

Universidade de Lisboa
Instituto de Ciências Sociais



**Músicos Brasileiros em Lisboa: Mobilidade, Bens Culturais e
Subjetividade**

Amanda Fernandes Guerreiro

Mestrado em Antropologia Social e Cultural

2012

Universidade de Lisboa
Instituto de Ciências Sociais



**Músicos Brasileiros em Lisboa: Mobilidade, Bens Culturais e
Subjetividade**

Amanda Fernandes Guerreiro

Tese Orientada pela Dra. Simone Miziara Frangella

Mestrado em Antropologia Social e Cultural

2012

Agradecimentos

Ainda que esta tese seja resultado de um esforço por mim realizado, sua finalização não seria possível sem o auxílio de diversas pessoas. O caminho que trilhei em busca deste título de Mestre iniciou-se há alguns anos, quando ainda na Licenciatura em Ciências Sociais optei pela ênfase em Antropologia Social. A esta decisão devo meus agradecimentos aos professores e colegas que tive nos quatro anos que passei dentro da Universidade Federal de São Carlos.

Assim como os sujeitos desta pesquisa, lancei-me na aventura da mobilidade transnacional ao vir para Lisboa realizar meus estudos de pós-graduação no ICS. A coragem e força para realizar esta grande mudança em minha vida, devo ao constante e irrestrito apoio que recebo diariamente dos meus pais e irmão – além de fornecerem os meios financeiros para a consecução deste projeto, ofereceram-me fundamento emocional para que minha estadia em Lisboa fosse harmoniosa. E que, acima de tudo, nunca duvidaram de minha capacidade para enfrentar os desafios que esta decisão impôs-me.

Estar fora de casa, longe de minhas raízes, fez com que eu formasse uma pequena família lisboeta feita de amigos e namorado. Com eles, pude aliviar as saudades e as tristezas, viver as alegrias e os dissabores que esta aventura implica. Agradeço imensamente pela convivência diária, cumplicidade e apoio moral que me deram para realizar deste trabalho.

Nenhuma pesquisa antropológica faz-se possível sem o trabalho de colaboração existente entre o pesquisador e seus pesquisados. Por isso, agradeço a todos os músicos com quem tive contacto ao longo dos meses de trabalho de campo, nomeadamente Juninho Ibituruna e Léo Diniz com quem tive conversas que me foram extremamente importantes para a realização das análises e reflexões contidas nesta tese.

Agradeço ao ICS e seus funcionários que sempre estiveram prontos a auxiliá-
me em todos os aspetos referentes ao curso de mestrado; aos professores pela dedicação e maestria com que encaminharam as disciplinas, conferências e avaliações ao longo destes dois anos.

Aos meus colegas de turma, assim como eu futuros Mestres em Antropologia, deixo meus sinceros agradecimentos pela amizade, convivência e troca de ideias, experiências e opiniões que se deram tanto no ambiente académico quanto nos cafés e jantares. Muito obrigada!

Por fim, porém não menos importante, agradeço à dedicação de minha orientadora Dra. Simone Frangella que, desde o princípio, atuou como guia para minhas reflexões, através das longas discussões que travamos ao longo destes dois anos de trabalho conjunto; esta tese deve muito ao seu auxílio que não se restringiu ao universo académico. Muito obrigada, não só pela orientação neste trabalho, mas também pela confiança e amizade estabelecidas que, tenho certeza, continuarão a existir para além da finalização desta pesquisa.

Resumo

O mundo contemporâneo caracteriza-se pela intensificação dos processos de globalização e a massificação das migrações transnacionais. Neste cenário estão inseridos músicos brasileiros que decidem dar continuidade às suas carreiras profissionais e artísticas em Lisboa. Não sendo reconhecidos do grande público estão sujeitos aos mesmos percalços vividos pelos outros imigrantes brasileiros sobretudo os migrantes laborais. Contudo, carregam consigo os bens culturais que difundem através de suas apresentações e, assim sendo, fazem parte de uma forma de mobilidade específica. A peculiaridade da mobilidade empreendida por estes músicos contém aspectos relevantes para a análise da globalização e das mobilidades transnacionais na atualidade, confrontando-as com as suposições de que estes processos impulsionariam a superação das fronteiras e identidades nacionais. Além disso, pode indicar para o modo como a experiência migratória implica em formas de constituição subjetiva específicas. Esta tese de mestrado busca aliar os debates sobre a globalização, o transnacionalismo e à mobilidade às discussões que dizem respeito à produção e circulação de bens culturais brasileiros num contexto, que embora seja transnacional, compartilha o mesmo idioma. Desse modo, explora a partir de observações feitas em campo e pensadas à luz das reflexões bibliográficas a forma como a mobilidade dos músicos brasileiros em Lisboa viabiliza a circulação de bens culturais brasileiros, ao mesmo tempo em que é também resultado desta circulação.

Palavras-Chave: Mobilidade, Subjetividade, Bens Culturais, Música Brasileira, Músicos Brasileiros.

Abstract

Contemporary world is characterized by the intensification of globalization processes and the massive transnational migrations. In this scenario we find the Brazilian musicians who decided to continue with their professional and artistic careers in Lisbon. Not being recognized by the public in general, they are subject to the same pitfall experienced by other Brazilian immigrants especially migrant workers. Yet they carry with them cultural assets spread during their shows and in this way, they are part of a singular form of mobility. This particularity contains important features for the current analysis of globalization and international mobility and can be confronted with the suppositions that these processes would overcome national boundaries and identities. Besides, it can indicate the way how migration experience implies specific modes of subjectivity constitution. The present thesis aims to ally the debate about globalization, transnationalism and mobility with the discussions concerned with the production and flux of cultural goods in a context which is transnational despite sharing the same language. Thereby, it explores, through notes of the fieldwork elucidated by bibliographical thinking, the way in which the mobility of Brazilian musicians in Lisbon enables the cultural goods flux, while it is, at the same time, result of this circulation.

Key-words: Mobility, Subjectivity, Cultural Goods, Brazilian Music, Brazilian Musicians.

*“Cantar era buscar o caminho
Que vai dar no sol
Tenho comigo as lembranças do que eu era
Para cantar nada era longe tudo tão bom
Até a estrada de terra na boleia de caminhão
Era assim”
Milton Nascimento
Bailes da Vida.*

Índice

Introdução	1
I. Impressões de um Trabalho de Campo Exploratório	8
II. Mobilidade, Globalização e Transnacionalismo	25
III. A Música Popular Brasileira e a Circulação Transnacional de Bens Culturais	44
1. Encontros no Mundo Lusófono	60
IV. A circulação de músicos brasileiros: mobilidade e subjetividade	68
Considerações Finais	82
Referências Bibliográficas	88

Introdução

A pesquisa que aqui se apresenta debruça-se sobre os músicos brasileiros que atuam na noite lisboeta e foca primordialmente na mobilidade transnacional que se inscreve nas trajetórias de vida destes indivíduos. Apoiar-se no potencial analítico que os debates acerca das mobilidades, dos processos de globalização e da circulação transnacional de bens culturais encerram. Como a observação de trajetórias pode elucidar o processo de construção de subjetividades dos músicos brasileiros, os quais, no decorrer de suas carreiras artísticas decidem sair de seu país natal e migrar para Portugal? Neste sentido, o objetivo geral deste trabalho, partindo de uma discussão bibliográfica e de uma breve incursão ao campo, é observar as implicações da decisão de sair do Brasil, e escolher Lisboa como local de difusão e desenvolvimento de sua arte, de modo a perceber como estas implicações desdobram-se nas formas como estes músicos constroem-se enquanto sujeitos. Isto é, como a decisão de empreender esta mobilidade transnacional acaba por modificar a maneira como estes sujeitos entendem-se enquanto músicos e, inclusivamente, enquanto pessoas inscritas na experiência migratória.

Além disso, esta tese pretendeu compreender como as representações sobre a brasilidade influenciam na construção de um lugar no cenário musical lisboeta onde atuam e ainda, entender como estas representações arquetípicas da cultura e da música brasileira incidem sobre os modos como estes músicos dão continuidade às suas carreiras artísticas e musicais, e sobre como as formas de circulação neste contexto diversificam-se. Ou seja, argumentou como os potenciais de circulação dos bens culturais brasileiros, nomeadamente as músicas, acabam por determinar as possibilidades de circulação dos músicos brasileiros que se apresentam em dois cenários específicos da noite da capital portuguesa. Estes dois cenários compreendem os locais onde se realizou o trabalho de campo: o Bali Bar, localizado no Bairro Alto e o Arte & Manha, localizado na Rua Duque de Loulé. Como será apresentado no primeiro capítulo desta tese, estas duas casas de entretenimento noturno possuem características distintas e abarcam certa diversidade na forma como os músicos brasileiros com quem trabalhei nesta pesquisa atuam profissionalmente em Lisboa.

Distanciando-se, em certa medida, da maioria dos trabalhos sobre migração transnacional, esta pesquisa concentra-se na imbricação entre arte e experiência migratória, na medida em que se volta às trajetórias de indivíduos nas quais esta

mobilidade está incluída. A condição de imigrantes destes músicos é, entre outros, um momento relevante em suas trajetórias, sendo esta mobilidade aspeto fundamental para a consecução desta investigação, no entanto, não constituiu seu cerne analítico. Ainda que não foque profundamente na discussão migratória, faz-se necessária uma apresentação sobre os debates travados nas Ciências Sociais, e principalmente na Antropologia, acerca da mobilidade transnacional e dos desdobramentos deste fenómeno para o mundo contemporâneo. Não pretendi aqui explorar o modo como a experiência migratória pode ser analisada a partir da observação das formas como os músicos brasileiros articulam sua atividade artística e profissional no contexto da mobilidade transnacional. Meu objetivo primordial compreendeu olhar para as apreensões feitas sobre o fenómeno das migrações transnacionais de forma a entender como estas ressoam no modo como os músicos brasileiros viabilizam a continuidade de sua carreira musical depois de chegarem a Lisboa. Isto é, esforcei-me em entender como o fluxo intenso de pessoas, mercadorias e informações ao redor do mundo acaba por conformar o modo como estes músicos realizam suas atividades profissionais a partir do momento em que estão em Portugal.

A decisão de pautar esta pesquisa antropológica nestas questões deu-se a partir de observações pessoais breves feitas desde que me mudei para Lisboa, com o intuito de realizar o curso de mestrado. A presença brasileira em Lisboa faz-se algo evidente em lugares diversos (na construção civil, nos bares e restaurantes, nos transportes públicos, etc.), assim como é também clara a presença da música brasileira, cuja produção visa um público que vai além da população migrante – como portugueses e turistas de outras nacionalidades – em torno do forró, do samba, e outros gêneros musicais, nas principais áreas de entretenimento da cidade como o Bairro Alto, por exemplo. Góis et. al. (2009) mostra, em dados provisórios, que o número de brasileiros em Portugal é de 106.961 indivíduos, representando 24,3% dos estrangeiros vivendo no país; em 2000 esse número era de 22.201 brasileiros, ou seja, 10,1% do total de imigrantes. Em dados divulgados pelo SEF (Serviço de Estrangeiros e Fronteiras) o número de brasileiros residentes em Portugal, em 2011, é de 111.445 indivíduos e compõe a maior comunidade de imigrantes no país (SEF 2011). Deve-se ter em conta que estas estatísticas não incluem aqueles que vivem ilegalmente em Portugal.

A entrada portuguesa na União Europeia em fins da década de 90, e a consequente adoção do Euro como moeda e liberação da circulação entre países da comunidade, acabaram por intensificar os fluxos migratórios, aumentando

consideravelmente o número de imigrantes no país. Almeida (2006) comenta que, Portugal, a partir de sua entrada na União Europeia em 1986, marcou sua orientação para a Europa depois de anos de ditadura e guerras coloniais, também marcou a consolidação da modernização econômica portuguesa dada pelos investimentos estrangeiros feitos nos seus diferentes setores. Atreladas a estas mudanças sócio econômicas estão os aumentos nos investimentos em educação e formação dos portugueses, que paulatinamente afastam-se dos trabalhos precários. Nos anos 2000 esta reorientação geopolítica, social e econômica se consolida e, com ela, o aumento dos fluxos migratórios que visavam o país, nomeadamente dos migrantes laborais que chegavam a Portugal para substituir os portugueses nos postos de trabalho precários e mal remunerados (Peixoto & Figueiredo 2006; Padilla 2006; Dias & Dias 2012).

Lisboa é contemporaneamente *locus* do encontro das mais variadas culturas e, sua história está marcada por intensas relações com outros povos e regiões e, traga em si, desde a sua formação, certa multiculturalidade¹. Contemporaneamente, Lisboa pode ser entendida como uma das metrópoles multiculturais que caracterizam o mundo na atualidade, não só devido à presença de imigrantes vindos de diferentes partes do mundo, mas também porque instrumentaliza esta diversidade de sua população residente em prol de uma exaltação da presença de formas culturais outras que não portuguesas. Como indica LaBarre (2010) as metrópoles ao redor do mundo são contentoras dos processos de internacionalização das culturas e dos múltiplos encontros culturais impulsionados pela generalização da mobilidade transnacional, diante dos processos de globalização acabam sendo normalmente reconhecidas como ícones da multiculturalidade que marca a contemporaneidade. Neste sentido, a própria cidade reinventa-se com a inclusão do Outro e faz com que a diversidade transforme-se em índice de riqueza cultural (LaBarre 2010); no plano da produção da cultura como entretenimento esta diversidade é muitas vezes exaltada, sobretudo com o intuito de divulgar a cidade turisticamente. No entanto, esta exaltação da multiculturalidade dá-se muito mais num plano retórico e discursivo que prático. Ainda que Lisboa seja visivelmente multicultural, como outras capitais europeias, os encontros entre culturas diversas são incipientes e pontuais; não há uma integração efetiva entre portugueses e imigrantes que perpasse todos os níveis sociais que compõem a sociedade lisboeta.

