

O POP É COSMOPOLITA, MAS O SOTAQUE É LOCAL As cena musicais transnacionais e seus localismos

Nadja Vladi Gumes¹

Resumo: Esse artigo traz as primeiras reflexões da pesquisa de pós-doutorado, cuja primeira fase aconteceu durante seis meses na cidade de Montreal, no Canadá, na McGill University e que prossegue na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nossa tentativa é buscar entender as estratégias comunicativas da música pop trabalhando com as noções de cena musical (STRAW) e cosmopolitismo estético (REGEV), pensando a música como a ferramenta midiática fundamental para a compreensão dos processos sociais contemporâneos, em um ambiente em que as fronteiras do global e do local se cruzam, ao mesmo tempo em que localismos buscam seu protagonismo para audiências transnacionais. A pesquisa em andamento tem analisado a articulação entre territorialidades, performance, consumo cultural, circulação e práticas musicais. Nesse sentido, se busca uma abordagem poética, estética, histórica e política da música pop para compreender uma cultura mundializada que faz com que determinadas práticas musicais incorporem elementos estéticos, sonoros, ideológicos e mercadológicos que as aproximem de uma música pop mundial, refletindo singularidades e diferenças e estabelecendo conexões transnacionais.

Palavras-chave: música pop; cenas musicais; cosmopolitismo estético.

Esse artigo traz parte de reflexões surgidas na pesquisa de pós-doutorado, ainda em andamento, que pretende compreender as estratégias de comunicação da música pop a partir das suas articulações mercadológicas e ideológicas e seus contextos culturais locais, nacionais e transnacionais. Na perspectiva dos estudos culturais, utilizamos conceitos como cena musical (STRAW) e cosmopolitismo estético (REGEV) que nos permitem pensar a música pop como um dispositivo cultural para entender alianças afetivas, conexões culturais, expressões midiáticas, aspectos sócio-econômicos e perceber as redes que se formam em torno de territorializações sonoras, geográficas, afetivas, sociais e econômicas que articulam urbes e culturas transnacionais. Nesse

¹ Professora Adjunta do Centro de Cultura Linguagens e Tecnologias da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. nadjavladi@gmail.com

sentido, se busca uma abordagem poética, estética, histórica e política da música pop para compreender o cruzamento da cultura local com a global que faz com que determinadas práticas culturais incorporem elementos estéticos, sonoros, ideológicos e mercadológicos que as aproximem de uma música pop mundial, refletindo singularidades e diferenças e estabelecendo conexões.

Straw (1991) conceitua que as cenas musicais propõem uma conectividade entre a música e os espaços urbanos, permitindo colocar em cena afetos, sensibilidades e valores culturais. Dessa forma, ele define cena musical como:

(...) aquele espaço cultural em que redes de práticas musicais coexistem, interagindo umas com as outras com uma variedade de processos de diferenciação, conforme uma diversidade de trajetórias de mudanças e inter-relações (STRAW, 1991, p. 373).

Ao falarmos de cenas musicais nos interessa chamar atenção para a importância do localismo, da conexão com os espaços urbanos, mas também do seu diálogo com o global criando territórios transnacionais. Como coloca Straw, a cena “é um meio de falar da teatralidade da cidade – da capacidade que a cidade tem para gerar imagens de pessoas ocupando o espaço público de forma atraente” (2013, p. 12). Ao pensar sobre as texturas que envolvem a vida urbana contemporânea, é importante refletir sobre as diversas camadas da ocupação da urbe pela música.

Como lembra Straw, a cena funciona como um mapeamento tanto de um espaço da cidade como de uma comunidade. O objetivo é que o fenômeno nos ajude a pensar determinadas práticas sociais que operaram de forma semelhante tanto localmente quanto de forma globalizada, para entender como se estabelecem os territórios sonoros, sociais e afetivos dentro desse guarda-chuva estético que é a música pop. Para Straw a cena reúne trabalho produtivo, criação cultural, sociabilidade e convívio na vida urbana:

A coisa interessante sobre cenas, então, é que revelam, de forma fragmentária, as lógicas culturais que lhes são subjacentes. (...) Também podemos ver as cenas como espaços de tradução. Nesse sentido, quero dizer que diferentes cenas - musicais, de artes visuais, literárias - traduzem as diferentes bases sensoriais de formas culturais na oralidade de conversa e na visualidade da congregação pública. (STRAW, pgs 88 e 89, 2015).

