



Reseña / Resenha / Review

White, Bob W. (ed.). 2012. *Music and Globalization: Critical Encounters*. Bloomington: Indiana University Press, 248 pages.

por Tatyana de Alencar Jacques
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
taty.aj@gmail.com

O livro, produção do laboratório virtual Critical World, consiste em uma coletânea de artigos que problematizam a relação entre música e encontros globais. Além do “Prefácio” e “Introdução” de Bob White (vii-14), constitui-se pelos capítulos “The Musical Heritage of Slavery: From Creolization to ‘World Music’” de Denis-Constant Martin (17-39), “My Life in the Bush of Ghosts: ‘World Music’” and the “Commodification of Religious Experience” de Steven Feld (40-51), “Globalization, Music, and Cultural Identity in Contemporary Vanuatu” de Philip Hayward (52-74), “Musicality and Environmentalism in the Rediscovery of Eldorado: An Anthropology of the Raoni-Sting Encounter” de Rafael José de Menezes Bastos (75-89), “‘Beautiful Blue’: Rarámuri Violin Music in a Cross-Border Space” de Daniel Noveck (93-110), “World Music Producers and the Cuban Frontier” de Ariana Hernandez-Reguant (111-134), “Trovador of the Black Atlantic: Laba Sosseh and the Africanization of Afro-Cuban Music” de Richard M. Shain (135-156), “Slave Ship on the Infosea: Contaminating the System of Circulation” de Barbara Browning (159-171), “World Music Today” de Timothy D. Taylor (172-188) e “The Promise of World Music: Strategies for Non-Essentialist Listening” de Bob White (189-217). Pode-se encontrar material audiovisual para cada artigo no site <http://www.criticalworld.net>

White aponta como definições correntes de globalização a expansão de redes comerciais, a indefinição de fronteiras culturais e nacionais e a compressão do espaço e do tempo. Percebo, contudo, que uma vez que se constitui como fenômeno que estabelece relações para além de unidades definidas, o conceito de globalização apenas faz sentido em vista de sua contra-parte, qual seja, o conceito de cultura. Note-se, que como propõe Wagner (1981), a cultura consiste numa invenção para a compreensão de situações empíricas, tendo seus limites definidos pelo contraste de visões de mundo. Com isso, as relações estabelecidas no encontro antropológico e nos encontros globais são centrais à definição do que seja cultura.

Essa relação entre a ideia de globalização e a noção de cultura constitui como extremamente relevante uma das questões apontadas por White como central à *Music and Globalization*: como entender a música, em sua circulação, não apenas como expressão da



cultura, mas como mediadora e produtora de localidades e diferenças? Enfatize-se que, a música não expressa, ela constitui localidades.

Sempre se articularam trocas globais em torno da constituição de gêneros musicais. Contudo, há em *Music and Globalization* especial atenção à categoria *world music*. A principal preocupação é quanto às relações de poder, violência e dominação que se articulam entorno da categoria. White e Feld a consideram englobante e abrangente, abrigando vários tipos de músicas essencializadas sob a égide de “tradicionais”, que diferem absolutamente em suas características e contextos de emergência. Com isso, os autores chamam a atenção para os processos capitalistas de transformação da música em mercadoria, se aproximando do conceito de Adorno e Horkheimer (2002) de indústria cultural, segundo o qual uma sociedade racionalizada transformaria a cultura em produção industrial e mercadoria, eliminando suas peculiaridades.

Feld opõe visões celebratórias, que tratariam a *world music* como homenagem e proposta vanguardista, e ansiosas, com as quais se alinharia, e que veriam na *world music* um produto de apropriações imperialistas que marginaliza, explora e humilha seus produtores originais. É a partir dessa perspectiva que aborda o lançamento do álbum *My Life in the Bush of Ghosts* (1981), de Brian Eno e David Byrne. Feld chama a atenção para a omissão da faixa *Qu'ran*, composta por um texto muçulmano, no lançamento do álbum em CD e para o silêncio acerca dessa omissão de parte dos músicos, que apenas recentemente revelariam a oposição dos muçulmanos à utilização de seu texto. O autor aponta como relações como essa são constituídas de forma assimétrica: e se as vozes de Eno e Byrne fossem apropriadas sem sua autorização?