¹ A questão da multiculturalidade lisboeta também é analisada etnograficamente, como mostra o trabalho de Cristiana Bastos *Omulu em Lisboa: etnografia para uma teoria da globalização* (2001) no qual empreende uma etnografia da região da Rua de São Lázaro (do Campo dos Mártires da Pátria ao Largo do Martim Moniz) no âmbito da Antropologia da Saúde.

Na noite da capital portuguesa, estes encontros multiculturais tornam-se visíveis nos bares e casas noturnas das áreas centrais; a música brasileira merece algum destaque. Os músicos brasileiros que circulam neste contexto não possuem qualquer reconhecimento de um grande público, e atuam basicamente como intérpretes contratados por donos de estabelecimentos comerciais (restaurantes, casas noturnas, bares, etc.) para animar os clientes; nas apresentações, fazem maioritariamente *covers* de músicas brasileiras consagradas, apresentam ocasionalmente trabalhos autorais (composições próprias) e, afirmam carregar o legado da Música Popular Brasileira, mais conhecida por MPB. Ainda que se digam representantes da MPB, deve-se ter em mente que esta sigla não possui um referencial facilmente identificável, tendo seu significado muitas vezes flexibilizado de modo a abarcar inúmeros gêneros musicais desenvolvidos no Brasil.

Menezes Bastos (2009) comenta esta multiplicidade referencial compreendida pela popularização do uso do termo MPB e, indo além de suas referências em termos de gêneros e ritmos musicais propõe que se entenda a sigla MPB enquanto Música Popular de Barzinho – pois no contexto brasileiro é muito comum que as músicas que recaem sob esta classificação sejam parte do repertório de artistas cuja atividade profissional principal configura apresentações em bares e restaurantes com o intuito de entreter clientes. Ao olhar para os músicos brasileiros sujeitos desta pesquisa pode-se claramente afirmar que também fazem parte deste escopo de artistas que reproduzem a chamada Música Popular de Barzinho. Contudo, como apresentarei ao longo deste trabalho as músicas classificadas como tais no contexto lisboeta não são necessariamente as mesmas músicas de barzinho comumente apresentadas no Brasil.

Diante destas considerações, devo pontuar que a investigação empreendida para a consecução deste trabalho propôs uma delimitação específica dos sujeitos com quem pretendi realizar o trabalho de campo. Dentro do universo de músicos brasileiros que atuam em Lisboa, interessam-me somente aqueles que já trilhavam uma carreira artística antes de emigrar e, que continuaram a exercer esta atividade noutro país – excludo, dessa forma, os imigrantes que escolhem a atividade musical após sua chegada do Brasil, como modo de articulação da experiência migratória em Portugal. Este recorte fez-se necessário, pois pretendo responder com a execução desta pesquisa quais os sentidos que esta mobilidade transatlântica imprime às trajetórias destes músicos e, quais as formas como estes constroem suas subjetividades, em suas carreiras artísticas e na produção de suas músicas e apresentações. Como argumentarei ao longo desta tese a

circulação destes músicos viabiliza-se pelo potencial que algumas músicas brasileiras têm em circular, assim, a escolha de trabalhar com sujeitos que já eram músicos no Brasil mostra-se profícua, pois ao olhar para estes sujeitos posso identificar as diferenças no modo como desenvolviam suas carreiras artísticas e profissionais antes de virem a Lisboa dar continuidade às mesmas. Ou seja, posso observar as mudanças na maneira de se desenvolver enquanto músicos a partir da decisão de inscrever uma mobilidade transnacional em suas trajetórias profissionais e pessoais.

Uma vez fora de seu país de origem, os músicos brasileiros deparam-se com uma situação peculiar; ao decidirem emigrar, escolheram Portugal como destino, um país cujas intensas, próximas e ambíguas relações com o Brasil, ainda que criem confrontos e embates, também criam um clima de familiaridade aos imigrantes – a língua comum, as semelhanças arquitetônicas e de urbanismo, etc. A produção de bens culturais brasileiros provavelmente apresenta-se diferentemente daquela existente em países como Inglaterra e Estados Unidos, por exemplo; penso que inúmeras identificações ocorrem entre a música produzida por brasileiros, e portugueses e os demais falantes da língua portuguesa que vivem em Lisboa. Esta presença levanta questões acerca da suposta existência de uma identidade lusófona: há, efetivamente, uma identidade compartilhada, fundamentada no idioma comum, que une realidades culturais tão distintas?

São sobre questões como estas brevemente apresentadas que se desenvolve a presente pesquisa. Tendo como ponto de partida a observação de uma presença expressiva de músicos brasileiros a apresentarem-se na noite lisboeta, proponho tratar das discussões sobre a mobilidade na contemporaneidade – normalmente imbricadas ao debate sobre a globalização – dos potenciais de circulação transnacional dos bens culturais, neste caso a música brasileira em Lisboa e das formas como a experiência da mobilidade transnacional ressoam no modo como os músicos sujeitos desta pesquisa constroem suas subjetividades. Ou seja, partindo da ideia de que as pessoas constroem-se e percebem-se como sujeitos de maneira contínua ao longo das experiências que têm na vida, busco entender como a inclusão desta mobilidade transnacional é articulada pelos músicos brasileiros nos seus processos de constituição enquanto pessoas – sujeitos – e, ainda como estas mudanças na forma de se constituírem subjetivamente dão-se no plano das suas atividades artísticas e profissionais.

Assim sendo, tal pesquisa estruturar-se-á em quatro capítulos distintos que tratarão das questões que propõe esclarecer fundamentados nas observações feitas

durante o trabalho de campo tendo apoio a tal reflexão uma análise bibliográfica dos temas e questões levantados pela pesquisa empírica. A partir da apresentação do trabalho de campo, passei às discussões teóricas sobre a mobilidade no mundo contemporâneo; tal debate levou-me a pensar nas formas como os bens culturais produzidos em Lisboa pelos músicos brasileiros adentram a circulação transnacional e as implicações do compartilhamento da língua portuguesa para a mobilidade desta música. As reflexões acerca da mobilidade dos músicos e dos bens culturais auxiliaram-me a realizar o debate presente no capítulo final, no qual teço considerações acerca das apreensões feitas pela antropologia sobre as formas de concepção de pessoa para apreender o modo como os sujeitos desta pesquisa constituem-se subjetivamente.

Esta tese compreende, portanto, quatro capítulos que se articulam de modo a entender como a inscrição da mobilidade transnacional na trajetória de vida dos músicos brasileiros em Lisboa corrobora para mudanças no modo como estes constroem-se enquanto sujeitos e profissionais da música. O primeiro capítulo apresenta os debates suscitados pelo trabalho de campo realizado durante aproximadamente dois meses em lugares distintos de atuação dos músicos brasileiros em Lisboa e, por conseguinte, locais de produção e difusão da música brasileira; durante este período pude realizar intensa observação participante nas duas casas (o Bali Bar e o Arte& Manha), além disso, também realizei incursões no Bairro Alto, com o intuito de observar a maneira como a música brasileira produz-se ali – tanto nos bares quanto nas ruas. Após a apresentação das impressões oferecidas pelo trabalho empírico proponho um debate sobre questões concernentes à mobilidade, à globalização e à ideia de nacionalismo.

No segundo capítulo exploro as maneiras como as Ciências Sociais abordam o fenômeno das migrações transnacionais, da mobilidade humana à luz dos processos de intensificação da globalização característica das últimas décadas e da suposição de que chegamos a um ponto da história mundial no qual os nacionalismos foram superados. Deve-se deixar claro que apresento abordagens convergentes e divergentes que questionam a validade das previsões feitas pelos primeiros trabalhos sobre a globalização e o fenômeno do transnacionalismo no mundo. O terceiro capítulo tem como foco analítico principal a música popular brasileira e seus potenciais de circulação no cenário transnacional; desse modo apresenta discussões acerca da forma como a música brasileira surge historicamente, os gêneros musicais que abarcam representações de brasilidade e sobre como o fenômeno da globalização impulsiona a circulação de bens culturais nos mais diferentes contextos transnacionais. Ainda neste capítulo

apresento a subseção Encontros no Mundo Lusófono na qual exploro os desdobramentos da presença de músicos brasileiros em Lisboa a partir da ideia de lusofonia e da suposição de que existe uma comunidade lusófona que congrega os diferentes países cuja língua oficial é o português.

Por fim, o quarto, e último capítulo oferece um panorama sobre questões levantadas ao longo do trabalho de campo e que dizem respeito aos modos de constituição de subjetividades dos músicos brasileiros inseridos no contexto da migração transnacional; sendo composto antes por perguntas que por respostas, contém breves reflexões sobre as abordagens feitas pela Antropologia acerca da noção de pessoa, da construção de subjetividade e da conjugação destas preocupações antropológicas mais gerais com a questão da mobilidade transnacional que perpassa o mundo contemporâneo.

Ao longo destas reflexões teóricas e analíticas pude perceber que a mobilidade dos músicos brasileiros em Lisboa viabiliza-se pelo potencial de mobilidade que os bens culturais brasileiros contêm e, portanto, estas duas formas de circulação transnacional constituem-se e são constituídas mutuamente. Uma vez que os músicos impulsionam a circulação das músicas, sua vinda para Lisboa – e, deste modo, sua circulação transnacional – só faz-se possível pois as músicas possuem potenciais de circulação no cenário internacional. Contudo, ainda existem muitas perguntas por responder, sobretudo aquelas que dizem respeito ao modo como a continuidade das carreiras artísticas e profissionais empreendida pelos músicos brasileiros implica-se no modo como estes percebem-se enquanto sujeitos. Assim, esta pesquisa constituiu-se um primeiro esforço analítico em direção ao esclarecimento destas questões que ainda serão desenvolvidas futuramente.

Capítulo I

Impressões de um Trabalho de Campo Exploratório

O trabalho de campo ocupa posição central na antropologia e constitui o cerne da etnografia – aquilo que os antropólogos fazem para construir uma forma específica de conhecimento. Ao longo do desenvolvimento desta ciência, a forma como o trabalho de campo é articulado confunde-se com o modo como se constrói o conhecimento antropológico e fundamenta as análises feitas no âmbito da disciplina. É sabido por estudantes da área que chegará o momento em que a incursão ao campo será imprescindível para o decorrer de sua formação profissional. No entanto, por se tratar de uma experiência que depende de relações intersubjetivas travadas entre o pesquisador e os pesquisados e pelas condições do trabalho de campo (o “estar lá” no campo) não existem receitas para que sua consecução seja bem-sucedida. A ida ao campo compreende o encontro do etnógrafo com o Outro que pretende estudar, e o caráter intersubjetivo destes encontros faz com que o conhecimento construído por estes profissionais tenha um componente subjetivo considerável que acaba por determinar a forma como a posterior análise antropológica terá; a partir do encontro com o Outro, busca-se aceder o ponto de vista do mesmo (Geertz [1973] 1989 e 1983; Gupta & Ferguson 1997; Coleman & Collins 2006).

Como todos os estudantes de antropologia social/cultural sabem, é o trabalho de campo que forma um “verdadeiro Antropólogo”, e o verdadeiro conhecimento antropológico é largamente compreendido como sendo baseado (como nós dizemos) no trabalho de campo. Poderemos, portanto, sugerir que o fator mais importante de determinação se uma pesquisa será aceite como (palavra mágica) “antropológica” é o seu nível de dependência na experimentação “no campo” (Gupta & Ferguson 1997: I)².

Até fins da década de 70 do século XX o empreendimento do trabalho de campo antropológico caracterizava-se pelo deslocamento do etnógrafo para um local distante e claramente diferente daquele em que vivia. As monografias deste período são magistrais em descrever o sentimento de solidão e distanciamento vivido pelos antropólogos através das imagens suscitadas pela descrição da viagem, da chegada e da maneira como viveram enquanto estiveram no campo – basta ler as primeiras páginas de *Os Nuer* de Evans-Pritchard, por exemplo. Neste sentido, o campo seria substancialmente diverso

² Todas as citações em língua estrangeira serão apresentadas nesta pesquisa em português. A tradução é de responsabilidade da autora.

da casa; no entanto, nas últimas décadas do século XX e na primeira década do século XXI, a primazia dada ao trabalho de campo antropológico clássico, inaugurado com a tradição malinowskiana e consolidado com as monografias clássicas da Escola Britânica das décadas de 40, 50 e 60 do século passado, é questionada e transforma-se em alvo de inúmeras discussões. Estes debates dão-se tanto no nível metodológico quanto epistêmico da antropologia e buscam esclarecer as peculiaridades presentes na produção do conhecimento antropológico e sua especificidade diante de outras disciplinas acadêmicas na área das ciências humanas (Gupta & Ferguson 1997; Coleman & Collins 2006; Hannerz 2006; Pina-Cabral 2007; Lyndal & Pina-Cabral 2008).