Straw coloca que a noção de cena nos permite pensar em três camadas: espetáculo de pessoas, sociabilidade e criação cultural, em que determinadas (e diversas) práticas culturais estabelecem ligações com o espaço geográfico possibilitando uma rede de relações (cidade, indústria cultural, mídia) que interagem de diversas formas. De acordo com as ideias de Straw, uma cena é uma forma de cartografar consumos culturais em territórios, locais ou globais, que nos ajuda a compreender que certas práticas musicais significativas são organizadas territorialmente e reconhecidas como práticas significantes de um determinado discurso.

Ao analisar a noção de cena de Straw, Simone Pereira de Sá acredita que ele se refere a alguns pontos:

a) A um ambiente local ou global; b) Marcado pelo compartilhamento de referências estético-comportamentais; c) Que supõe o processamento de referências de um ou mais gêneros musicais, podendo ou não dar origem a um novo gênero; d) Apontando para as fronteiras móveis, fluidas e metamórficas dos grupamentos juvenis; e) Que supõem uma demarcação territorial a partir de circuitos urbanos que deixam rastros concretos na vida da cidade e de circuitos imateriais da cibercultura, que também deixam rastros e produzem efeitos de sociabilidade; f) Marcadas fortemente pela dimensão midiática. (DE SÁ, pg. 159)

Na leitura de Pereira de Sá, a cena, para Straw, é o movimento das pessoas entre um lugar e outro, criando uma rede que permite sociabilidade e se conecta com a cidade, com os espaços urbanos:

(...) a noção de cena nos remete a um grupo demarcado por um espaço cultural onde coexiste uma diversidade de práticas musicais que interagem de formas múltiplas, através de diferentes trajetórias de troca e fertilização. (SÁ, 2011, p.149)

Podemos pensar as cenas musicais como um fluxo, um movimento da vida urbana cosmopolita. As pessoas apropriam-se de pedaços das cidades para suas práticas, criando circuitos locais, mas com diálogos globais. Em uma cidade bilíngue e multicultural como Montreal², capital da província do Quebec (Canadá), isso acontece, por exemplo, com ritmos latinos como a salsa que se apropriam de determinados espaços urbanos e, a partir da música, transformam esses lugares em ambientes

² A primeira parte da pesquisa aconteceu na cidade de Montreal cujo foco principal busca entender a música como instrumento de inclusão de imigrantes, especificamente a música pop produzida no chamado Sul Global.

transnacionais, gerando diversos tipos de alianças: econômicas, musicais, afetivas, midiáticas. Acreditamos que a noção de cena musical é um instrumento fundamental nessa pesquisa para pensar a relação entre práticas musicais e cidades, um estudo para entender como os espaços urbanos produzem localidades e globalidades a partir de músicas com acentos territoriais fortes como samba, kuduro, cumbia, salsa, mas que dialogam em territórios transnacionais a partir da utilização de uma série de artefatos que trafegam de forma mundializada pelas mais diversas práticas musicais.

Culturas interconectadas

Sabemos que vivemos em um mundo em que as culturas estão interconectadas, entretanto o que se percebe é que essas mesmas culturas buscam em torno dessa globalização suas singularidades, uma forma de se legitimar a partir de sua nacionalidade, etnia, gênero. No entendimento desse processo, o pesquisador israelense Motti Regev em seus estudos sobre música pop em diversos países como Argentina e Israel, utiliza o termo cosmopolitismo estético que, segundo ele, é:

(...) a formação em um curso de uma cultura mundial como uma entidade complexa e interconectada, na qual os grupos sociais de todos os tipos compartilham bases amplas comuns em suas percepções estéticas, em suas formas expressivas e em suas práticas culturais. (REGEV, 2013, p.3).

Para o pesquisador não existe uma distinção entre o pop e o rock, ele defende que ambos formam uma categoria musical e cultural única que pode ser chamada de pop rock (DE VAL, 2013). Para Regev, o pop rock está nas articulações sonoras de instrumentos como guitarra ou piano, em uma ideia de modernização, uma espécie de idioma estético global apoiado em um senso de singularidades das culturas nacionais. Regev argumenta que boa parte do mundo compartilha uma música parecida:

(...) escutando garotas no Japão, um grupo de hip-hop turco, um grupo de rock afluente na Espanha....os seguidores do pop rock de qualquer parte do mundo encontram sempre em alguns desses exemplos certos sons eletrificados ou eletrônicos, algumas técnicas vocais, e algumas frases musicais que serão familiares a sua própria música nacional”. (REGEV, 2013, p. 179)

Regev argumenta que o cosmopolitismo estético emerge de uma ação combinada entre o campo global e a cultural nacional, porque coloca os atores sociais nas duas posições, de forma simultânea.