A questão da assimetria nos encontros globais também é acusada por Browning, que propõe uma analogia entre o navio escravo, o vírus sanguíneo e a informação digital, mostrando como eles se contaminam uns aos outros nos trabalhos do nigeriano Fela Anikulapo-Kuti e do brasileiro Gilberto Gil. Tratando da metáfora do navio negreiro para a transformação de pessoas em mercadoria, a autora pondera que a flexibilização das políticas de direitos autorais defendida por Gil pode beneficiar a liberdade artística, mas também gerar exploração. Com isso, se a internet é um mar de informação, a questão seria como navegar sem encontrar alguém em um navio negreiro. A autora ressalta que já teríamos navegado nesse oceano diversas vezes, sendo que “é um lugar perigoso com uma história patológica de exploração e vírus” (170).

Note-se que por mais que tentemos definir *world music* como um rótulo mercadológico, emergente nos anos 1980, quando tratamos da relação entre música e globalização somos arremessados a processos muito mais abrangentes e antigos, tais como as navegações transatlânticas. No que diria respeito à música ocidental, segundo Menezes Bastos, a pretensão de um sistema global dataria do século XVII, quando a música artística é consagrada como diacrítico da identidade ocidental, função que, a partir dos 1950, é assumida pelo eixo jazz-rock. Tendo isso em vista, atente-se para a observação de Taylor de que a *world music* estaria substituindo a música clássica tanto acerca de sua relação com a procura por um capital de informação global quanto nas prateleiras de lojas e programas radiofônicos. Taylor considera que a equivalência entre o conceito de globalização e a expansão do americanismo e conseqüente perda do local é um modelo construído de cima para baixo, que desconsideraria o conhecimento e agência de populações específicas, sendo inadequado para tratar de como a música se inter-mistura em

situações empíricas. Contudo, se alinha às perspectivas ansiosas e também aos conceitos de Adorno e Horkheimer (2002) de standardização e pseudo-individualização quando trata da criação das *sample libraries*, bibliotecas de sons que ofereceriam sons utilizados para a realização de simulacros de músicas tradicionais.

Simulacros ou não, voltamos à questão da música como produtora de localidades. Nesse sentido, muitos gêneros musicais constituídos como nacionais vêm sendo enquadrados na categoria *world music*. Hernandez-Reguant aponta que a onda de sucesso de música cubana nos 1990 não estaria ligada aos círculos de danças latinas, mas às redes de *world music*. Essa onda seria impulsionada por selos independentes, muitas vezes representados por apenas um indivíduo e caracterizados pela autonomia e flexibilidade. Sua análise demonstra como as trajetórias profissionais desses indivíduos retratam processos de globalização muito mais fragmentares e peculiares do que se imaginaria, esses produtores, e não corporativas anônimas, sendo vistos como “as faces da economia global” (129).

A anterioridade da mediação da música aos encontros globais à categoria *world music*, também é apontada por Martin, que mostra como muitas das formas musicais populares ligadas à mídia de massa foram organizadas em torno da escravidão e dos territórios conquistados pela Europa. Martin analisa a emergência da música crioula nos Estados Unidos e África do Sul, considerando-a como resultado de uma fertilização cruzada entre culturas de escravos e mestres. Sua perspectiva assemelha-se à de Hernandez-Reguant acerca da consideração da fragmentação própria aos processos de globalização. Considera que as formas musicais geradas pela fertilização cruzada própria à escravidão se espalhariam pelo mundo gerando em cada ponto, “porque cada encontro é único” (26), algo original. Contudo, tendo em vista a centralidade do conflito nesse encontro, Martin critica a idéia de harmonia percebida na *world music*, que em sua visão, emergiria ligada a um mercado de massa que se imporia por mecanismos de dominação e desigualdade. Todavia, o autor atenta para que desde a escravidão, a dominação nunca eliminaria a criatividade. Assim, aponta que a criolização (*creolization*), que consistiria na constituição de manifestações culturais articuladas pela mistura de diferentes experiências de escravidão, seria um processo de resistência gerado pela criatividade.

Assim como Martin, Hayward considera que os processos de globalização fariam parte de uma longa onda de intervenções iniciadas com o colonialismo. Tratando de como as práticas da indústria musical e turística são articuladas por produtores culturais de Vanuatu (Melanésia) de formas específicas, sendo também engajados na construção da identidade nacional, Hayward chama a atenção para que as respostas locais são muito mais complexas e autônomas do que propõem as teorias ocidentais. Assim, considera que o engajamento com as redes econômicas globais não seria incongruente à cultura Vanuatu tradicional, e que, nesse contexto, a globalização não aparece como restrição, mas como recurso.