A constituição do conhecimento antropológico perpassa a relação estabelecida entre o pesquisador e o sujeito de sua pesquisa. Em outras palavras, o etnógrafo e o etnografado, e a continuidade que se estabelece entre esta relação, ressoa na maneira como este conhecimento será constituído. Entre o etnógrafo e o etnografado estão todas as intenções analíticas e investigativas do primeiro por um lado, e a forma como o último lida com a alteridade daquele que o pretende estudar por outro. O livro, a monografia, a tese contém, em certa medida, o que há no meio, e acaba por transformar-se na voz dos etnografados que se faz ouvir através da voz do etnógrafo.

Mas como o etnógrafo instrumentaliza o “direito” legítimo de falar em nome dos outros? Onde reside tal legitimidade? As formas de inserção no campo e o estabelecimento de relações com os sujeitos a serem estudados são, em primeira instância, primordiais ao entendimento desta concessão de direitos interpretativos sobre uma realidade outra. Nenhum campo existe em si mesmo ou *a priori*: são os etnógrafos que constroem o campo sobre o qual se debruçam, e não existem manuais para esta construção. O conhecimento etnográfico está diretamente ligado ao método que o define e conforma, mas este método é difuso. As disciplinas metodológicas em Antropologia são antes arenas de debates sobre experiências vividas que guias para a produção de um trabalho de campo etnográfico.

Após estas breves considerações acerca do papel desempenhado pelo trabalho de campo numa pesquisa antropológica, devo dizer que embora esta seja uma pesquisa desenvolvida no âmbito da antropologia, a incursão ao campo por mim empreendida está distante daquilo que se entende por trabalho de campo antropológico efetivamente, pois teve um caráter claramente exploratório, e constituiu antes a possibilidade de vislumbrar o escopo analítico da minha pesquisa, que a articulação de relações intersubjetivas através das quais pude aceder a perspectiva de meus sujeitos e dar voz às

suas vozes – como caracteriza-se a relação entre etnógrafo e etnografado. Assim, o trabalho de campo realizado entre músicos brasileiros em Lisboa durante um curto período de tempo (entre dezembro de 2011 e abril de 2012) serviu-me como guia para o desenvolvimento de um trabalho nomeadamente teórico e bibliográfico.

Meu ponto de partida analítico, os músicos brasileiros em Lisboa, configura um universo bastante abrangente. Diante disso, resolvi fazer um recorte específico para esta breve incursão a campo e exploração dos sujeitos que pretendo estudar. Primeiramente decidi trabalhar apenas com músicos que já atuavam como tais no Brasil e que ao longo de suas carreiras decidiram emigrar para Portugal – decidi por este recorte de análise, pois a partir de algumas observações feitas no momento do planeamento desta pesquisa constatei que são estes sujeitos os principais responsáveis por difundir um determinado tipo de música brasileira que possui um potencial de circulação transnacional. A questão sobre este potencial de circulação será mais longamente explorado no Capítulo III desta tese, contudo, cabe dizer neste momento que esta produção musical recai na categoria de MPB (Música Popular Brasileira) e compreende basicamente o repertório de músicos que se apresentam em bares, restaurantes e outros estabelecimentos tanto no Brasil quanto em Lisboa – sendo chamada em alguns momentos como Música Popular de Barzinho (Menezes Bastos 2009). A intenção de explorar os modos como estes músicos constituem-se subjetivamente relaciona-se com a forma como a MPB é apreendida quando se apresentavam no Brasil e em suas apresentações na noite lisboeta, pois a mudança nesta forma de apreensão ressoará na maneira como estes sujeitos entendem-se como músicos.

Aquilo que me chamou a atenção e levou-me a determinar tal escopo de análise foi o facto de que nos cartazes de divulgação e propaganda das apresentações destes músicos a sigla MPB estava sempre presente sobretudo quando o público-alvo era diverso daquele composto pelos integrantes da comunidade de imigrantes brasileiros na cidade. Tal observação levou-me a definir o segundo recorte analítico: concentrei-me em dois estabelecimentos lisboetas que oferecem música brasileira a seu público e localizam-se em regiões diferentes da cidade. Não me estendi a outras áreas de consumo desta música – nomeadamente os bares frequentados por imigrantes brasileiros e as grandes casas de concerto da cidade que recebem músicos famosos. Tal decisão é muito mais prática que metodológica e visou certa simplificação do trabalho de campo que, por seu carácter exploratório, não comportava grande expansão do universo da pesquisa e aprofundamento das análises. Portanto, a escolha destes dois lugares deu-se de maneira

a conciliar a primeira especificidade dos sujeitos desta pesquisa citada acima, ao mesmo tempo em que ofereciam à análise a observação de públicos e repertórios distintos – ainda que ambos divulgassem a oferta de MPB.

Neste sentido, frequentei principalmente a noite do Bairro Alto, zona de intensa convivência de jovens e adultos na baixa de Lisboa – o centro boêmio da cidade – e, o Arte & Manha, um misto de bar, restaurante e casa de concerto localizado no Bairro da Estefânia, na Rua Duque de Loulé. Esta escolha deveu-se ao facto de que os dois sítios são visivelmente distintos no que diz respeito ao público-alvo e à forma como desenvolvem suas intervenções artísticas. Além disso, as diferenças observadas nestes dois locais proporcionou-me observar a diversidade com que a música brasileira circula no contexto transnacional e os diferentes encontros possibilitados por esta circulação. Enquanto no Bairro Alto o público é maioritariamente estrangeiro, no Arte & Manha este é maioritariamente português ou, ainda, “lusófono”³ (havia sempre muitos cabo-verdianos, angolanos, moçambicanos e brasileiros na casa); dessa forma pude refletir sobre a maneira como, por um lado, os músicos brasileiros articulam o encontro com outros falantes da língua portuguesa no momento em que apresentam suas músicas, e como vivenciam a experiência de tocar para um público que não reconhece as letras de suas músicas e envolve-se nomeadamente pelo ritmo e exotismo que a música brasileira representa, por outro.

As primeiras idas ao campo aconteceram em dezembro. Durante este período frequentei o Arte & Manha: esta casa existe há um ano e está instalada num prédio o qual um dos donos recebeu de herança e ocupa o rés-do-chão e a cave do mesmo. Funciona durante o dia todo como uma espécie de café e restaurante, transformando-se num bar e casa de concertos durante a noite. É somente a partir das 19 horas que o Arte & Manha ganha contornos de um lugar com eventos artísticos; no primeiro piso há um pequeno palco onde acontecem *sketches* teatrais, saraus e concertos diversos; na cave há uma pista de dança e um palco maior, delimitado por uma plataforma com não mais de 30 cm de altura. Para além dos concertos, há também *workshops* variados relacionados sobretudo com música e dança – percussão africana, percussão brasileira, aulas de forró, aulas de salsa, etc. A programação é variada, mas segue certo padrão semanal: às segundas há *jam sessions* e jazz; às quartas há apresentação da Orquestra Arte & Manha

³ Optei por utilizar o adjetivo lusófono neste momento para referir aos falantes da língua portuguesa em geral, pois as pessoas envolvidas no projeto da casa (o Arte & Manha) utilizavam-no com frequência ao dizerem a respeito de seu público e dos seus objetivos de produção cultural.

(composta por músicos brasileiros e portugueses, com instrumentos de corda, sopro e percussão; tocam músicas diversas e há no seu repertório algumas peças brasileiras nomeadamente chorinhos) e, depois disso um DJ de música brasileira; às quintas são reservadas à música da América Latina – no entanto, há principalmente música brasileira; às sextas os concertos são de músicas africanas principalmente dos países da CPLP; aos sábados apresentam-se DJs e bandas de estilos musicais variados; finalmente, aos domingos, não há um padrão definido e acontecem eventos diversos. Deve-se pontuar que após o trabalho de campo, durante o processo de escrita desta pesquisa, o Arte & Manha encerrou suas atividades. Os motivos para este encerramento são múltiplos: de acordo com a página da casa na rede social Facebook o motivo para o fim das suas atividades deu-se por exigência da ASAE⁴; em contraste, soube através de pessoas próximas e/ou envolvidas com o projeto do Arte & Manha que esta decisão deveu-se a problemas financeiros.

Pelo que pude entender, os músicos que ali se apresentam são contactados através de redes de conhecimento difundidas entre os donos, os funcionários e os músicos do estabelecimento; é como uma casa de concertos e espetáculos de amigos, conhecidos e amigos de amigos. A interação entre os músicos é intensa, vê-se nomeadamente trocas entre brasileiros e portugueses, que compõem a maioria dos funcionários e público da casa, o repertório, contudo, é maioritariamente brasileiro (com ênfase à bossa nova, ao choro e ao samba). A lusofonia faz-se presente principalmente nos cartazes promocionais do estabelecimento, da programação semanal e diante do reconhecimento das letras das músicas por parte do público, de algumas músicas que são mundialmente conhecidas e que mesmo quando tocadas apenas instrumentalmente são reconhecidas pelos presentes (como por exemplo, *Chega de Saudade*, composta por Vinícius de Moraes e Tom Jobim, eternizada pela interpretação do baiano João Gilberto e que compreende um cânone do movimento da bossa nova ocorrido no Rio de Janeiro durante a década de 60 do século XX).

Meu principal contato ali era Juninho Ibituruna, um percussionista brasileiro na casa dos 30 anos. Conheci-o na segunda noite em que estive no Arte & Manha quando o vi atuar como DJ e soube qual era seu nome artístico: o “Ibituruna” faz referência à montanha que existe na cidade de Governador Valadares, Minas Gerais, onde fiz

⁴ ASAE – Autoridade de Segurança Alimentar e Económica, é um órgão governamental português responsável pela regulamentação das atividades económicas no setor alimentar e não alimentar e atua nas seguintes áreas: segurança alimentar, turismo e práticas comerciais, segurança de produtos e instalações e propriedades intelectual e industrial.

trabalho de campo durante a licenciatura. Esta foi a primeira empatia estabelecida: ele ficou surpreso por encontrar alguém que sabia do que se tratava o Ibituruna em seu nome, por outro lado eu encontrei nele um ponto em comum que unia minha atual pesquisa com a anterior. Nossas primeiras conversas giravam em torno desta coincidência: a cidade de Valadares.

Minhas conversas com ele foram sempre informais e, antes que pudesse entrevistá-lo mais pontualmente, ausentou-se de Lisboa. Soube que ele saiu de Valadares ainda novo, com menos de 20 anos, em direção a Belo Horizonte – a capital do estado – para alavancar sua carreira como percussionista, pois não tinha grandes oportunidades em sua cidade natal. Passado alguns anos decidiu emigrar e foi para a Espanha, viveu em Barcelona por algum tempo onde trabalhou como músico e montou uma banda com conhecidos brasileiros, espanhóis e portugueses (da qual ainda faz parte). Em Portugal, atua como percussionista de diversas bandas que tocam ritmos brasileiros diversos, diz-me que são poucos os percussionistas de músicas brasileiras na cidade e por isso acaba por participar em projetos diversos: faz parte da Orquestra Arte & Manha, apresenta-se como DJ não só ali como também em outros lugares, é integrante de uma banda de samba com quem estava a gravar um disco com temas referenciais a Lisboa e ao Rio de Janeiro, dá aulas de pandeiro, entre outras atividades.

Um facto inusitado a contar é que numa das minhas idas até lá, desta vez mais cedo, por volta das 20 horas, pude notar que a música ambiente era brasileira: artistas que fazem parte da nova geração da chamada Música Popular Brasileira como Maria Gadu – que alcançou reconhecimento do grande público após ter gravado um CD juntamente com Caetano Veloso – e outros que já fazem parte história desta categoria controversa que abrange diversos ritmos da música brasileira, como Chico Buarque, Gilberto Gil e outros. Nesta ocasião, conversava com Juninho sobre sua carreira, sobre aquele lugar em si. Percebi que o público era maioritariamente português, éramos os únicos brasileiros ali e é exatamente ele, um brasileiro, quem se levanta vai ao toca discos, tira a música brasileira e coloca uma banda portuguesa para tocar.

A iniciativa de instalação do Arte & Manha é de responsabilidade de três jovens portugueses que durante uma viagem ao Brasil, visitaram uma casa de concertos com formato parecido em Belo Horizonte e decidiram abrir um espaço assim em Lisboa. Soube tais detalhes por Juninho que também me disse que há certo intercâmbio de músicos entre a capital do estado de Minas Gerais e a capital portuguesa, muitos músicos vêm de lá para cá e vice-versa. A ideia destes três jovens era utilizar o espaço

que tinham em mãos para promover concertos e ventos artísticos relacionados com as culturas dos diversos países de língua portuguesa, nas palavras de Juninho “um espaço da lusofonia”, esta tentativa é evidente na programação e na decoração do espaço.