Podemos pegar como exemplo o cantor e compositor Ilam, desconhecido para os brasileiros, que nasceu em Dakar, no Senegal. Ilam se formou como guitarrista no Conservatório Musical da sua cidade natal, onde teve um grupo de hip hop no início da sua carreira, em 2005, que misturava rap com vários canções e sons tradicionais do Senegal. Mudou-se para o Canadá em 2014, morando em Montreal lançou seu primeiro álbum, *Hope* (2016), com pop, blues, reggae e sonoridades senegalesas. Ilam é um artista conhecido e reconhecido tanto na cena musical de Montreal como do Canadá. Já participou do prestigioso Festival Internacional de Jazz de Montreal e foi a revelação da Rádio Canadá 2016-2017. Originário do chamado Sul Global³, Ilam trafega pelo transculturalismo: é negro, senegalês, morador do Canadá, pop e tradicional. Normalmente canta em três idiomas: wolof, peule e francês. Na sua página na internet se posiciona com uma “voz que evoca o poder e a profundidade do povo nômade em uma atmosfera urbana”. Considerado pela imprensa como a novidade afro-montrealesa, Ilam incorpora o idioma estético pensado por Regev porque, ao mesmo tempo em que legitima suas singularidades nacionais, dialoga com um campo global de certas tendências estilísticas.

Outro exemplo é a cantora, compositora e multi-instrumentista Lido Pimienta, nascida na Colômbia, ela constrói sua carreira em Toronto, no Canadá. Em 2017, seu álbum *La Papessa* ganhou o principal prêmio musical do país, o Polaris Music Prize. Identificando-se como uma afro-colombiana de origem indígena, Lido Pimienta faz parte da cena independente canadense, e a fala feminista, negra, indígena e imigrante permeia sua performance. Em *La Papessa*, ela apresenta canções sobre o amor em uma sociedade patriarcal e heteronormativa. Ela não canta em inglês nem em francês, mas

³ Boaventura Souza em seu livro *Epistemologias do Sul* coloca o chamado Sul Global como uma metáfora: “[...] uma concepção de sul sobrepõe-se, em parte, com o Sul Geográfico, o conjunto de países e regiões do mundo que foram submetidos a colonização europeia e não atingiram níveis de desenvolvimento econômico similar ao Norte Global”. (SOUZA, 2009, pg 10)

em espanhol, e apresenta uma musicalidade costurada por relatos de feminilidade, dor pessoal e política, em que sua voz estabelece um protagonismo sobre a eletrônica experimental e as melodias minimalistas mescladas com suas raízes latinas. Nos últimos dois anos, ela se tornou uma das vozes mais importantes do Canadá, atuando politicamente para que os palcos sejam ocupados por mulheres negras, mulheres indígenas e pessoas trans.

Ilam e Lido são artistas que circulam pela cena musical alternativa do Canadá. Nossa proposta é pensar, dentro cultura contemporânea, a circulação de artistas como Lido Pimienta (feminista, negra, imigrante) e Ilam (negro, imigrante), que trafegam por culturas locais e globais em territórios transnacionais. Estamos interessados em investigar a cena musical a partir da perspectiva de gênero, migrações e deslocamentos, a fim de observar as transformações que ocorrem no processo de urbanidade (STRAW) na tentativa de compreender como novas práticas sociais e artísticas estão sendo moldadas a partir de discursos como feminismo, imigração e transculturalismo, intermediados pela música.

Sul e Norte

Acreditamos que os diferentes usos da música nos permitem responder questões sobre consumo cultural, gostos, valorações, identidades culturais, territorialidades e a busca de legitimação de determinados grupos sociais, especialmente os periféricos, a partir da diversificação e da internacionalização. Percebemos a cidade como um espaço de mediatização, refletindo sobre determinadas questões como globalização e seus aspectos de internacionalização, cosmopolitismo, hegemonia. Os estudos pós-colonialistas apresentam a globalização como parte de uma hegemonia do chamado Norte Global, de um sistema ocidental que é opressivo e imperialista em relação ao chamado Sul Global. A cultura globalizada tem sido, desde das grandes navegações do século XVI, a preponderância de gostos, padrões e valores europeus e, na história mais recente, norte-americanos. Essa hegemonia nordocêntrica (PRYSTRON, 2001) tem que ser observada de forma crítica para entender os caminhos mais adequados de como se processa o *global flows* (PARRY) para não cairmos em um olhar maniqueísta sobre o embate Norte Global X Sul Global e pensar nas complexidades que circundam uma

cultura cada vez mais globalizada, mas permeada por questões locais. Para Regev a influência do pop nessa estética cosmopolita inspira artistas das mais diversas práticas musicais em uma espécie de resistência simbólica ao lugar periférico que essas práticas culturais estariam submetidas no campo de produção cultural.

