

Título: A incoerência do hibridismo: o puro e o híbrido na noção de autenticidade dos discursos da World Music

De condenado na era moderna, o hibridismo é resgatado na contemporaneidade. Do mesmo modo, a noção de autenticidade também é valorizada em nossa época. Contudo, o híbrido pressupõe a mistura, se opondo assim à pureza, ideia sobre a qual a noção de autenticidade se fundava nos discursos culturais e étnicos na Europa nos séculos XVIII e XIX. Haveria hoje, então, uma disputa entre dois valores tornados positivos?

Tendo como foco os discursos relativos à World Music, e partindo do tratamento que as ciências sociais deram ao tema do hibridismo, queremos propor que, na verdade, hibridismo e pureza não são tomados hoje como termos antagônicos, mas, ao contrário, se reafirmam na noção de autenticidade. Nosso argumento se centra na presença constante de discursos hifenizados, nos quais os elementos de um composto cultural hibridizado são aclarados e tomados como puros. Dessa forma, o entendimento do híbrido se dá pela composição de formas puras, afirmando-as, portanto. A isso chamamos de incoerência do hibridismo.

Este texto se desenrola em três partes. Na primeira buscaremos demonstrar que a pureza é elemento positivo nos discursos culturais da era moderna, tanto em referência às culturas nacionais, quanto às culturas dos então chamados povos primitivos. Em seguida, trataremos da valorização do hibridismo na contemporaneidade, mostrando seu uso nas ciências sociais e no mercado de World Music. Finalizaremos, então, mostrando como, enfim, híbrido e puro convivem na noção contemporânea de autenticidade, pelos discursos hifenizados da World Music.

O valor da pureza

No momento em que as nações se formavam, o discurso intelectual e a prática política se movimentavam em mostrar cada nação como formada por uma única cultura, incorporada por uma única etnia. Herder (1744 - 1803), que “celebrava um *mundo* culturalmente plural”, não propunha uma “*sociedade* culturalmente plural” (Parekh, 2000, p. 73). Para ele, havia de existir diversas culturas nacionais, mas cada uma devia ser uma unidade, pura, chegando a “julga[r] os

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

estados de múltiplos povos como máquinas aglutinadas, artificiais... sem vida interior” (Minogue, 1970, p. 79). Friedrich Schlegel (1772 - 1829) segue a mesma linha, quando diz que “é muito mais apropriado para a natureza que a raça humana seja estritamente separada em nações do que várias serem misturadas, como ocorrera em tempos recentes” (in Greenfeld, 1992, p. 369).

Em termos políticos, a adoção de uma língua nacional assume uma aura de purificação cultural, exigindo que todos os habitantes de um território, tornado nacional, deveriam compartilhar o mesmo registro linguístico. De um lado, a elite precisou se adaptar a esse registro, sendo que se a corte de Frederico o Grande, da Prússia, preferia o francês em 1740, a de Guilherme I, na época da unificação da Alemanha, ocorrida em 1871, fustigava em alemão. De outro, a população também devia abandonar suas diversas línguas e adotar a nacional. Um relatório do abade Grégoire, da França, em 1794, pontua bem essa preocupação:

Com trinta diferentes patoás, ainda estamos, no que diz respeito à língua, na torre de Babel, ao passo que no que diz respeito à liberdade, formamos a vanguarda das nações [...]. Cidadãos, vós detestais o federalismo político; abjurai também o da linguagem: a língua deve ser uma como a República. De norte a sul, em toda a extensão do território francês, faz-se necessário que tanto os discursos como os corações estejam em uníssono. Esses dialetos diversos saíram da fonte impura do feudalismo; só essa consideração basta para torná-los odiosos a vós; eles são o último elo do grilhão que a tirania vos opôs; apressai-vos a quebrá-lo. Homens livres, abandonai a linguagem dos escravos para adotar a dos vossos representantes, a da liberdade! Como podeis decidir sobre a aceitação das leis, amá-las, e a elas obedecer, se a língua em que elas são escritas vos é desconhecida? Propor traduzi-las seria para vós um acréscimo de despesas; isso seria retardar a marcha do governo; aliás, a maioria dos patoás apresenta uma indigência de vocábulos que só comporta traduções infieis. (in: Mattelart, 2005, p. 24).