Das vezes que estive ali – minhas idas aconteceram entre os meses de Dezembro de 2011 e Fevereiro de 2012, quando mantive a regularidade de ali estar pelo menos uma vez por semana – pude notar que o público é formado em sua maioria por portugueses, mas é também nítida a presença de africanos (segundo Juninho, de Cabo Verde e Angola principalmente). Os brasileiros não são tantos e restringe-se aos músicos que além de lá tocar também frequentam por lazer. É um lugar distinto daqueles encontrados no Bairro Alto e penso poder apontar dois motivos para isso: está fora do circuito boêmio da baixa lisboeta e não está próximo de nenhuma estação de metro, sendo assim não muito acessível aos turistas estrangeiros. Além disso, os preços cobrados pelas bebidas e pela entrada nos concertos que acontecem na cave (que variam dos 5 aos 10 euros) também fazem com que haja uma seleção do público. Embora num primeiro momento não houvesse muitos brasileiros, percebi ao longo do período que frequentei o local que esta presença veio a aumentar, nomeadamente a presença de estudantes e investigadores universitários e artistas.

Durante o carnaval, o Arte & Manha teve uma programação intensa pautada sobretudo no samba e no ato de mascarar-se. Nesta mesma época, aos domingos, acontecia o projeto “Batuque na Cozinha” que consistia na fusão da música com a culinária. A ideia inicial era combinar ritmos brasileiros com a respetiva culinária regional que os representassem; por mais de uma vez a mistura foi de samba e feijoada. Contudo, penso que não foi bem-sucedido, pois não houve mais edições.

Tentei por duas vezes conversar com os responsáveis por este projeto, mas não consegui. Juninho era quem intermediava este encontro, mas saiu em digressão pela Europa e Ásia com uma banda que tem em conjunto com espanhóis, portugueses e outros brasileiros que vivem em Espanha e, depois foi para o Brasil de onde ainda não voltou. Por este motivo, não consegui realizar nenhuma entrevista mais formalizada com Juninho, ficando nossas conversas reservadas a encontros pontuais num ambiente claramente informal.

Após estas idas ao Arte & Manha, comecei a frequentar um bar no Bairro Alto onde aos domingos há concertos de samba – normalmente sempre com a mesma banda. Chama-se Bali Bar, localiza-se na Rua do Norte e ainda que sua decoração seja inspirada no surf, em praias e na Indonésia (há inúmeras pranchas penduradas nas

paredes, o bar tem uma cobertura de palha, etc.), o samba aos domingos surge como uma alternativa ao “Sambas do Cachorrão” – projeto que também aos domingos reunia imenso número de pessoas na Toca do Cachorrão, estabelecimento na Rua da Atalaia que fechou suas portas em novembro de 2011. Nas primeiras vezes que fui ao Bali Bar o público era bem pequeno, aproximadamente 40 pessoas, e composto maioritariamente por estrangeiros. Com o decorrer dos domingos, ao público estrangeiro agregou-se o público brasileiro formado sobretudo por estudantes universitários (o mesmo perfil do público brasileiro da Toca do Cachorrão – para não dizer o mesmo público em si).

Antes de passar às considerações acerca deste segundo sítio escolhido para a realização do trabalho de campo, penso ser necessário apresentar algumas informações sobre o Bairro Alto, local onde situa-se o Bali Bar.

Em *paper* apresentado no Encontro Anual da Associação Nacional dos Pesquisadores de Ciências Sociais ocorrido em Caxambu, Minas Gerais em outubro de 2011, Heitor Frúgoli Jr, ao mostrar alguns resultados de sua incursão etnográfica no Bairro Alto em Lisboa, afirma que esta região da cidade compreende uma porção do espaço urbano que condensa relações entre as mais diversas redes. Até os anos 80 era caracterizado pela presença de fadistas, jornalistas (uma vez que o bairro comportava redações de diversos jornais) e outros personagens boêmios, durante as duas últimas décadas do século XX passou a ser frequentado por jovens lisboetas ligados a movimentos artísticos e à moda e, com eles, houve o surgimento dos inúmeros bares e casas noturnas que compõem sua rede de oferta de entretenimento ao público que frequenta o Bairro Alto. A partir dos anos 2000 surgem neste universo outros usuários deste espaço – normalmente indivíduos mais novos que os jovens dos anos 80 e 90, turistas estrangeiros e estudantes ligados ao Programa Erasmus, que passaram a desfrutar de novos estabelecimentos e iniciaram o fenômeno das litrosas (cervejas de 1 litro vendidas em lojas de conveniência que atraem este novo público com preços atrativos e mais acessíveis ao orçamento de jovens adultos estudantes). Entretanto, este fenômeno foi contido pelas autoridades com a proibição da venda destes produtos e com a obrigatoriedade de fechamento destas lojas de conveniência às 21h (Frúgoli Jr. 2011).

Surgido no séc. XVI e situado na área central de Lisboa, o Bairro Alto pode ser considerado a princípio um bairro popular e típico, com predomínio de residentes idosos e que, do ponto de vista histórico, caracterizou-se por várias formas de boémia. Nos anos 1980, deu visibilidade a um novo movimento boêmio, seguido de outras mudanças que têm atraído um número elevado e crescente de frequentadores (Frúgoli Jr. 2011: 1).

Deve-se ter em mente que, sendo o Bairro Alto um bairro tradicional e histórico da cidade de Lisboa, é habitado por moradores idosos que lá estão há muitas décadas que convivem, de forma nada harmoniosa, com os frequentadores da noite. Além disso, sua geografia labiríntica corrobora para o desenvolvimento de circuitos culturais distintos (existem as ruas onde se encontram apreciadores de *rock*, outras por onde passam o público homossexual, esquinas que comportam os estudantes do Programa Erasmus, entre outras divisões) (Frúgoli Jr. 2011).

A partir das incursões que fiz ao Bairro Alto pude constatar que é possível delinear uma região onde concentram-se os músicos brasileiros, a saber: a região compreendida pela Rua da Atalaia e Rua da Rosa (próximo dali está localizada a Casa do Brasil – sede de uma organização que presta auxílio aos imigrantes brasileiros e promove a divulgação da cultura brasileira em Lisboa), e a Rua do Norte (antes marcada pela presença de lisboetas devido aos estabelecimentos comerciais ali localizados, como lojas de roupas, cabeleireiros, etc., mas que aos poucos consolida-se enquanto região com presença notadamente estrangeira alavancada pela presença de dois *Hostel*).

O Bali Bar situa-se na Rua do Norte e é bastante diferente do Arte & Manha; em minha opinião a principal diferença é o facto de ser bem mais turístico que a casa da Rua Duque de Loulé. As diferenças tornam-se visíveis na ementa das bebidas escritas em inglês, pela opção de pagamento com diversos cartões de crédito e por fim, mas não menos importante, pelo público. Devo pontuar que há na frente do bar um *Hostel* o que provavelmente impulsiona a presença de jovens estrangeiros.

O samba começa por volta das 20 horas e termina à meia-noite. São dois intervalos de mais ou menos vinte minutos cada. Reconheço a banda, é a mesma que tocava em alguns domingos no Cachorrão; há, no entanto, além do vocalista principal outra cantora de quem não me lembrava. Só percebo que ela é portuguesa no momento em que se dirige ao público, pois até então cantava com forte sotaque carioca. Ainda que o samba acabe à meia-noite, é somente por volta das onze da noite que o público aumenta consideravelmente. A maioria é de estrangeiros que bebem caipirinhas e tentam dançar ao ritmo da banda; os brasileiros que estão presentes concentram-se na primeira fila, bem frente ao palco, e dançam e cantam efusivamente. Penso que, ao olhar dos estrangeiros, o público brasileiro é tanto uma atração quanto a banda em si: tentam aprender a sambar com ele e a interação entre estas audiências diversas acontece assim. Há também portugueses, dentre eles são poucos os que tentam dançar ou interagir com os músicos; pelo que observo, são apreciadores da música brasileira nomeadamente da

bossa nova, como me contou um deles com quem conversei e pelo que vejo, quando a banda toca clássicos do ritmo brasileiro como Chega de Saudade e Garota de Ipanema, portugueses e brasileiros acompanham-na cantando.

Em algumas edições do samba há também feijoada – o que me faz lembrar o projeto “Batuque na Cozinha” do Arte & Manha – cujo prato é vendido por 5 euros e, apesar do preço acessível, há poucas pessoas comendo em contraste com a publicidade feita pelos vocalistas da banda, que chamam atenção dos clientes sobre o produto: o vocalista brasileiro anuncia em português; a vocalista portuguesa o faz em inglês dizendo ser “*a delicious typical Brazilian dish*”.

Durante o intervalo abordo o vocalista brasileiro, não é a primeira vez que o vejo; para além das apresentações na Toca do Cachorrão, já o vi ao menos duas vezes a tocar nas ruas. Ele diz-me que a banda chama Sambas do Adamastor, foi criada por ele e possui integrantes brasileiros e portugueses; o nome é, segundo o mesmo, uma clara alusão à obra-mestra de Luís de Camões e, por conseguinte, alusão à língua portuguesa. É somente num outro domingo que conheço Inês, a vocalista portuguesa com sotaque carioca. Ela contou-me que viveu no Rio de Janeiro por dois momentos e que vem de lá seu fascínio pelo samba e pela música brasileira em geral. Inês conhece a maioria dos brasileiros que frequentam o samba. Eu também os conheço e sei que são investigadores e estudantes brasileiros que vivem em Lisboa⁵; também percebo que ela conhece grande parte dos portugueses que ali estão. É também neste dia que vejo que durante os intervalos do concerto são vendidos CDs do grupo com gravações das músicas que apresentam. Os discos podem ser comprados por 10 euros e os mais interessados no produto são os estrangeiros que estão no bar. Além da feijoada servida ocasionalmente, o Bali Bar também passou a vender outros produtos considerados tipicamente brasileiros como sumos de frutas naturais e água de coco (o preço espantou-me: 10 euros cada coco verde!). Nos diferentes domingos em que lá estive pude perceber que o público tem sempre o mesmo perfil já assinalado, tornando-se cada vez mais internacional na medida em que o verão e as férias aproximam-se.

⁵ Neste momento, faz-se necessário tecer algumas considerações acerca destes brasileiros estudantes e investigadores universitários que frequentam estes locais de produção de música brasileira frequentados durante o trabalho de campo. Deve-se pontuar que estes imigrantes são em sua maioria provenientes da classe média (e em alguns casos da classe média alta) que tiveram acesso ao ensino universitário e que têm meios financeiros suficientes para vir a Portugal desenvolver pesquisas ou dar continuidade aos seus estudos superiores. Tal financiamento pode se dar tanto através de bolsas de estudo quanto por meios próprios e/ou auxílio de familiares – uma vez que o visto ao qual têm acesso não prevê permissão para trabalhar.

Foi a partir das minhas idas aos concertos do Samba do Adamastor aos domingos no Bairro Alto que conheci Léo Diniz, o vocalista do grupo, único músico brasileiro com quem consegui conversar mais calmamente neste trabalho de campo. Após alguns contatos telefônicos, encontramos-nos no Miradouro de São Pedro Alcântara num final de tarde de uma quarta-feira. Desde o dia em que nos conhecemos mostrou-se muito aberto para conversar sua carreira. Encontramo-nos para uma entrevista que acabou por ser uma longa conversa sobre seu percurso como músico.

Este brasileiro, vindo de Belo Horizonte, é músico há 20 anos; antes de se dedicar exclusivamente à música trabalhou como bancário no Bradesco⁶. É no centro cultural deste banco que inicia a trajetória de sua carreira, salienta que nunca estudou música (é autodidata), e a partir do momento em que sentiu que sua atividade como músico poderia dar certo, demite-se do banco e passa a viver exclusivamente de sua carreira artística.

Sua trajetória em Belo Horizonte fundamentava-se inicialmente em concertos realizados para eventos promovidos por centrais sindicais e partidos políticos. Neste momento tocava aquilo que chama “música política”, “música de protesto” – seu repertório era composto por canções representativas dos movimentos de resistência à ditadura militar brasileira e por composições de sua própria autoria. Enquanto fala de seu percurso na capital mineira chama atenção em vários momentos que sempre buscou aliar seus conhecimentos adquiridos durante o tempo que trabalhou num banco com sua atuação como músico; agregando o empreendedorismo do meio bancário à atividade musical. Neste mesmo sentido disse que não se considera um artista, mas sim um profissional da arte. Em suas palavras “não vivo de música, vivo do comércio da música que faço”.

Embora eu tivesse algumas perguntas previamente estruturadas, a conversa fluiu de tal modo que Léo ia respondendo às perguntas sem eu sequer formulá-las. Ao longo de sua carreira no Brasil, seu principal foco era conseguir sobreviver com sua música, para isso desenvolveu inúmeros projetos aos quais chamava “terceirização da música”. Tais iniciativas consistiam em instrumentalizar tudo o que fosse necessário para a implementação de música ao vivo num dado estabelecimento. Dessa maneira, organizava espacialmente o lugar, disponibilizava equipamentos de técnica e som, fazia a divulgação dos eventos, criava repertórios adequados ao tipo de público e, finalmente,

⁶ O Bradesco é o segundo maior banco privado do Brasil.

oferecia seu serviço de músico propriamente dito. Além de ser autodidata, Léo diz que também autopromove-se. Segundo ele, estas iniciativas foram responsáveis pelo sucesso de sua carreira em termos de seu sustento financeiro ao longo de muitos anos.

Ao falar de Belo Horizonte, o músico relembra seus principais êxitos e orgulha-se de tudo o que conquistou em sua cidade e de todos os artistas famosos e/ou influentes que conheceu e com quem trabalhou. É somente em 2008 que decide vir para Portugal; o motivo desta vinda é estritamente pessoal, começara a namorar uma portuguesa, de Lisboa. A princípio viria apenas para passar uns meses e conhecer o país, seu primeiro choque após chegar aqui é linguístico: “descobri que eu não sabia falar português!”, afirma-me aos risos.

