras solo, administrando com uma equipe seus respectivos produtos: griffes de blocos, trios elétricos, shows camarotes, etc, de maneira empresarialmente organizada. É interessante observar o *cast* para botar o bloco na rua, com alto grau de profissionalismo, desdobrando-se em novas estratégias de administração do seu próprio negócio, tomando assim o timão de suas carreiras.

Assim, a diferença fundamental entre as intérpretes que ocupam o primeiro plano como objeto desta pesquisa – pois tiveram a ousadia de aproveitar as oportunidades e ocasiões, no sentido de comandar, além das massas no Carnaval, suas trajetórias artísticas, assumindo os riscos que uma carreira solo pode encerrar – e outras intérpretes de *axé music* é que estas últimas se mantêm atreladas, contratadas, gerenciados por empresários e donos de blocos que as utilizam de forma efêmera, descartável, qual mercadoria perecível.

Por outro lado, o acúmulo de papéis em que estas intérpretes-empresárias se desdobram lhes deixa sujeitas às circunstâncias e vicissitudes do consumo de shows e de CDs, envolvendo a escolha do repertório e arranjos contidos em cada número a ser lançado no mercado, a relação com o fotógrafo, o maquiador e o figurinista, que as deixarão belas e vendáveis. Porém, como uma das características da estrela-intérprete é a inquietude e a busca incessante da perfeição técnica e emocional, associada à distribuição e consumo desses produtos, ninguém melhor que as próprias donas e suas vozes para discernir como perenizar, comandar e quem sabe perpetuar o sucesso diante da mídia e dos grandes públicos, ao mesmo tempo emprestando seu fenótipo e suas cordas vocais ao acervo de imagens e sons da Bahia e do Brasil.

Assim, estas estrelas-intérpretes lançam-se constantemente ao encontro de novidades em termos de oportunidades e recursos e mostram competência para gerenciar e vender seu próprio negócio; ou seja, colocar o seu tabuleiro de baiana na esquina do sucesso e vender seu próprio negócio; vender suas iguarias musicais e performáticas, utilizando quase os mesmos ingredientes, cada uma com seu tempero próprio. Por outro lado, estas estrelas-intérpretes se relacionam com o ambiente de forma multidimensional, não se configurando como superagentes.

Assim, o sistema cultural/social em que estão imersas pode ser compreendido como uma teia de relações que conspiram de forma a fomentar e perpetuar, ou não, o seu sucesso, pelo menos até que outras estrelas estejam prontas para atingir o Olimpo, como pode ser observado no modelo que começa a conquistar espaço cada vez maior na mídia – Cláudia Leitte – que aponta para a construção de uma estrela *teen* para uma estrela *mãe*.

Estas estrelas se propõem a sair do local rumo ao macro-planetário (MORIN, 1998, p.167) com a sua arte. Seu lugar são todos os lugares a partir da Bahia. Sua identidade é construída pela capacidade de agir reflexivamente e criativamente sobre suas práticas, aproveitando decididamente as oportunidades que surgem com as transformações

no âmbito da tecnologia, da gestão e da perspectiva dos negócios, imprimindo novos padrões no próprio ambiente em que foram plasmadas. Assim, na pele de Daniela Mercury, Margareth Menezes e Ivete Sangalo, a baiana tradicional encontrada no século XIX torna-se, na contemporaneidade, pop. *Pop-eletrônica* em Daniela, *afropopbrasileira* em Margareth Menezes e *pop-romântica* em Ivete Sangalo.