E a empreitada não era das menores, pois ainda em 1864 uma pesquisa encomendada pelo ministro francês da educação mostrou que “40 por cento ou mais da população não falava francês” (Mann, 2005, p. 59). Se esse processo de purificação linguística fora violento, ainda mais o fora a de purificação nacional pelo sentido étnico, algo que ocorreu especialmente a partir do Tratado de Versailles, que pôs fim à I Guerra Mundial. Por esse tratado, tornou-se reconhecido que um Estado devia se confundir com uma nação e essa com um povo, criando a tríade apontada por Hobsbawn (Estado-nação-povo) como definidora da nação moderna (Hobsbawn, 1990, p. 32). Como decorrência dessa ideia, o Tratado “substituiu partes europeias e

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

austro-húngaras dos impérios multi-nacionais russos e otomanos por uma dúzia de estados. Afora a Tchecoslováquia e Yugoslávia, cada um fora efetivamente atribuído a uma etnicidade dominante que abarcava pelo menos 65 por cento de sua população” (Mann, 2005, p. 67).

Se, então, o ideal da cultura nacional, no século XIX, era visto pelo viés da pureza, do mesmo modo o era a cultura dos chamados povos primitivos. Nos primeiros trabalhos dos etnógrafos modernos, que saíam à campo portando seus novos arsenais científicos, havia uma visão de alguma forma parecida com a dos nacionalistas. Em seus ideais, a cultura do Outro só era autêntica quando pudesse ser percebida como pura, salvaguardada da mistura especialmente com a modernidade. Como coloca James Clifford, para os etnógrafos, a “existência social autêntica está, ou deveria estar, circunscrita a lugares cerrados, como os jardins dos quais derivou seus significados europeus, a palavra ‘cultura’” (Clifford, 1999: 13).

Essa noção é assumida pela etnomusicologia – área que nasce na segunda metade do século XX a partir dos referenciais da antropologia cultural e da musicologia comparada – sendo que seus praticantes muitas vezes empreenderam estratégias para manter a pureza de seus objetos. Steven Feld propõe que os discos “eram frequentemente descritos de um modo em que a audibilidade de influências interculturais era obscurecida ou calada [*mixed down or muted*]. Os acadêmicos eram particularmente cúmplices com o comércio aqui, se tornando garantidores de uma autenticidade que queria igualmente significar realismo documental oficial e unicidade cultural” (Feld, 2001: 192).

A manutenção da pureza podia mesmo significar a retirada de qualquer elemento tecnológico de um exemplar da música não-ocidental, como notamos nesse depoimento sobre o assunto de René T. A. Lysloff

quando os ‘nativos’ usam aparelhos eletrônicos e curtem performances mediadas pela tecnologia [isso] é (...) considerado intrusivo e frequentemente tornado invisível pelo pesquisador. Um exemplo disso é um filme documentário feito há vários anos do teatro de sombra javanês. A equipe do filme insistiu no uso de uma lanterna a óleo, ao invés do uso comum da lâmpada elétrica, por razões da ‘autenticidade’. Agora um outro exemplo que ocorreu nos anos 1970 quando um pesquisador gravou música de corte gamelã javanesa em Yogyakarta e Surakarta para uma empresa fonográfica comercial. O pesquisador não colocou os microfones de fato a captar as vocalistas femininas, como os engenheiros javaneses normalmente fazem em estúdios de gravação ou transmissões de rádio, mas, ao invés, os colocaram de tal maneira que as partes vocais permaneceram simplesmente uma outra camada na complexa tessitura da música javanesa tradicional – de acordo com as correntes visões do ‘autêntico’ som gamelã –

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

tornando invisível qualquer sugestão de amplificação eletrônica da voz feminina (Lysloff, 2006, p. 192).

Dessa forma, ao menos até a década de 1970, o ideal cultural se baseava na noção de pureza, sendo que por ela um bem cultural era visto como autêntico¹. Sinônimo de mistura, o híbrido era, então, condenado. Termo derivado da Grécia antiga – quando então se referia a uma figura mítica descrevendo “sacrilégio, cegueira assim como profanação (...) [hibridismo] significava literalmente ‘auto-superestima do homem’” (Ha, 2005, p. 17) – o híbrido adentrou na ciência do século XIX pelos experimentos de George Mendel com plantas¹, como descrição de procedimentos de mistura. Contudo, ainda naquele momento o híbrido foi assumido pelo discurso raciológico, que tentava provar que a mistura de raças ocasionava em resultados degenerativos.