O plano de voltar para o Brasil passa a ser adiado ao mesmo tempo em que começa a fazer algumas tímidas apresentações pelas ruas de Lisboa. Neste contexto depara-se com outro aspeto que o surpreende: os artistas de rua são levados a sério na Europa, as pessoas param para ouvir as músicas que tocam e “pagam” pelo espetáculo ao qual tem acesso um propósito anterior. Segundo Léo “não é como no Brasil onde músico de rua é tratado que nem mendigo”. E então, retoma seu discurso sobre o comércio de sua música e afirma que há profissionalismo na atividade musical nas ruas europeias.

Após três meses em Portugal, ele começa a tocar num bar em Cascais frequentado por muitos imigrantes brasileiros; é neste bar que desenvolve o projeto “Brasil à la carte” no qual ementas com músicas brasileiras variadas eram disponibilizadas aos clientes para que lhes apeteçam ouvir. Segundo ele, o projeto teve algum sucesso, mas Léo parou de tocar naquele bar quando teve oportunidade de ir tocar e cantar no Bairro Alto. Sua estreia no cerne da boémia lisboeta aconteceu no Bar Portas Largas que fica na Rua da Atalaia. É um bar bastante frequentado por turistas estrangeiros e há música ao vivo todos os dias em que está aberto, o dono do estabelecimento é brasileiro e a música brasileira compreende a maior parte do variado repertório. Léo conta-me que o bar possui uma banda fixa, cujos músicos são contratados individualmente independentemente de suas afinidades artísticas. O mineiro foi vocalista da banda durante três meses mas, depois de um desentendimento, desliga-se da mesma.

É a partir de suas experiências neste bar que Léo conhece o pequeno circuito de músicos brasileiros que se formava no Bairro Alto naquele momento. Depois de sua saída da banda do Portas Largas, conhece a Toca do Cachorrão local que ele considera o

precursor da música ao vivo no Bairro – pelo menos de música brasileira. Segundo ele, é a partir dos concertos oferecidos pela Toca é que os outros bares passaram a oferecer o mesmo serviço. Também diz que no início a grande maioria do público era composta por estrangeiros, posteriormente uma audiência de brasileiros começa a aparecer no cenário. A Toca do Cachorrão já não existe mais, porém foi neste pequeno bar localizado na Rua da Atalaia que o grupo Sambah do Adamastor foi criado.

A vinda para Lisboa é responsável por importantes mudanças na carreira musical de Léo, nomeadamente no que diz respeito ao repertório; enquanto estava em Belo Horizonte, tocava músicas que classificava como “de intervenção”. Quando chega à capital portuguesa, passa a tocar principalmente bossa nova (ritmo que sempre apreciou e que domina tecnicamente). Segundo Léo, esta mudança acontece porque além do público ser completamente diferente daquele do Brasil, a bossa nova é o mais internacionalmente conhecido dos ritmos brasileiros. Quando está a tocar nas ruas – atividade que desenvolve paralelamente às apresentações em bares – canta, segundo ele, o Rio de Janeiro: “o que me valeria cantar Belo Horizonte?” pergunta retoricamente. Ainda que não conheça o Rio, Léo Diniz afirma que os estrangeiros reconhecem a cidade e relacionam-na com a música e o Brasil prontamente.

Outra grande mudança ocorrida em sua carreira após a chegada a Portugal é a introdução do samba em sua vida como músico e em seu repertório. Léo afirma honestamente que aprendeu a tocar samba em Lisboa, mais precisamente na Toca do Cachorrão durante as rodas de samba que aconteciam todos os domingos. É também na Toca do Cachorrão que conhece Inês, portuguesa, com quem viria a formar o grupo Sambah do Adamastor, composto por quatro integrantes brasileiros e três portugueses.

Logo depois desta longa conversa, o músico convida-me para acompanhá-lo em uma de suas intervenções musicais numa esquina do Bairro Alto. Eram quase 20 horas quando após pegar seus equipamentos e seu violão no carro, paramos em frente a um restaurante repleto de turistas estrangeiros. Léo arruma suas coisas num canto estratégico da rua de modo a não atrapalhar o trânsito local. Ele diz-me que os garçons do restaurante aceitam sua presença ali com certo apreço, pois é uma maneira de atrair novos clientes. Sua apresentação conta com canções de Djavan, Ary Barroso, Tom Jobim, entre outros – toca principalmente as músicas mundialmente conhecidas como Garota de Ipanema e Aquarela do Brasil. Além de arrecadar dinheiro do público, também vende CDs (como aqueles vendidos nos sambas do Bali Bar, mas com gravações suas apenas, sem o grupo). Cada disco custa 10 euros e traz músicas de seu

repertório usual. Cada intervenção na rua dura entre 30 e 40 minutos, após alguns minutos de música uma senhora estrangeira coloca 15 euros em seu chapéu e compra dois CDs; pouco tempo depois vende outro disco, esgotando os exemplares que tinha levado para ali.

Ao fim desta apresentação ainda conversamos por mais uns minutos sobre sua carreira enquanto músico de rua. Ele diz-me que esta é atividade mais recompensadora em termos financeiros, afirma que enquanto alguns bares pagam 40 euros para um músico tocar durante 6 horas ele consegue juntar o mesmo na meia hora em que se apresenta nas ruas. Mais uma vez comenta o facto de que o público europeu está acostumado com a atividade e tem o costume de pagar ao artista sem qualquer reserva, Léo também afirma que há um número cada vez maior de turistas brasileiros e que estes prestigiam seu trabalho, mas não contribuem financeiramente para o mesmo. Ao final de nosso encontro, Léo Diniz diz-me que não se considera um artista exatamente, considera-se apenas alguém que decidiu sobreviver exclusivamente da sua música, ou melhor, do comércio da sua música.

Além destas idas ao Arte & Manha e ao Bali Bar e da conversa com Léo Diniz, busquei ao longo deste trabalho de campo exploratório fazer um breve mapeamento da atividade dos músicos brasileiros no Bairro Alto. Observei, como já disse anteriormente, que a maioria dos bares que oferecem música ao vivo a seus clientes concentram-se em duas ruas: a Rua da Atalaia e a Rua do Norte. Ainda que em nem todos os estabelecimentos haja música brasileira propriamente dita, há sempre um músico brasileiro a apresentar-se tanto sozinho como em grupos. Ademais, o perfil do público destes estabelecimentos é maioritariamente de turistas estrangeiros, seguindo uma tendência que se observa no Bairro Alto como um todo.

Esta breve incursão em campo serviu-me para entender um pouco mais do que se trata os sujeitos que pretendo estudar nesta pesquisa, fi-lo de maneira despreziosa, sem a expectativa de que atingiria o “gesto etnográfico” e de que estabeleceria relações de intersubjetividade com meus sujeitos (Pina-Cabral 2007; Lyndall & Pina-Cabral 2008). Concentrei-me sobretudo em realizar descrições densas daquilo que observei e das conversas que tive, não me preocupando com gravações de entrevistas tampouco com roteiros específicos de análise e realização do trabalho. Apesar destas reservas feitas à minha experiência entre os músicos brasileiros em Lisboa, posso afirmar que a partir das observações feitas e expostas ao longo deste capítulo, não só os indivíduos com quem tive contato, conversei ou apenas vi realizar sua atividade profissional e

artística, estão inscritos no panorama das mobilidades transnacionais. Mas também as músicas que apresentam ao público fazem parte desta circulação e muitas vezes o fazem independentemente destes sujeitos. Ou seja, uma vez que estes músicos, em sua maioria, não possuem um repertório musical feito de composições próprias, as músicas por eles escolhidas já estão imbricadas no fenômeno da mobilidade transnacional antes mesmo desta escolha ser feita – normalmente são músicas que, tanto dentro do Brasil quanto fora, trazem em si mesmas um potencial de circulação dado pela sua representatividade no universo da música brasileira, pois ainda que algumas destas composições tenham sido produzidas em contextos distantes da música popular (enquanto música conhecida, feita e apreciada pelo povo), transformaram-se ao longo do tempo em referenciais de brasilidade, de representação nacional.

Este aspeto concernente à mobilidade da música brasileira, impulsionada pela atividade dos músicos brasileiros na noite lisboeta, também pode ser pensado sob a ótica das diferenças entre os dois sítios escolhidos para a realização do trabalho de campo; mesmo que ambos reforcem a ideia de divulgação e difusão da Música Popular Brasileira (a MPB, ou ainda, a “música de barzinho”), esta iniciativa possui conotações diversas no Bali Bar e no Arte & Manha. O Bali Bar pretende, com a inclusão da música ao vivo em sua programação, consolidar seu fluxo de clientes – no contexto do Bairro Alto onde normalmente seus frequentadores tendem a perambular por entre suas ruas, entrando e saindo de inúmeros estabelecimentos. Neste cenário, a oferta da música brasileira dá-se como um atrativo aos transeuntes, nomeadamente estrangeiros que são seduzidos pelo caráter exótico, marcado pelo reforço de estereótipos, que a cultura do Brasil adquire quando exposta no cenário internacional (Frangella 2012; Machado 2004) – além das letras e das canções, o que interessa ao público do Bali Bar é vivenciar o ritmo dos trópicos. Uma ilustração deste processo pode ser observada na atividade de um músico que começou a tocar no local há poucos meses apresenta versões de músicas estrangeiras, cantadas em inglês, no ritmo do Axé (gênero musical criado na Bahia nos anos 80 e consagrado por artistas como Daniela Mercury, Ivete Sangalo e outros).

Por outro lado, está a maneira como o Arte & Manha lida com o lugar dado à música brasileira em sua programação; o espaço que preza pela divulgação e fortalecimento da cultura dos diversos países de língua portuguesa inclui a participação dos músicos brasileiros como contribuição a tal projeto de exaltação à multiculturalidade que caracteriza a cidade de Lisboa neste momento histórico em que conta com a presença de muitos imigrantes vindos de suas ex-colônias. As letras e as

mensagens transmitidas pelas músicas transformam-se em mais-valia desta iniciativa ao sublinhar a partilha da língua, dada por uma ideia “lusófona” e, então são apreendidas para além de seus ritmos e contextualizadas no universo da diversidade cultural lusófona.

Penso que a mobilidade transnacional destes músicos tem para suas trajetórias profissionais papel marcante, pois é somente a partir da experiência migratória que estes sujeitos colocam a forma como realizam sua atividade artística em perspectiva e refletem sobre ela ao serem defrontados com o desafio de criar repertórios que atraiam o novo público que encontram. Não se trata mais de tocar a chamada Música Popular Brasileira para um público brasileiro que está exposto a ela a todo o momento, e que sabe reconhecer suas peculiaridades; mas sim de apresentar-se a um público que possui alguma (ou às vezes, nenhuma) ideia sobre o que se trata esta música – o que os obriga a identificar quais são as canções, ritmos e gêneros da música brasileira passíveis de circular entre esta audiência diversa.

A forma de mobilidade dos músicos brasileiros, em termos práticos, não é totalmente diferente daquela vivida pelos brasileiros que vêm para Lisboa trabalhar na construção civil, na restauração e nos serviços como um todo. Assim como os migrantes laborais, os sujeitos contemplados por esta análise estão expostos às mesmas experiências que dizem respeito ao estabelecimento num país distinto como imigrante: estão sujeitos ao serviço de imigração português, estabelecem redes com outros brasileiros quando procuram suas casas e locais para trabalhar, buscam encontrar um lugar dentro da comunidade brasileira e, num nível mais geral, dentro da sociedade lisboeta. No entanto, sua atividade profissional conjuga aspetos que ultrapassam a simples vivência de um funcionário de balcão, ou garçom, num país diferente do seu, na medida em que a sua mobilidade transnacional, pautada por uma articulação cultural, implica algumas modificações na forma como esta atividade é realizada. Não somente no que diz respeito às mudanças de repertório, mas também com o encontro com músicos de outros países (não só daqueles em que a língua oficial é o português), com a troca com um público substancialmente distinto daquele para quem usualmente tocava no Brasil; além disso, estes indivíduos confrontam-se com o facto de que é possível realizar seu trabalho nas ruas da cidade, criando novas alternativas de renda financeira e divulgação artística. Estas singularidades da experiência migratória dos músicos permite-me pensar que a decisão de saírem de seu país natal e virem para Portugal dar continuidade às suas carreiras artísticas e profissionais, acaba por refletir na maneira

como eles próprios entendem-se enquanto músicos, isto é, enquanto sujeitos que articulam sua existência como músicos profissionais.

A brevidade que marcou o trabalho de campo impossibilitou-me de tecer comentários mais contundentes acerca das trajetórias realidade vividas pelos sujeitos desta pesquisa, dessa maneira o presente trabalho constituir-se-á antes numa reflexão teórica das questões suscitadas por esta pequena exploração etnográfica. Contudo, ficou claro que a experiência vivida pelos músicos brasileiros em Lisboa está diretamente ligada aos fluxos e mobilidades transnacionais que caracterizam o mundo contemporaneamente. Assim, torna-se necessário apresentar os debates desenvolvidos tanto na Antropologia, quanto nas ciências sociais como um todo, a respeito da globalização, do transnacionalismo e das mobilidades.