No livro “A Conveniência da Cultura” (2013), George Yúdice faz uma análise em diversos níveis dos impactos da globalização no campo da cultura. Mesmo que estejam expostas diversas visões pessimistas de críticos da globalização, Yúdice percebe que “a globalização facilitou novas estratégias progressistas que concebem o cultural como área diletta de negociação e de lutas”. (YÚDICE, 2013, pg. 144). Tanto Regev, como Yúdice complementam o pensamento de Hall (2003) de que as formas culturais não são inteiramente corrompidas ou inteiramente autênticas, mas contraditórias. Como coloca Hall, “(...) o significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas as quais se articula” (HALL, 2003, p. 258). Todas essas questões trazidas por esses autores nos ajudam a pensar que, a partir do consumo de práticas musicais, construímos sentido e identidades, através da música compartilhamos valores sociais, econômicos, ideológicos e culturais. Assim, os artistas que circulam pela cidade de Montreal, sob o selo forte do multiculturalismo, compartilham suas experiências étnicas, musicais, sociais e ideológicas. Uma tentativa de construção de uma nação multicultural, mesmo que na prática essa construção esteja no plano mítico.

Considerações

Ao mesmo tempo em que a música fala tão forte sobre nossa identidade, nos interessa tensionar as observações propostas por Regev de como a música pop se naturaliza de forma mundial nas mais diferentes nações e afiliações étnicas. Na sua leitura, Regev propõe o conceito de culturas estéticas para entender como uma série de círculo concêntricos (sem fronteiras rígidas, nem barreiras) - formado por círculos menores de experts e fãs e círculos mais amplos com fãs ocasionais e conhecimento superficial - tem distintos tipos de implicação em uma cultura estética. Ao se associar ao pop, o “pagode-dub-soundsystem” do projeto BaianaSystem, por exemplo, busca prestígio em um determinado campo mais global do que local, ou seja, uma cultura que parece muito mais familiar do que estranha, uma música que parece naturalizada.

Dessa forma entendemos que podemos propor outras aproximações com a noção de cena musical, como o termo cosmopolitismo estético, para nos ajudar a compreender a complexidade da música pop contemporânea quer perpassa fronteiras geográficas, ideológicas e sociais, ao mesmo tempo em que se posiciona como uma identidade cultural local, que dispõe de determinados territórios a partir das sonoridades, do consumo, da fruição, da circulação, como forma de um pertencimento transnacional. Essas territorialidades tornam-se, ao lado do valor e da performance, uma chave para entender a música pop como “uma articuladora de tessituras urbanas reais e ficcionais, a partir de vozes e corpos que se materializam entre redes de sociabilidade”. (SOARES, 2015, pág 21).

Para Frith (1996), a partir do século XX a música *pop*⁴ tornou-se uma das mais importantes ferramentas para entender “nós mesmos de forma histórica, étnica, classe social, gêneros e temas nacionais” (FRITH, 1996, p. 276). A música cria um reconhecimento que possibilita determinadas experiências, ao classificar uma sonoridade como *pop* estamos nos envolvendo em um processo de valoração e de identificação que vai estabelecer posições e estratégias para julgamentos de cada categoria e buscar uma legitimidade. O valor depende do lugar que cada prática musical passa a ocupar e a forma como são elaboradas estratégias de construção dentro da música pop global, afinal o gosto é entendido a partir de uma organização social de padrões que definem o estilo de vida de cada pessoa.

Esta pesquisa prevê uma abordagem que articule formulações dos estudos culturais, e o refinamento e novas possibilidades do uso da noção de cena musical para os estudos no campo da música e da comunicação. A música como fenômeno comunicacional envolve diversas disputas, tensões, valores e gostos, dessa forma, acreditamos que também será necessário considerar a importância do gênero como categoria cultural para compreender como se processa uma cena musical. O gênero é

⁴ Utilizamos o termo música pop para pensar a música surgida no século XX (Janotti, 2006), que se ambienta em um espaço midiático em uma lógica mercadológica. Como coloca Janotti Júnior: (...) é compreendida aqui como um ambiente midiático que envolve formatos culturais e de armazenamento da música, relacionados ao desenvolvimento de aparelhos de produção, reprodução, circulação e gravação musical, que envolvem lógicas mercadológicas da indústria da música e diferentes modos de execução e audição relacionados a esta ambientação (JANOTTI JÚNIOR, 2006).