Uma figura de destaque no discurso racista-biológico fora Eugen Fischer², que lançou os resultados de sua expedição de campo ‘científica’ no ‘sudoeste da África alemã’ sob o título “Die RehobotherBastardsund das BastardisierungsproblembeimMenschen” (1913). Entre as condições prevalentes da época este livro se tornou rapidamente em uma obra padrão e seu autor ascendeu a se tornar um acadêmico internacionalmente respeitado. A fama contemporânea de Fischer resultou, acima de tudo, de ele ter transferido os resultados das regras de Mendel, que até ali valiam para os cruzamentos de tipos de plantas e animais, também para as espécies humanas. Apesar de resultados contrários, Fischer afirmou a assertiva bastante disseminada sobre os efeitos desvantajosos até perigosos da mistura racial e cultural dos homens (Ha, 2005, p. 37).

Outras pesquisas buscavam mostrar que o mestiço adquiria diversas disfuncionalidades. De um lado, essas eram ligadas a alguma falta, como a esterilidade, “inteligência diminuída, associação criminal, defeitos físicos e fraquezas características. Nesses discursos a ‘mistura de raça’ era descrita como portadora de decadência cultural e amoralidade”. De outro, ligadas ao excesso, como “na forma de crescimento anormal, desproporções corporais e sexualidade

¹ É evidente que nosso foco aqui recai sobre um discurso global. Isso nos desobriga de tratar de processos localizados. Contudo, é importante se apontar, realmente, que a valorização da mistura no Brasil é anterior ao momento que apontamos e está presente ao menos desde a década de 1930, através da ideologia das três raças. Embora isso possa ser visto como uma exceção à noção global, devemos notar que a valorização da mistura na década de 1930 não se dava do mesmo modo como hoje. Em primeiro lugar, naquele momento havia a seleção do que valia ser misturado – o negro, o branco e índio – deixando de fora outras dinâmicas, como a japonesa, a árabe, a judia, etc. Ainda, a noção de mistura naquele momento se fazia pela síntese. Na mistura das raças formava-se o brasileiro como um todo homogêneo, sendo que nessa formação o discurso não apontava os elementos formativos. Na contemporaneidade que valoriza o hibridismo, a mistura aclara os elementos pela hifenização, não buscando a síntese. Essa noção de hibridismo é, de fato, inaugurada a partir da década de 1970, quando também se torna um discurso global. É sobre ela que tratamos.

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

excessiva” (Ha, 2005, p. 29). De qualquer forma, a mestiçagem era negativa, como se pode notar no pensamento de Gobineau (Gobineau, 1915), fundador do pensamento raciológico, mas também em sua triste representação tropical pelas penas de Oliveira Vianna, para quem apenas um suposto “caráter ariano da classe superior, tão valentemente preservado na sua pureza pelos nossos antepassados dos três séculos, salva-nos de uma regressão lamentável” (Vianna, 1952, p. 164).

A valorização do hibridismo

Na contemporaneidade o status do híbrido se modifica. Não é aqui o local de discutirmos as causas para tal mudança – algo que fizemos em outro lugar (Netto, 2012) – mas mostrar tal valorização e sua relação com a noção de pureza nos discursos relativos à World Music. Contudo, como modo de contextualizar o debate, havemos de notar dois fatos históricos relacionados à positividade contemporânea do hibridismo. Entendemos que a descolonização formal do mundo e a globalização explicam, em boa parte, o fenômeno. Isso porque com esses processos se desmontam dois quadros de referência essenciais para a manutenção da condenação do hibridismo: o imperialismo e a nação. Na contemporaneidade, essas instâncias não são mais capazes de separar o Eu do Outro – ou o Ocidental (metrópole) do Oriental (colônia) – ao ponto de manter uma estabilidade semântica que cinja com clareza as coisas culturais de um e de outro. Em outras palavras, a cultura nacional deixa de se referir a símbolos restritos a um território, assim como a cultura do outro não mais pode estar alheia à modernidade. De fato, com as mídias digitais, o turismo e a migração dos últimos anos culturas são transferidas de um lado para o outro e o Ocidente e o Oriente, a tradição e a modernidade etc. passam a conviver nos mesmos espaços. Criam-se aquilo que Bruno Latour chamou de quase-objetos (Latour, 1994, p. 54 e ss), ou seja, objetos híbridos, nos quais um discurso não pode mais garantir a noção de pureza.