Capítulo II

Mobilidade, Globalização e Transnacionalismo

Os músicos brasileiros em Lisboa incluem-se naquilo que é considerado a principal característica da intensificação do capitalismo mundial nos últimos trinta anos: o aumento expressivo dos movimentos de pessoas através de diferentes países. Os migrantes são o ícone deste processo e apresentam-se como atores fulcrais das mudanças que o mundo assiste neste período. Esta forma de migração é analisada sobretudo sob a égide dos estudos sobre globalização e transnacionalismo, cujo foco analítico é a modificação da relação espaço/tempo proporcionada pela revolução tecnológica no campo das comunicações ocorrida nas últimas duas décadas do século XX. Esta colaborou para o desenvolvimento de comunidades de imigrantes que, independentemente do local onde se situam estão em constante contato com seus lugares de origem. Estas características conferem às migrações humanas no mundo contemporâneo um caráter inédito e exclusivo. Contudo, existem reservas quanto a esta suposição, as quais serão trazidas à tona ao longo deste capítulo, que pretende debater a questão da mobilidade tendo como pano de fundo analítico os processos de globalização, os discursos sobre o transnacionalismo – e a ideia de superação da ideia de nação como fonte de constituição das identidades coletivas – e a suposta homogeneização cultural que assistiríamos no mundo com o avançar destes fenômenos (Glick-Schiller *et. al* 1992; Appadurai 1996; Clifford 1997; Vertovec 2000; Mukadam & Mawani 2006; Hannerz 1990 e [1987] 1996).

Além disso, pretendo colocar em pauta questões a respeito da ideia de lugar, a partir da centralidade metodológica do trabalho de campo para a antropologia, e suas implicações epistemológicas que residem nomeadamente na dificuldade da disciplina em desenvolver trabalhos acerca da mobilidade humana que não sejam fundamentados nos lugares de onde as pessoas saem e para onde vão exclusivamente. Ou seja, conjugar as críticas feitas à ausência de questionamentos acerca dos lugares que constituem o trabalho de campo antropológico diante de uma conjuntura histórica permeada pela mobilidade transnacional, possibilitando o desenvolvimento de estudos que sejam fundamentados nas rotas e trajetórias percorridas pelos indivíduos que fazem parte deste fenômeno.

As décadas de 80 e 90 são marcadas nas Ciências Sociais por um aumento considerável das preocupações acerca dos movimentos migratórios e do aumento

expressivo do fluxo de pessoas em escala global, consequente da intensificação dos processos de globalização. Tais processos fazem com que estas duas questões estejam, a todo o momento, próximas uma da outra, levando inclusive a argumentos teleológicos, segundo os quais a mobilidade existe por causa da globalização, e a globalização desenvolve-se em decorrência da mobilidade (Bude & Dürrschmidt 2010). Às teorias desenvolvidas nesta conjuntura soma-se um novo léxico analítico que tenta abarcar esta suposta nova realidade chamada transnacional, híbrida, cosmopolita (Clifford 1997; Appadurai 1996; Vertovec 2000; Mukadam & Mawani 2006).

No entanto, nas diversas áreas das ciências humanas, como a Sociologia, a Geografia e inclusivamente a Antropologia, ainda que se tenha desenvolvido no bojo destas teorias este novo léxico analítico, muitos termos não passaram por escrutínios conceituais, sendo tomados como dados ou em relação de antítese com conceitos também pouco explorados: o movimento em relação à fixidez, as rotas às raízes, os migrantes aos transmigrantes, etc. (Glick-Schiller *et. al* 1992; Clifford 1997). Isto é, os trabalhos esforçaram-se em criar teorias sobre a mobilidade, sobre a deslocalização e a fluidez dos lugares, sem se preocupar especificamente com o arcabouço conceitual que estes termos encerram (Cresswell 2006; Nóvoa 2011). Como parte do esforço de repensar esta problemática, o geógrafo Tim Cresswell no livro *On the move: mobility in the modern western society* (2006) propõe olhar para a questão da mobilidade de um modo em que o próprio movimento em si é levado em conta, em contraste com outras abordagens que focam seu olhar nos lugares de onde e para onde as pessoas mobilizam-se. Ou seja, se pensarmos em mobilidade enquanto o movimento entre A e B, podemos olhar tanto para A quanto para B, mas também – e principalmente, para Cresswell – para a linha que separa estes dois pontos: “Eu quero explorar o conteúdo da linha que conecta A e B, desconstruí-lo, para deixar claro que não é dado como garantido” (Cresswell 2006: 3).

Ao longo de toda a história metodológica da Antropologia, o trabalho de campo localizado desempenha um papel central. Em seu início, a ideia de lugar era tomada como o contendor de uma determinada cultura onde o antropólogo buscava compreender e apresentava de maneira localizada. As monografias clássicas dos anos 50 do século passado ressaltavam a ideia do “estar lá” e as etnografias descritivas apoiavam-se continuamente nas paisagens e na ênfase da conexão física entre o pesquisador e seu texto a um lugar específico (Coleman & Collins 2006). Posteriormente a este período houve debates acerca das formas de se produzir etnografia, nomeadamente sobre

questões de produção textual, interpretação – Geertz inaugura tal debate com a obra *A interpretação das culturas*, na qual coloca em discussão questões acerca da autoridade etnográfica; ou seja, debatia a forma como os etnógrafos transformavam em texto e, por conseguinte, em conhecimento antropológico, os dados aos quais tinham acesso durante a experiência no campo (Geertz [1973] 1989). No entanto, a ciência antropológica que é marcada por constantes redefinições epistêmicas e metodológicas impulsionadas pelo próprio desenvolvimento de suas pesquisas, pareceu ignorar até fins dos anos 90 e início dos anos 2000 que a noção de campo, do “estar lá” e, por conseguinte, de lugar, também devem ser problematizadas e postas em perspectiva. Esta tomada de consciência sobre a necessidade de questionar conceitos aparentemente entendidos e tomados como dados, não recai somente sobre a Antropologia, mas também a outras ciências, como a Geografia (Gupta & Ferguson 1997; Cresswell 2006; Coleman & Collins 2006).

Schwarz e Ryan (2003: 4) referiram-se às práticas específicas de visualização através das quais o conhecimento geográfico é concebido, sendo que em antropologia também observamos ligações significativas entre o visual e o espacial – em ambos os termos metodológicos e, como será explorado, metafóricos. Contudo, as bases e perspectivas da nossa disciplina deslocaram-se desde a década de 1940, ou até desde 1970, e continuam em deslocação (Coleman & Collins 2006: 2).

Com o advento dos estudos pós-coloniais, a forma como os locais escolhidos pelos antropólogos para realizar seus trabalhos de campo constituíam-se tomaram outro sentido, na medida em que a partir de mudanças relevantes para o entendimento de cultura feita pela ciência antropológica possibilitam a exploração de outros contextos e fenômenos da vida social que extrapolam os limites de um lugar específico. Conjugados a isso, os processos de globalização e a intensiva modernização do mundo apresentam novos desafios metodológicos à Antropologia, fazendo com que suas fronteiras sejam expandidas. Abordagens que igualam a cultura com a sociedade, e esta com um lugar delimitado são postas em questão com o desenvolvimento das abordagens processuais e fenomenológicas, que não se contêm aos limites territoriais do campo e da relação etnográfica arquetípica de Malinowski (Gupta & Ferguson 1997; Coleman & Collins 2006; Hannerz 2006). Para Coleman & Collins, é preciso empreender um processo de *defetichização* – “*defetishize*” (Coleman & Collins 2006) — dos conceitos de campo e lugar para se afastar tanto da ideia territorializada de cultura quanto das suposições de que não há fronteiras no mundo globalizado.

Neste volume, examinamos variados meios através dos quais o global é trazido à terra, mas de uma forma que não envolvem uma reafirmação instintiva do poder determinante do autônomo nem do “dado como garantido” (e, por implicação, da agência do etnógrafo como tradicionalmente concebido) (Coleman & Collins 1996: 3).

É somente a partir da intensificação da mobilidade humana em escala global e o advento das teorias de desterritorialização, deslocamento, etc. que a própria definição de lugar e sua importância analítica à ciência tornam-se objeto de debate. Sally Ward, em artigo de 2003, traz à tona esta discussão ao ponderar que até então o lugar era tomado como algo natural, dado *a priori* não sendo alvo de qualquer reflexão teórica ou analítica por parte dos antropólogos que apenas o colocava como repositório espacial dos sujeitos que pretendiam estudar. Uma vez que as análises antropológicas passam a ter o foco no movimento, nas pessoas que o empreendem e que vivem em mais de um lugar ao longo de suas vidas e nos processos de construção de suas identidades, as formulações de lugar tornam-se alvo de questionamentos e mudanças (Ward 2003). As referências sobre espaço/lugar, que reiteram a ligação entre as pessoas e um lugar, reproduzem-se ao longo do tempo sem que sejam alvo de questionamentos por parte da antropologia. Ainda que os debates consigam abarcar a complexidade das relações entre pessoas e lugares na contemporaneidade, que assumem uma possibilidade de uma cultura desterritorializada, continuam a utilizar um aparato linguístico pautado na associação entre o indivíduo e um ambiente, um território onde habita. Esta deficiência no léxico antropológico apenas reitera a necessidade de aprofundar a problematização da noção de lugar e campo na Antropologia.

No entanto, não se deve apenas realizar a radicalização conceitual e propor a superação total da territorialidade no mundo contemporâneo diante das migrações transnacionais, da superação das fronteiras nacionais. Coleman & Collins afirmam que algumas alternativas surgiram na disciplina, as quais constituem tentativas de aliar o léxico dos fluxos ao modo como a antropologia constrói suas análises e teorias, como exemplo apontam à proposta de Marcus sobre a antropologia *multi-sited*, que não se distancia completamente da ideia de lugar, ao buscar uma conjugação de diversos lugares no processo de constituição da pesquisa e do conhecimento antropológicos (Coleman & Collins 2006).

Enquanto a espacialidade assume por vezes implicações estáticas em culturas ou categorias exploradas, as novas metáforas da disciplina acentuaram formas de fluxo. É como se as águas anteriormente banhando as margens das ilhas

Malinowskianas começassem a inundar, trazendo com elas alterações metafóricas e analíticas nas marés. (...)

Em termos teóricos e metodológicos, o conceito de Marcus de etnografia “multi-sited” (1995) provou-se como sendo uma fonte de debate e inspiração considerável na última década. No entanto – e em consenso com outros conceitos como tais – submeteu-se ao destino comum de múltiplas interpretações (...) Deste modo, o trabalho de Marcus oscila entre imagens de fixidez e fluxo, aceitando a contingência do objeto etnográfico mas retendo ênfase na necessidade de explorar a consciência do dia-a-dia dos informantes, incluindo o seu “sistema de entendimento” e o conhecimento de outros sítios e agentes (Coleman & Collins 2006: 7).

Somada a esta mudança de perspectiva em relação à ideia de lugar estão inúmeras redefinições do conceito de cultura no âmbito antropológico – que não serão longamente exploradas neste trabalho devido ao tempo e tamanho que caracteriza esta pesquisa e por não compreender o cerne das minhas preocupações analíticas. Tais redefinições tomam a ideia antropológica de cultura como algo mais fluido e desconectado a um território específico em comparação com as apreensões anteriores. Provavelmente estes dois processos corroboram para uma reformulação que tende a tomar contornos fenomenológicos, ao postular que os lugares são construídos ativamente pelas pessoas que os habitam e pelas relações que estas estabelecem entre si e entre o ambiente onde se encontram (Appadurai 1996; Ward 2003; Coleman & Collins 2006). Sobre estas considerações Sally Ward comenta:

Conquanto nunca terem estado inteiramente ligados, de forma estática ou homogênea, o movimento humano nas últimas décadas desenvolveu-se de formas diferentes, por pessoas diferentes e a uma percentagem superior a qualquer outra anterior. Na realidade, movimento é a regra e não a exceção da experiência humana no mundo de hoje em dia. E aqueles que se movem entre palavras culturais detêm identidades contextuais e múltiplos locais de pertença. O reconhecimento disto levou analistas de lugar e identidade a formular novas estruturas teóricas que foram construídas acompanhando a fragmentação da distinção do centro/periferia, na qual os antropólogos podiam localizar-se a si e aos seus temas de estudo. O ponto central dessa estrutura é a abordagem ator-orientada e a posição dessa cultura, lugar e identidade são “coisas feitas” e devem ser levadas em consideração de forma fluída ao invés de estática. (Ward 2003: 81)

James Clifford, no primeiro capítulo de seu livro *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, tece comentários interessantes sobre a questão do lugar para a ciência antropológica. Ao discutir as viagens que marcam o final do século XX, e ao desenvolver sua noção de *travelling cultures*, chama atenção ao facto de que a antropologia sempre privilegiou em suas pesquisas as análises que tomam seus objetos em termos espaciais – e que seus métodos científicos seguiam a mesma tendência.

Embora não concorde plenamente com as ideias apresentadas pelo autor nesta obra, penso ser relevante assinalar esta aproximação por ele feita entre os paradigmas teóricos e metodológicos da disciplina e a necessidade de questioná-los diante do mundo contemporâneo notadamente marcado pela mobilidade e pelos encontros culturais por esta proporcionados. Não se trata, contudo, em negar a existência de localismos num contexto configurado antes por rotas que por raízes. Trata-se, sobretudo, em estar atento aos espaços anteriormente negligenciados e que hoje constituem-se como locais onde os indivíduos encontram-se e instituem identidades localizadas numa situação de deslocamento. Neste cenário, as fronteiras assumem uma centralidade contraditória, paradoxal (Clifford 1997).