É tendo em vista as respostas específicas que emergem de cada situação na apropriação de redes globais que Shain investiga sobre a carreira do músico senegalense Laba Sosseh, que desenvolveria uma música afro-cubana. Partindo de um questionamento da percepção da *world music* como uma manifestação homogeneizante, o autor aponta que revertendo o suposto fluxo de influência cultural do oeste para o leste e norte para o sul, a trajetória de Sosseh contradiria o

argumento de que “as estruturas econômicas de dominação sempre determinam a direção e a natureza dos fluxos culturais transnacionais e que uma influência ocidental penetrante está sempre no coração da *world music*” (136).

Propondo uma complexificação da dicotomia entre visões ansiosas e celebratórias, Noveck chama a atenção para que ambas as visões articulam uma separação entre modernidade e tradição, que seria normalmente posta em questão por etnografias de situações específicas. Analisando o violino Rarámuri (México), Noveck aponta que tanto a utilização desse instrumento, quanto o significado dos termos moderno e tradicional, civilizado e indígena seriam interpretados “diferentemente por múltiplos agentes, com diferentes objetivos e agendas” (106). Com isso, aponta que se articulariam em torno do violino dois universos de valores distintos e que o que pode ser considerado humilhação por alguns, é visto como sucesso por outros, os termos sendo invertidos pelos agentes, que buscam eficácia em seu proveito.

O texto de Menezes Bastos propõe que, em encontros globais, não apenas há inversões, mas irredutibilidade entre diferentes mundos. Tratando dos encontros entre o chefe Txukahamãe Raoni (Brasil) e o astro pop Sting, realizados a partir de 1987, o autor aborda o significado desse encontro para cada um desses personagens: “Mas o que era Raoni, caçador do *Caraíba*¹, procurando ganhar predando Sting, caçador do Eldorado? (83). Menezes Bastos aponta que ambos buscariam incorporar o “outro”, percebido como de grande poder, ambos eram ao mesmo tempo presa e caçador, jogando com dois sistemas diferentes de regras, no qual não haveria real entendimento de um mundo pelo outro. Se constituiria, com isso, uma troca de interesses dialética, onde não há soma possível.

Com isso, as idéias de inversão, resistência e irredutibilidade desenvolvidas por muitos dos colaboradores de *Music and Globalization* apontam para a impossibilidade da articulação de uma noção de globalização abstrata, homogeneizante, e marcada por relações de poder unidirecionais e para a necessidade de etnografias realizadas em contextos específicos, uma vez que encontros globais só existem enquanto mediados por agentes com sentidos e visões de mundo particulares. Percebo a articulação dessas idéias como um passo à frente em relação às análises de Adorno e Horkheimer (2002), pois substituem a consideração da “morte da arte” pelo acompanhamento das formas com que a indústria da música é apropriada de maneiras específicas, dinâmicas e criativas. Apesar, e mesmo por causa, da violência e da dominação, as redes são re-significadas e redirecionadas em cada um de seus nodos, se expandindo em sentidos diversos e, freqüentemente, irredutíveis. É essa irredutibilidade de visões de mundo que faz com que não haja globalização, mas globalizações, universos sobrepostos e emaranhados, constituídos por diferentes visões de mundo. A questão da *world music* seria, então, não se ela poderia ser chamada de *música do mundo*, mas de qual mundo para qual mundo circularia essa música.

Bibliografia

Adorno, Theodor e Max Horkheimer. 2002. “A Indústria cultural”. Em: Almeida Jorge M.B. de,

¹ A palavra *caraíba* foi incorporada pelo português de contato como designando o homem ocidental.

Indústria Cultural e Sociedade, pp. 7-74. São Paulo: Paz e Terra.

Wagner, Roy. 1981. *The Invention of Culture*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Biografía / Biografia / Biography

Tatyana de Alencar Jacques é graduada em Música, Mestre em Antropologia Social e doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina. Desenvolve pesquisas nas áreas de música rock no Brasil, indústria fonográfica, música e tecnologia, som e cinema, pesquisa em arquivos e Antropologia e História.

Cómo citar / Como citar / How to cite

Jacques, Tatyana de Alencar. 2013. Reseña de Bob White (ed.). 2012. *Music and Globalization: Critical Encounters*. Bloomington: Indiana University Press. *El oído pensante* 1 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [consulta: FECHA].