Apontado o contexto, procedamos a entender a valorização do hibridismo nos focando em seu tratamento pelas ciências sociais, o que nos auxiliará no debate que nos anima.

De fato, o hibridismo foi assumido pelos estudos de autores denominados (muitas vezes a revelia) de pós-coloniais, que, ao lado desse, elencam outros tantos termos similares, tais quais os exemplos apontados por Nien Nghi Ha (Ha, 2005, pp. 13, 14): creolização (Ulf Hannerz), bastardização (Salman Rushdie), melange (Nederveen Pieterse), transculturação (Mary Louise

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

Pratt), transdiferença (Klaus Lösch) e intercultura (G. Auerheimer). Essas teorias, embora diferentes, têm como denominador comum “a propagação do hibridismo e do sincretismo como positivo” (Hilf, 2000, p. 21).

Talvez o escritor mais proeminente nessa seara seja Homi Bhabha. Esse autor coloca os escritos pós-coloniais como uma crítica às “forças desiguais e injustas da representação cultural” (Bhabha, 2005, p. 190). Para Bhabha, a cultura não é neutra, podendo ser dominada, mas também podendo servir de estratégia de sobrevivência. Contudo, essa estratégia deve ser colocada em uma “dimensão transnacional da transformação cultural”, na qual “migração, diáspora, deslocalização, realocação” e, acrescentaríamos, o desenvolvimento das mídias globais, fazem com que o “discurso natural(izado), unificante de ‘nação’, ‘povos’, ou tradição ‘folk’ autêntica, aqueles mitos embebidos da particularidade da cultura” não possam “ser prontamente referidos”(Bhabha, 2005, p. 191). Dessa forma, a estratégia da cultura não seria a afirmação da particularidade étnica, mas a aceitação da mistura, sendo no espaço entre as culturas em diálogo ou embate que as pessoas formariam suas identidades e, dessa forma, atuariam no mundo. Tomando os povos anteriormente colonizados, não seria na afirmação de suas identidades nacionais, nem tampouco por sua negação, aceitando-se uma identidade metropolitana, que a cultura poderia levar à sobrevivência metafórica. Em verdade, seria justamente no espaço entre essas duas culturas, na mistura de seus elementos que as oposições seriam suspensas pela criação de um outro espaço no qual o subjugado poderia atuar com mais competência. Bhabha usa duas expressões para definir esse espaço, sendo a primeira o “*in-between*”, com a qual ele quer apontar que a ele não importa “nem o Um nem o Outro, mas algo além, *in-between*” (in Kapchan & Strong, 1999, p. 245). Outra expressão comum que Bhabha se utiliza é o “terceiro espaço”, no qual ele enxerga “uma arena de negociação de significado tanto quanto processos de hibridismo cultural”(Schirmer, Saalman, & Christl, 2006, p. 8).

Para Bhabha o híbrido está no mesmo domínio da *différance*, como formulada por Derrida. Isso significa dizer que no híbrido as negociações ocorrem em uma esfera simbólica, na qual os signos jogam livremente e nunca encontram sua formação final. As identidades, portanto, nunca se fecham. No híbrido de Bhabha não ocorre a síntese, segundo a qual a tomada da cultura metropolitana por aquela colonizada resultaria em uma terceira cultura, mas, ao contrário, assim como as duas culturas originais não devem ser tomadas essencialmente, a cultura do terceiro espaço não se torna um particular; é sempre um processo inserido em uma arena de negociações.

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

Pode-se, então, assumir nesse espaço uma estratégia de resistência contra o domínio cultural, criando-se um novo cultural que nunca se estabiliza. De fato, para Bhabha, o hibridismo significa necessariamente resistência e novidade (Bhabha, 1994), (Kapchan & Strong, 1999), (Hall, 2009, p. 71).