visto como uma categoria cultural possibilita ser articulado com o “contexto cultural, social e midiático” (GOMES e ARAÚJO). Partimos da perspectiva que o gênero, formulado dessa forma – como uma categoria cultural, e não apenas como um classificador, é um conceito que possibilita entender as implicações sociais, ideológicas e sociais no processo de comunicação da música. Dessa forma, poderemos pensar o fenômeno a partir das mais diversas práticas: “criativas, econômicas, sociais, tecnológicas, institucionais, industriais e interpretativas”. (GOMES e ARAÚJO apud EDGERTON; ROSE, 2015. P. 110). Nesse caso, podemos tomar a música pop como um gênero cultural e nos dedicar tanto ao rock, ao samba, ao kuduro, percebendo como essa chamada música pop constrói uma estética globalizada ressignificando suas territorialidades, mas construindo uma dinâmica que as conectam dentro de uma lógica de consumo, de performance, de usos, de gostos e de produção de sentidos.

Por mais complexidades que o termo música pop posso abarcar, nossa tentativa é entender como os artistas, ao se apoderarem de determinadas estéticas do pop global (amplificação, instrumentos elétricos e eletrônicos, equipamentos de gravação sofisticados, e o emprego de técnicas de interpretação vocais), criam estratégias na direção de um senso estético global e geram cenas musicais em territórios transnacionais. Ao ouvirmos música, projetamos um tipo de performance, uma determinada identificação que pode mudar a partir de posições individuais, étnicas, territoriais, de gênero, de idade, de ideologias, de história cultural e social. A música possibilita uma relação social entre grupo e indivíduo, corpo e mente. A partir do consumo destas práticas musicais, construímos sentido e identidades, através da música compartilhamos valores sociais, econômicos, ideológicos e culturais.

Em princípio, nossa tentativa na utilização dos conceitos de Regev (cosmopolitismo estético) e de Straw (cena musical) são caminhos para entender determinados fenômenos sociais contemporâneos nos quais culturas locais, vinculadas a um determinado espaço simbólico, se estabelecem e se fortalecem a partir de um compartilhamento global de valorações, de ideias, mas também de rupturas estilísticas, demarcações territoriais e dimensões midiáticas (SÁ, 2011). Acreditamos que os diferentes usos da música nos permite responder diversas questões sobre consumo

cultural, gostos, valorações, identidades culturais e a busca de legitimação de determinados grupos sociais a partir da diversificação e da internacionalização de referências estéticas e comportamentais.

Referências

FRITH, Simon. **Popular Music: music and identity**. USA/Canadá: Routledge. 2004.

GOMES, Itania; ARAÚJO, Valéria. “Ai, que infortúnio!” Disputas de gênero em um produto da indústria pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério. **Cultura Pop**. Salvador/Brasília: 2015.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidade e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Humanitas. 2003.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Rock me like the devil: a assinatura das cenas musicais e das identidades metálicas**. Recife: Laboratório de Papel Finíssimo Editora, 2014.

_____. Entrevista – Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação. Brasília: E-Compós, 2012. Em: <http://www.aesobarrosmelo.edu.br/upload/newsfiles/5d3a5c02dfb7a1dc521edc87d2fbf5e61394221405.pdf>. Acessado em março de 2016.

PARRY, Benita. The Contradictions of Cultural Studies. Transition 53. Pags. 37- 45. Indiana University Press. 1991.

PHYSTON, Angela. Mapeando o Pós-Colonialismo e os Estudos Culturais na América Latina. Recife. Rev. Anpoll, n. 10, pg 23-43, jan/jun, 2001.

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

SÁ, Simone Pereira de. WILL STRAW: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade. In: GOMES, Itania, JANOTTI, Jeder. **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: Edufba, 2011.

SANTOS, Boaventura de Souza. Para Além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: SANTOS, Boaventura de Souza, MENEZES, Maria Paula. Epistemologias do Sul. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SOARES, Thiago. Percursos para Estudos sobre Música Pop. In: SÁ, Simone Pereira

de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério. **Cultura Pop**. Salvador/Brasília: Edufba/Compós. 2015.

STRAW, Will. **Cultura Scenes: Society and Leisure**, v. 27, nº 2. Quebec: Presses de L'Université Du Quebec. 2005.

_____. **Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communication in Popular Music**. Cultural Studies, v. 5, n. 3, p. 368-388, Oct. 1991.

_____. **Cultura Scenes: Society and Leisure**, v. 27, nº 2. Quebec: Presses de L'Université Du Quebec. 2005.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura. Usos da Cultura na Era Global. Belo Horizonte. Editora UFMG: Humanitas. 2004.