Tais transformações ressoam na maneira como a antropologia abordava a noção de lugar que, assim como a noção de cultura, perde seu caráter mais enraizado. Na sequência destas mudanças ocorridas tanto no âmbito epistemológico quanto de método situam-se os estudos sobre as migrações que, como já indiquei anteriormente, emergem na disciplina antropológica nas últimas décadas. As discussões sobre o fluxo migratório ao redor do mundo concentram-se em entender como as pessoas desenvolvem modos de vida baseados em mais de um lugar; para além disso, preocupam-se com os locais em si mesmos, ou seja, com as comunidades que enviam pessoas e aquelas que as recebem. Para perceber a grande importância dada ao lugar, à nação que envia e àquela que recebe, pelos estudiosos da migração basta ver a definição de “transmigrante” apresentada por Glick-Schiller et. al (1995) em artigo que constitui os primeiros esforços em teorizar o chamado fenômeno transnacionalista:

Transmigrantes são imigrantes cuja vida diária depende de múltiplas e constantes interconexões através de fronteiras internacionais e cujas identidades são configuradas em relacionamento com mais de uma nação (Glick-Schiller et. al 1995: 48).

As diversas teorias acerca do transnacionalismo assentam-se nesta perspectiva, e focalizam-se sobretudo na multilocalidade característica deste fenômeno. Os trabalhos de campo realizados nestas pesquisas também se caracterizam pela multiplicidade de lugares percorridos pelos sujeitos da pesquisa, em contraste com uma aparente estaticidade do etnógrafo. Além disso, o debate sobre o transnacionalismo está diretamente ligado aos estudos sobre a globalização – para alguns autores esta conexão torna-se cada vez mais nebulosa, recaindo em argumentos teleológicos que dificultam o desmembramento destes dois processos. A Antropologia, assim como outras áreas das

Ciências Sociais, são marcadas pela emergência deste debate. Kivisto (2001) afirma que o período entre 1990 e 1994 marca a publicação de inúmeros artigos e obras que inauguram a tradição do léxico do transnacionalismo nas ciências sociais (e nos estudos sobre migração como um todo). Tais estudos criam um distanciamento entre o fenómeno migratório da atualidade e aquele ocorrido cem anos antes, no período das grandes migrações para o dito novo mundo. Uma destas obras inaugurais é a coletânea editada por Glick-Schiller et. al (1992), a qual conecta diretamente o advento do transnacionalismo ao fenómeno da globalização e à nova divisão internacional do trabalho dela decorrente:

Ao mesmo tempo, na reestruturação global do capital, as economias locais de Terceiro Mundo são perturbadas pela intrusão de agronegócios de larga escala, o investimento das companhias transnacionais em indústrias exportadoras, e o turismo (Nash and Fernandez, 1983). Estas transformações econômicas criaram e deslocaram sub-empregados e mão-de-obra, dificilmente absorvidas pelo crescimento, mas ainda relativamente pequeno, do sector capitalizado da economia. A deslocalização econômica em ambos Terceiro Mundo e nações industrializadas aumentou a migração, tornando mais difícil a criação segura de bases culturais, sociais ou econômicas dentro destes novos parâmetros. Esta vulnerabilidade aumentou a probabilidade dos migrantes construírem uma existência transnacional (Glick-Schiller et. Al 1992: 9).

Afirmações como esta acima, as quais sedimentaram a nova abordagem às migrações e ao transnacionalismo têm seu núcleo argumentativo – centralizado na constatação de que os estudos da globalização e os estudos migratórios coincidem-se a ponto de serem confundidos – criticado. Para além desta crítica, muitas das ressalvas feitas a tal percepção deste fenómeno no mundo contemporâneo dizem respeito ao carácter inédito conferido às migrações ditas transnacionais. Há, neste sentido, uma radicalização dos acontecimentos, que ignora os factos históricos que mostram que a circulação de pessoas em escala global e o estabelecimento de conexões e sentimentos de pertença entre diversos lugares não é algo exatamente novo. Diversos autores, entre eles, Sidney Mintz, ressaltam a importância de olhar-se para a história do mundo ocidental antes de ater-se ao vocabulário derivado das teorias da transnacionalidade (Mintz 1998). Estas abordagens críticas ao léxico que fundamentou os estudos sobre o transnacionalismo aparecem nas Ciências Sociais a partir dos anos 2000, depois de quase uma década de primazia das análises fundamentadas neste vocabulário. Enquanto algumas destas críticas pautam-se no facto de que este não é um fenómeno inédito efetivamente, outras detêm-se na observação de que no mundo contemporâneo este

aparato conceitual não abarca todas as complexidades do fenômeno. Em seu trabalho sobre a diáspora hindu, Steven Vertovec comenta o uso indiscriminado do termo diáspora (e de todo vocabulário derivado do mesmo) não só por estudiosos da questão, mas também pelos indivíduos implicados na mesma, acaba por esvaziar seu verdadeiro sentido e seu potencial analítico (Vertovec 2000):

Entre os acadêmicos, intelectuais do transnacionalismo e “líderes de comunidades”, entre outros, “diáspora” transformou-se numa referência perdida, misturando categorias como imigrantes, trabalhadores-convidados, minorias étnicas e “raciais”, refugiados, expatriados e viajantes. O uso excessivo e a sub-teorização da noção de “diáspora” ameaça a sua utilidade descritiva (Vertovec 2000: 141).

Ao tecer críticas noutra sentença, Sidney Mintz afirma que não é uma questão de desconsiderar o maciço movimento das pessoas, o enfraquecimento dos Estados, e a necessidade pungente de mudança nas apreensões consagradas pela antropologia (como comunidade, cultura, sociedade, etc.). Sua crítica situa-se nomeadamente no entusiasmo contido na percepção destas mudanças, que ocorrem numa rapidez desenfreada; nas abordagens que as tomam como uma situação totalmente nova e que ignoram o facto de que forças políticas e económicas impulsionam-nas – e impulsionaram-nas em outros momentos históricos – e que estas mesmas forças podem impedi-las de desenvolverem-se. No entanto, não se pode negar que existem diferenças entre a mobilidade humana deste tempo e aquela de séculos anteriores, diferenças que residem sobretudo na questão de quem se move e para onde. Além dessas, existe o advento das novas tecnologias de comunicação e transporte que facilitam a conexão entre os migrantes e suas sociedades de origem, mas isso não significa que a inexistência destes novos meios em momentos precedentes tenha impedido o estabelecimento de modos de vida que poderiam ser considerados transnacionais pelos teóricos da atualidade (Mintz 1998).

O meu ponto é que muitas alterações culturais que são consideradas novos aspetos do transnacionalismo de hoje têm precedentes altamente relevantes na história recente. (...). Certamente estas pessoas não tinham telefones nem máquinas de *fax*; não lhes era possível movimentarem-se para trás e para a frente como os mascates de perfumes Senegaleses na “Fifth Avenue”, ou os revendedores de Santa. Lúcia enchendo o mercado do centro da cidade de Fort-de-France, Guadalupe, com os seus produtos. Mas os processos envolvidos não são semelhantes aos da situação contemporânea. Parece provável que as questões da comunidade, região e cultura tivessem sido levantadas nestes casos igualmente, se as sociedades em questão representassem algum interesse para os cientistas sociais da altura (Mintz 1998, 126).

O olhar desatento ao processo histórico observado na teoria sobre o transnacionalismo desenvolvida nos anos 90 também pode ser vista de outra maneira. Peter Kivisto chama atenção à possibilidade do transnacionalismo ser tomado pelas ciências sociais contemporâneas da mesma maneira como a ideia de assimilação cultural o fez no início do século XX, quando os pesquisadores voltaram seus olhos às imensas ondas de imigração ocorridas nos Estados Unidos (imigrações que também aconteceram em outros países como Brasil, Austrália, Argentina, etc.). Autores como Glick-Schiller, Linda Basch e outros, procuram fazer do argumento transnacionalista uma alternativa ao pluralismo cultural e ao assimilacionismo afirmando que estas últimas teorias seriam expressões ideológicas esvaziadas de sentido científico. Contrariamente a estas percepções, Kivisto defende a ideia de que as teorias assimilacionistas não eram tão infundadas assim e o que se assiste hoje é o retorno destas mesmas ideias, porém com um novo léxico conceitual – deixa claro, contudo, que não compartilha da suposição de que a assimilação levaria a uma amalgamação das culturas no contexto migratório, tampouco concorda com a ideia do *melting pot*, diretamente ligadas ao debate assimilacionista.

Ao invés de abandonar a assimilação como o modelo de Glick-Schiller et. propõe, ou justapondo-a ao transnacionalismo como faz Faist, parece ser mais apropriado considerar transnacionalismo como uma possível variante da assimilação. Isto porque no momento que os imigrantes transnacionais trabalham para manter uma ligação à sua terra-natal, estão também em processo de aculturação na sociedade de acolhimento (Kivisto 2001: 571).

Além deste descuido com o processo histórico observado na maioria das teorias sobre o transnacionalismo, estes teóricos empenharam-se em mostrar como a modificação da relação espaço-tempo, impulsionada pela globalização e pelo desenvolvimento das novas tecnologias de transporte e comunicação – que possibilita a reprodução e manutenção do modo de vida transnacional dos migrantes da contemporaneidade – acarretaria na homogeneização cultural do mundo e a superação dos discursos nacionalistas. Nesta conjuntura estão inseridas as discussões sobre a diáspora e os processos de hibridização que adviriam da mesma (Hannerz [1987] 1996; Clifford 1997; Vertovec 2000; Mukadam & Mawani 2006).

As comunidades formadas pelas diásporas são supostamente diferentes daquelas formadas pelas nações, na medida em que buscam delimitar localismos em situações de deslocamento, isto dito em outras palavras, aliarão raízes às rotas (Clifford 1997: 252). Ainda que, como veremos mais a frente, estas teorias acerca das comunidades

fundamentadas nas rotas continuem a ser localizadas – no sentido em que se preocupam mais com os lugares para onde as pessoas mobilizam-se que com o movimento em si, ou seja, com as rotas propriamente ditas – a observação de que na modernidade a ideia de enraizamento tenha dado lugar ao ideal de mobilidade é o fundamento para a maioria dos estudos sobre as migrações humanas. Contudo, com o desenvolvimento histórico do fenômeno migratório, vê-se que esta analogia com as rotas não é assim tão profícua: por exemplo, o léxico que acompanha os estudos sobre a diáspora não são capazes de abarcar a realidade dos filhos de imigrantes que nascem nos territórios para onde seus pais decidiram migrar. Diante destas complexidades que a mobilidade contemporânea apresenta às Ciências Sociais, surgem as questões acerca da hibridização das culturas e da suposta homogeneização que a globalização traria ao mundo, ou seja, a partir do momento em que as culturas são todas híbridas, há um sentido de unidade e homogeneização neste hibridismo. Mukadam & Mawani (2006) apresentam considerações como esta ao analisar o contexto da 2ª geração de indianos (muçulmanos de uma determinada região da Índia) em Toronto e em Londres e quais são suas percepções identitárias frente a uma sociedade que continua tratá-los como representantes da diáspora. Propõem, assim, o termo “*post-diasporical individuals*”:

Propomos cinco características definitivas dos indivíduos da pós-diáspora: primeiro, eles não participam em nenhuma forma de migração voluntária ou forçada conduzindo-os a uma solução permanente fora do seu país de origem; segundo, eles consideram o seu país de origem como o seu terra-natal; terceiro, eles têm a convicção que são cidadãos plenos e de direitos iguais no seu país de nascimento; quarto, eles não encaram a migração como uma solução permanente em uma terra-natal ancestral; e, finalmente, eles demonstram lealdade para e são participantes ativos no seu país de origem (Mukadam & Mawani 2006: 110).

A partir destas considerações sobre as comunidades na diáspora, da ideia de rotas em oposição às raízes, pode-se notar que, com o avançar destes estudos, a ideia de homogeneização muda completamente de direção e os discursos apoiam-se sobretudo na ideia de heterogeneidade e hibridismo; Sahlins (1997) corrobora para esta mudança de perspectiva ao afirmar que a modernidade expande-se vertiginosamente nos mais remotos e diversos locais do mundo, mas suas implicações e a forma como as pessoas nesses inúmeros contextos concede-lhe significado é claramente diversificada (Sahlins 1997). Hannerz também participa deste debate acerca da hibridização ao analisar a maneira como sociedades africanas adentram o processo de modernização. Ao pensar o mundo contemporâneo enquanto um mundo de movimento e mistura, Hannerz propõe o

desenvolvimento do conceito de “*creolization*” – fundamentado na ideia de que os encontros culturais promovidos pela contemporaneidade colaboram para a articulação de existências pautadas em múltiplos aparatos culturais. A ideia de “*creolization*” é consonante com a ideia de que a globalização impulsionaria a criação de culturas híbridas.