Outro autor para quem o hibridismo é um termo caro é Néstor-Garcia Canclini. Sua definição é expressa: “*entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas*” (Canclini, 2003, p. xix). Ao tratar de hibridismo pelo termo hibridação, Canclini o coloca em uma relação dinâmica, um processo, como ele diz, no qual as identidades não se fixam. Isso precisa ser entendido em dois momentos. Em primeiro lugar, as “práticas discretas, que existiam de forma separada” não são originalmente formas puras. Essas não existem, pois todos os processos culturais ocorrem por força de hibridação. Em segundo lugar, o resultado da hibridação, assim como em Bhabha, não se estabiliza e está em todo momento sendo ressignificado, reformado, em termos das estratégias dos atores em operação.

Nota-se, portanto, que a noção de hibridismo, tornada em positiva para esses autores, se baseia na ideia de que, em verdade, o puro não existe, que todas as formas culturais, são, em verdade, hibridações que ocorrem sem cessar. Seria justamente por essa manutenção do movimento de misturas culturais, que garante a transformação perpétua, que a cultura poderia representar resistência, pois sempre pode significar outra coisa ainda não dominada pelos campos de poder. Não nos interessa discutir essa condição especial que os autores sugerem à cultura, mas sim essa noção de que o híbrido nega o puro. Aqui está o que vamos chamar de inocência do hibridismo.

Notemos que sempre que os autores buscam descrever um processo de hibridação seus entendimentos identificam formas determinadas que participam desse processo. Bhabha identifica as culturas colonizadas e metropolitanas; Canclini as culturas latina e norte-americana. Dessa forma, o discurso empreendido pressupõe sempre culturas originais de partida, assumidas como puras no momento anterior a que entram no processo de hibridação. Ainda que a tomada de pureza se dê apenas no segundo da análise, sendo abandonada no segundo seguinte quando um processo de hibridação foi descrito, o puro é, naquele segundo, necessariamente afirmado. Em outras palavras, por mais que esses autores proponham que toda hibridação é resultado de outras hibridações, quando tratam de um processo específico parecem não conseguir escapar de

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

uma afirmação de formas originais em processo de mistura. Assim, quando Canclini olha para a intersecção das culturas latina e norte-americana, ou quando Bhabha olha para a relação dos escritores entre suas origens coloniais e a cultura metropolitana, ou quando Hall faz o mesmo com os habitantes de origem caribenha em solo inglês (Hall, 2009b) eles precisam, analiticamente, pressupor que haja um processo de estabilização entre as culturas para que possam enxergar um processo concreto. De alguma forma, sempre quando se olha para um processo de hibridação, os fluxos em intersecção são percebidos como fluxos estáveis e originais. Essa incoerência que podemos apontar na noção do hibridismo – ou seja, sua necessidade de afirmar a pureza para que seu processo seja descrito – é que explicará que a noção de autenticidade, em World Music, coadune o híbrido e o puro. É por ela que se poderá dizer que World Music, em verdade, abarca “qualquer estilo híbrido ou tradicional” (Feld, 2001, pp. 195, 6).

World Music: o autêntico, o puro e o híbrido

É marcante a valorização da ideia de autenticidade nos discursos da World Music, seja por parte da academia, seja por parte do mercado. Andy Necessian fala, por exemplo, do “entusiasmo mostrado pelos etnomusicólogos pelo autêntico, a música ‘pura’ de dada cultura” (2002, 70). Ana Maria Ochoa propõe mesmo que “provavelmente o valor de mais importância adscrito à música popular hoje em dia é o valor da autenticidade” (Ochoa, 1999, p. 249). Allan Moore aponta o “autêntico” como um dos temas de valor “mais carregado” no “discurso da música” (Moore, 2002, p. 209).

Ao lado do autêntico, o híbrido também se torna valor no discurso da música. Em realidade, a música foi uma das primeiras áreas culturais a qual o termo hibridação foi aplicado, sendo que, já em 1960, um crítico de Jazz, LeRoi Jones, escreveu que Gene Ammons³ é o que “chamaria um híbrido real” (in Saalman, 2006: 139). De qualquer maneira, a música é reconhecida por vários autores como área em que o processo de hibridação é mais visível. Saalman aponta que

Hoje a rede global é usada para gravar uma música ou um álbum e há dificilmente outra esfera para a qual o conceito de hibridação é mais apta. Os músicos, eles próprios, estão falando de fusão, crossover, remix, sampling etc.,

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

fazendo turnês pelo mundo e muitos deles se tornando mais populares na outra ponta do mundo do que em seus países natais (Saalman, 2006, p. 139).

Não é nosso ponto aqui, mas apenas salientamos que a razão mais comum apresentada para a constância da hibridação na música em geral seria a frequência de trocas culturais nessa esfera, que teria sido facilitada pelo processo de globalização. Essa a posição, por exemplo, de Andrea Gebesmair, para quem :

O impressionante potencial de absorção da economia cultural global para a flexibilização das relações tradicionais de dominação se mostra especialmente intenso no negócio da música. Há décadas se destaca um desenvolvimento contínuo, que nos últimos anos quase não pode passar despercebido, de hibridização de produtos musicais de todos os gêneros, desde o entretenimento popular até o 'sério' (Gebesmair, 2008, p. 75).

Apontado o argumento, olhemos rapidamente para alguns discursos de artistas que circulam no mercado global para notarmos como, de fato, há a valorização da mistura. Na feira Midem⁴, em 2011, a revista inglesa Music Week trazia encartado um CD promocional de música brasileira, produzido pela BM&A – Brasil Música e Artes, associação responsável pela exportação dessa música em parceria com APEX-Brasil, agência de promoção de exportação do governo federal⁵. Nas páginas da revista havia uma descrição dos artistas presentes no CD. Anotemos alguns:

Luísa Maita: “Quente, sedutora e infundida com swing do samba, a música de Luísa Maita incorpora o espírito do Brasil. Lero-Lero [nome da faixa no disco] tem uma vibração contemporânea com pop alternativo e influências eletrônicas e uma fundação acústica profundamente enraizada na Música Popular Brasileira”.

Wado: “O último álbum de Wado é inspirado pelo conceito de troca cultural do sociólogo Paul Gilroy, mergulhando no universo histórico, mítico e rítmico, tecido entre África e Américas. É um movimento que começou com os navios de escravos e continua até hoje, pelos estilos de samba, blues, afoxé, funk e reggaeton”.

Naurêa: “Naurêa descreve sua música como Sambaião, uma mistura de samba e baião. A banda toma sua inspiração das batidas populares do universo negro de Laranjeiras até o reggaeton costa-riquenho; da música não convencional de Tom Zé até as melodias cubanas e leste-européias; das guitarras do Pará ao R&B e hip-hop” (Music Week, 2011)

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

De fato, encontrar exemplos de propostas de mistura é comum; raros, na verdade, são os artistas que operam no mercado internacional que não trazem tal em suas descrições. No guia Womex⁶, de 2008, lemos sobre a banda Staff BendaBilili, vencedora, em 2009, do prêmio Womex de melhor artista, que seu som seria “uma mistura de ritmos tradicionais, rumba congoleza e grooves urbanos, sobrepostos com vocais vibrantes de quatro cantores e guitarristas” (Womex, 2008, p. 219).

No guia da feira de música Babel Med Music⁷ também encontramos com facilidade descrições sobre mistura. Nassa Makan é assim descrito: “do centro de arte e Cultura egípcia Al-Makan do Cairo, esse grupo abundante elegantemente mistura a rica música egípcia, sudanesa e oriental. Abrindo uma nova rota ao vasto espaço do deserto, esse grupo entrelaça jazz com encantamentos da canção sudanesa, convulsões dos ciganos do delta do Nilo (...)” (Babel Med Music, 2010, p. 176).

Está claro, então, que a World Music passa a abarcar o híbrido, ao mesmo tempo em que tem a autenticidade como valor primordial. Como então, é possível que autenticidade, cuja ideia se baseia na pureza, e hibridismo, que se funda na mistura, convivam no mesmo discurso?

O paradoxo entre hibridismo e autenticidade chamou a atenção de alguns autores. Martin Stokes aponta que “a proeminência da ideia de hibridismo no discurso da worldmusic atraiu considerável atenção, particularmente por que ela se opõe a ideias sobre autenticidade” (Stokes, 2004: 59). De maneira crítica, Veit Erlmann:

As músicas do mundo criam sua experiência de autenticidade através dos meios simbólicos, cuja diferenciação depende vitalmente de uma construção na qual se borrem as diferenças regionais. Nesse cenário as forças e processos de produção cultural se dispersam e se rompem suas referências a qualquer tempo e lugar, ainda assim são precisamente a tradição local e a autenticidade o principal produto que está vendendo a indústria de entretenimento global. Assim, a partir da leitura, *world music* aparece como uma paisagem sonora de um universo que, sob a retórica de raízes, esqueceu sua própria gênese, as culturas locais (in Ochoa, 1999, p. 259).

Retemos da citação que, embora haja a hibridação, a autenticidade permanece sendo afirmada como “o principal produto”, ao lado da tradição local, de venda da “indústria de entretenimento global⁸”. É questão, para nós, então pensar de que maneira o autêntico se encontra com o híbrido.

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

Percebamos, para tanto, que se a ideia de mistura é uma tradição na música, há uma novidade na contemporaneidade: a mistura não é discursada pela síntese, mas pela enumeração. Seguindo a linha das “identidades hífenizadas”, comuns nas descrições de povos migrantes na Europa e nos Estados Unidos (lembramos dos turco-alemães, ítalo-americanos, etc.), também na música a hibridação aclara os termos das composições. Em termos de discurso, os supostos elementos originais, a partir dos quais as formas híbridas se dão, não desaparecem, mas, ao contrário, são afirmados.

Para entendermos esse processo é necessário que nos refiramos a Brian Stross, que nos traz uma boa ferramenta para a análise da hibridação. Lembremos que dizíamos acima sobre a incoerência do hibridismo. Stross agora nos fala de ciclos de hibridismo, segundo o qual “uma forma híbrida se transforma em forma ‘pura’ antes de ajudar a gerar uma outra forma pura”(Stross, 1999, p. 255). Com esse entendimento, se de um lado é possível aceitar que não existem formas puras e que todo processo de hibridismo se dá a partir de mistura de formas já misturadas, conseguimos entender que em todo processo de hibridismo é necessária a suposição, ainda que momentânea, de formas puras. Essa incoerência é que nos permite notar que o hibridismo não necessita se opor às formas puras, mas, na verdade, de alguma forma pode as afirmar. Se entre os autores pós-coloniais a afirmação da forma pura é momentânea, sendo apenas um instante da análise, na World Music ela se mantém, pelo uso das descrições hefinizadas.

Portanto, nesse mercado há sempre formas supostas como puras, sendo que o processo de hibridação que as formaram se congela e, então, é ignorado em prol de outra hibridação baseada em outras formas tidas por puras. Muito embora o hibridismo seja afirmado, a pureza permanece afirmada pelo uso do hífen. Quando se fala, por exemplo, sobre samba-jazz, se ignora o hibridismo que formou o samba e o jazz, tomando ambos como formas puras. Assim, a forma composta (samba-jazz) é formada por formas puras (samba e jazz), sendo o hibridismo e a pureza afirmados conjuntamente.

Com isso, somos capazes de entender que a autenticidade não se opõe ao hibridismo, pois esse necessariamente é remetido a formas “puras”. Em verdade, o hibridismo se refere à enumeração de formas puras, que se são audíveis como mistura, são discursadas uma a uma, lado a lado, sendo todas as misturas, assim, legitimadas. Essa é sua incoerência e sua condição de convivência como prática assumida como autêntica.

TÃO LONGE... TÃO PERTO...
A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

Obras Citadas

- Babel Med Music. (2010). *Babel Med Music. Ecoute le Monde! Listen to the World*.
- Bhabha, H. K. (1994). *Location of Culture*. New York, London: Routledge.
- Bhabha, H. K. (2005). The Postcolonial and the Postmodern: the question of agency. In: S. During, *The Cultural Studies Reader*. London and New York: Routledge.
- Canclini, N. G. (2003). *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo.
- Feld, S. (2001). A Sweet Lullaby for World Music. In: A. Appadurai, *Globalization*. Durham, London: Duke University Press.
- Gebesmair, A. (2008). *Die Fabrikation Globaler Vielfalt: Struktur und Logik der Transnationalen Popmusikindustrie*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Gobineau, A. d. (1915). *An Essay on the Inequality of Human Races*. London: William Heinemann.
- Greenfeld, L. (1992). *Nationalism: five roads to Modernity*. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University.
- Ha, K. N. (2005). *Hype und Hybridität: kultureller Differenzkonsum und postmoderne Verwertungstechniken in Spätkapitalismus*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Hall, S. (2009). *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG.
- Hall, S. (2009b). *Pensando a Diáspora: reflexões sobre a terra no exterior*. Belo Horizonte: UFMG.
- Hilf, S. (2000). *Writing the Hyphen: the Articulation of Interculturalism in Contemporary Chinese-Canadian Literature*. Frankfurt am Main: Lang.
- Hobsbawm, E. (1990). *Nações e Nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Kapchan, D. A., & Strong, P. T. (1999). Theorizing the Hybrid. *The Journal of American Folklore*, vol. 112, no. 445, pp. 239-253.
- Latour, B. (1994). *Jamais Fomos Modernos: ensaios de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34.

TÃO LONGE... TÃO PERTO...
A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

- Lysloff, R. T. (2006). Mozart in Mirrorshades: Ethnomusicology, Technology and the Politics of Representation. In: J. C. Post, *Ethnomusicology: a contemporary reader*. New York: Routledge.
- Mann, M. (2005). *The Dark Side of Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mattelart, A. (2005). *Diversidade Cultural e Mundialização*. São Paulo: Parábola.
- Minogue, R. K. (1970). *Nationalismus*. München: Nymphenburger Verlagshandlung.
- Moore, A. (2002). Authenticity as authentication. *Popular Music Volume 21/2*, 209-223.
- Music Week. (22 de janeiro de 2011). Totally Tropical. *Music Week*, p. 22.
- Netto, M. N. (2012). *O Discurso da Diversidade: a definição da diferença a partir da World Music*. Campinas: Tese de Doutorado Defendida no Departamento de Sociologia do IFCH-UNICAMP.
- Ochoa, A. M. (1999). El desplazamiento de los espacios de la autenticidad. Una mirada desde la musica. In: J.-M. Barbero, F. Roche, & J. Jaramillo, *Cultura y Globalización* (pp. 249-265). Bogotá: CES/Universidad Nacional de Colombia.
- Parekh, B. (2000). *Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory*. London: Macmillian Press.
- Saalmann, G. (2006). The Encounter, Exchange and Hybrisation of Cultures. In: D. Schirmer, G. Saalmann, & C. Kessler, *Hybridising East and West. Tales Beyond Westernization: empirical contributions to the debates on hybridity*. Berlin: Lit Verlag.
- Schirmer, D., Saalmann, G., & Christl, K. (2006). *Hybridising East and West. Tales Beyond Westernisation: Empirical Contributions to the Debates on Hybridity*. Berlin: Lit Verlag.
- Stross, B. (1999). The Hybrid Metaphor: from biology to culture. *The Journal of American Folklore*, Vol. 112, no. 445, pp. 254-267.
- Vianna, O. (1952). *Populações Meridionais do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Womex. (2008). *2008 Womex: The World Music Expo*.

¹Gregor Mendel (1822-1884), botanista, conhecido como precursor da genética. Em 1866, Mendel lançou “Ensaio com plantas híbridas”.

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

²Eugen Fischer (1874-1967) se filiou ao partido nazista alemão em 1940.

³Eugene “Jug” Ammons, conhecido como “The Boss”, viveu entre 1925 e 1974, sendo um saxofonista tenor de jazz norte-americano (Wikipedia, 2011).

⁴ Feira tradicionalmente ligada à indústria fonográfica, que ocorre anualmente em Cannes, França. Ver www.midem.com.

⁵ Ver www.bma.org.br/brmusicexchange e www.apexbrasil.com.br.

⁶ Feira tradicionalmente ligada ao mercado de shows em World Music, que ocorre anualmente em cidades diferentes.

⁷ Feira também ligada ao mercado de shows em World Music, que ocorre anualmente em Marselha, França.

⁸ Ver o tratamento dado à posição de Erlmann, e de seu debate com Mark Slobin, em Stokes (2004).

Michel Nicolau Netto é pós-doutorando em sociologia na UNICAMP. Doutorou-se em sociologia pela mesma instituição (2012), tendo recebido bolsa de estudos (DAAD/CNPq) para realizar doutorado-sanduíche na Humboldt Universität, em Berlim, Alemanha. Em 2009 publicou o livro *Música Brasileira e Identidade Nacional na Mundialização*. Atua na área de Sociologia da Cultura, tendo como foco diversidade cultural, mercado de música, turismo e megaeventos esportivos.