Como eu próprio vejo, culturas e línguas crioulas são aquelas atraídas de alguma forma por duas ou mais fontes históricas, em muitos casos sendo amplamente diferentes. Estas tiveram algum tempo para se desenvolverem e integrarem e tornarem-se elaboradas e difundidas. As pessoas são formadas desde a nascença por estes sistemas de significado e vivem largamente as suas vidas em contextos delineados por eles. Existe o sentimento de um espectro contínuo de formas interagindo, nas quais as variadas fontes de contribuição da cultura são diferenciadamente visíveis e ativas (Hannerz [1987] 1996: 15).

Diante desta hipermobilidade do mundo nos dias atuais e da rapidez com que pessoas, mercadorias e informações circulam ao redor do planeta, Hannerz oferece a visão de que se vive na contemporaneidade uma cultura global. Neste contexto, segundo o autor, diversas culturas encontram-se e sobrepõem-se: ainda que não haja indício real de que o mundo caminha para uma homogeneização cultural, o aumento nas conexões entre culturas, dado pelo desenvolvimento de uma expressiva rede de relações sociais entre pessoas de diferentes regiões do planeta, impulsiona a consolidação desta cultura global (Hannerz 1990: 237). A partir desta ideia de cultura global, Hannerz apresenta a noção de indivíduos cosmopolitas – sujeitos cuja identidade cultural não pode ser referenciada a um local específico. No entanto, deve-se ter em conta que nem todas as pessoas que adentram o fenômeno da hipermobilidade transnacional podem ser consideradas “cosmopolitas”, pois se seguir-se a sugestão dos estudos sobre a migração transnacional vê-se que os imigrantes, ainda que vivam em lugares diversos do seu local de origem, articulam suas existências de modo a continuar conectados com um local específico. Assim para Hannerz:

Cosmopolitas tendem a querer mergulhar em outras culturas, ou em qualquer caso, serem livres de o poder fazer. Querem participar, ou no mínimo, não querem ser facilmente identificáveis dentro de uma multidão de participantes, sendo estes últimos locais no seu território de origem (Hannerz 1990: 241).

A existência da chamada “*world culture*” só faz sentido na medida em que inclui tais indivíduos cosmopolitas em oposição aos indivíduos locais, portanto, o cosmopolitismo só pode existir se o localismo também assim o fizer; isto é, se só

existisse o cosmopolitismo todos os indivíduos seriam locais, porém num nível global (Hannerz 1990: 249). No mundo contemporâneo, vive-se o advento de uma cultura amplamente heterogênea, “crioula” em suas palavras, que se sustenta pela circulação de pessoas ao redor do planeta – as quais compartilham valores culturais múltiplos, abertos à cultura do Outro, sem abrir mão de seu repertório cultural de origem – e que se torna possível pois também é composta pelas pessoas que estão à margem dos fluxos migratórios e reproduzem continuamente localismos. Para o autor, não existem cosmopolitas sem existir locais: não se trata de um processo de exclusão, a interconexão entre estes dois tipos de atores é que possibilita o advento da multiculturalidade a que assistimos hoje:

Para repetir, agora existe uma cultura mundial. Todas as variadas estruturas distribuídas de significado e de expressão estão a tornar-se inter-relacionadas de alguma forma, em algum local. Pessoas como os cosmopolitas desempenham um papel especial em trazer um grau de coerência, e porque elas têm este papel, elas têm recebido mais atenção. Se houvesse apenas locais no mundo, a cultura mundial não seria mais do que a soma das partes separadas. (...)

Se aquele outro tipo de cultura mundial viesse alguma vez a acontecer, através de um processo terminal de homogeneização global, os locais entrariam em extinção; ou, de outro prisma, através do envolvimento com a única cultura existente, todas as pessoas seriam o mesmo tipo de locais, a um nível global (Hannerz 1990: 249).

Essa ideia reposiciona uma questão recorrente ao longo das duas últimas décadas e da atualidade: aquela da diversidade cultural. Ao mesmo tempo em que a antropologia enfrenta uma mudança epistemológica no âmbito da sua apreensão da noção de cultura, assiste-se no mundo uma profusão de encontros entre os sujeitos em lugares diversos que, à luz das abordagens fenomenológicas e processuais mostra-nos o quão culturalmente emaranhado o mundo está a tornar-se. No entanto, estes encontros não são responsáveis pela dissolução completa das identidades individuais e coletivas constituídas nacionalmente. Ainda que se distanciando discursos oficiais e extraordinários preconizados pelas ideologias nacionalistas quando no seu desenvolvimento no final do século XIX e início do século XX, os nacionalismos persistem na contemporaneidade em planos cotidianos e mundanos. Autores como Michael Billig (1995) e Tim Edensor (2002) exploram esta questão com primazia.

Edensor (2002) afirma que os teóricos do tema consagrados pelas Ciências Sociais até meados da década de 90, quando os processos de globalização questionam a validade dos estudos sobre o nacionalismo, centravam-se principalmente nas interfaces

espetaculares, oficiais, extraordinárias da identidade nacional, e acabaram por negligenciar a existência cotidiana das mesmas e sua reprodução contínua. Assumindo uma visão fenomenológica e processualista da cultura e da identidade, o autor oferece uma abordagem diversa ao nacionalismo que não é dada “de cima para baixo” e que ignora a agência cotidiana dos membros das nações, responsável pela reprodução e persistência das identidades nacionais. Ainda no prefácio de seu livro afirma: “Assim, a expressão cultural e experiência de identidade nacional não são usualmente espetaculares nem notáveis, mas são geradas em mundano, formas cotidianas e práticas” (Edensor 2002; vi).

Michael Billig afirma que, ainda que discursos nacionalistas só sejam diretamente acionados em momentos extraordinários de celebração ou de crises das nações, as mesmas continuam a existir em situações de calma e, nestas ocasiões estes discursos passam a fazer parte do plano mundano da vida de seus cidadãos:

Para que a reprodução diária ocorra, pode-se supor que um todo um conjunto de crenças, suposições, hábitos, representações e práticas têm que ser igualmente reproduzidas. Além disso, estas têm que ser reproduzidas de forma banal e mundana, para que o mundo das nações seja o cotidiano mundial, o terreno familiar da contemporaneidade (Billig, 1995: 6).

Os seres humanos sempre criaram grupos para articular sua existência; a nação é uma das várias formas de agrupamento humano e para existir prescinde o entendimento geral de seus membros acerca das suas fronteiras e delimitações. Além disso, é uma forma de categorização das populações e um aparato normativo que estabelece formas de identificação, demandas de lealdade e pertencimento (Calhoun, 2007). O nacionalismo ultrapassa seu sentido de princípio político – a base fundamental da democracia moderna e fonte de legitimidade da existência do Estado – e conjuga formas de ação e práticas ordinárias de seus membros, compreendendo importante repositório de identidades aos indivíduos no mundo contemporâneo.

Outra ressalva a se fazer aos estudos migratórios que levam a ideia do transnacionalismo às últimas consequências diz respeito ao facto de que ao inserir o prefixo “trans” aos termos como nacionalista, nacional, nacionalismo acabam por essencializá-los, pressupondo certa homogeneidade no seio das nações e de suas ideologias em contraste com o carácter heterogêneo de tudo aquilo que é “trans”-nacional (Friedman 2002).

Como se vê, portanto, as teorias transnacionalistas passam da consagração nos anos 90 a uma sistemática relativização e desconstrução nos anos 2000. Não se trata de retirar delas toda a sua validade analítica, mas sim apontar para as generalizações que tornam suas explicações demasiado simplistas para fenômenos de tamanha complexidade. Seguindo a crítica de Sidney Mintz (1999) parece mais simples desenvolver um novo léxico analítico que toma os acontecimentos como efetivamente novos, do que os confrontarem com factos históricos semelhantes. Parece um caminho mais curto a percorrer assumir que o mundo encontra-se num período pós-nacional, que aprofundar os debates acerca da forma como as nações continuam a reproduzirem-se num contexto de encontros, choques e conjugações. Além disso, deve-se estar atento à observação feita por Friedman (2002) de que as teorias de hibridização, heterogeneidade e transnacionalismo pecam em substancializar a noção de cultura, ao tentar afastar-se dos essencialismos que impossibilitariam o desenvolvimento de seus argumentos sobre culturas híbridas. Para o autor o efeito deste esforço é exatamente contrário àquele pretendido, ao criticar essencialismo acabam por criar outro em um nível distinto.

É através da essencialização, bem como da individualização do conceito de cultura que esta última é transformada em substância que nasce, ou pelo menos é possuída pelas pessoas – o sujeito é, neste sentido, cheio de cultura. E esta substância pode ser pura ou mista, monocultural ou multicultural. A multicultural aqui é uma mistura de substâncias dentro do mesmo recetáculo humano que fundem em uma única substância crioula ou híbrida. A redução de cultura a substância é curiosamente definida como tipos de sangue, bem como metáforas anteriores de raça, e a solução político-moral para a pureza é simplesmente mistura. Esta não é uma crítica ao essencialismo, mas, pelo contrário, uma forma extrema deste último (Friedman 2002: 25).

Assim, as diversas apreensões sobre os processos de globalização, a intensificação do fenómeno migratório e suas conexões com o debate sobre o nacionalismo, presentes nas diversas áreas das Ciências Sociais, desembocam em novos modos de olhar para a questão da mobilidade que engendra estes três pontos. Penso que as propostas apresentadas mais recentemente por diversos estudiosos da mobilidade são bastante profícuas, pois atentam à necessidade de olhar para os meandros políticos deste processo, da sua componente histórica e, principalmente, olhar não só para os lugares para onde as pessoas deslocam-se, mas também para o deslocamento em si.

É somente a partir dos anos 2000 que, nas Ciências Sociais este cenário muda e com esta mudança muitos dos paradigmas fundados nos anos anteriores passam por questionamentos importantes que levam inclusive à ponderação de suas validades

analíticas. O geógrafo britânico Tim Cresswell é um dos pioneiros neste sentido ao chamar atenção ao facto de que comumente a mobilidade encontra-se num vácuo conceitual tomada apenas como antítese da circunscrição e da imobilidade. Postula a diferença entre movimento e mobilidade além de deixar claro que devemos evitar a ideia de que as imobilidades dissolvem-se total e irrestritamente nas últimas décadas do século XX e durante o século XXI, dando lugar à mobilidade e aos fluxos contínuos.

Primeiramente, voltemo-nos à diferença entre movimento e mobilidade. Para este autor os dois termos implicam necessariamente um sentido de deslocamento, e tal como espaço é diferente de lugar, a mobilidade é substancialmente diferente do movimento: a primeira implica o segundo, mas o contrário não é necessariamente verdade. Para Cresswell (2006) a mobilidade deve ser entendida enquanto “*socially produced motion*”, ou seja, a mobilidade enquanto movimento imbuído de significado social e cultural, por isso as análises sobre mobilidade devem conjugar a interface física do movimento com as representações que se fazem sobre o mesmo:

Muitas vezes, como nós experimentamos a mobilidade e as maneiras como nos movemos estão intimamente ligadas a significados atribuídos à mobilidade através da representação. Da mesma forma, representações da mobilidade são baseadas em formas em que a mobilidade é praticada e incorporada (Cresswell 2006: 4).

À mobilidade estão sempre inerentes diversos contextos de poder e significação social. Nóvoa, ao desenvolver sua tese de mestrado acerca da mobilidade de músicos durante suas digressões, retoma os argumentos de Cresswell a respeito da necessidade de olhar para a mobilidade com mais atenção, levando em conta os meandros do movimento em si, e não somente os lugares de e para onde as pessoas movem-se.

Quando um indivíduo ou um conjunto de indivíduos atribuem determinado significado a um espaço e constroem uma ligação com ele, esse espaço transforma-se em lugar, ganhando conotações políticas, religiosas, afetivas, etc. (Cresswell 2004).

Este entendimento elementar da oposição entre espaço e lugar pode ser transposto para a conceptualização de movimento e mobilidade. Na verdade, foi isso mesmo que Cresswell fez. Jogando com a mesma metáfora, o autor mostra-nos que mobilidade se pode comparar com lugar (*place*), isto é, com centros de significado e significação social. Da mesma forma que espaço abstrato equivale a movimento, ou seja, uma espécie de deslocamento sem significado social e depurado de contextos de poder, lugar corresponde à ideia de mobilidade, isto é, a um deslocamento ou movimento humano constrangido por e embutido em relações sociais, relações de poder, relações econômicas, etc. (Nóvoa 2011: 105. Grifo do autor).

O que há de diferente nestas novas abordagens da mobilidade é principalmente o facto de que os estudos atuais levam em consideração o movimento em si mesmo, o ato de mover-se de A para B e as implicações do mesmo, e não somente os diferentes lugares para os quais as pessoas movimentam-se. Para Cresswell (2010) o cerne destas análises deve localizar-se na inunção entre movimento, representação e prática, aspetos que configuram uma ideia de mobilidade que contemple suas interfaces políticas, pois afinal, mover-se no mundo – como por exemplo, fazem os músicos brasileiros em Lisboa – implica produção e distribuição de poder. A mobilidade produz relações sociais, mas também produz-se a partir das mesmas e, neste sentido, pensar o movimento imbuído de poder e significado sociais implica em pensar na falta do mesmo em contrapartida. Ainda que o mundo contemporâneo seja caracterizado pelo intenso fluxo de pessoas entre países e continentes, reproduz-se, por outro lado, fixidez na medida em que o acesso à possibilidade de mover-se não é uniforme.

É neste sentido que os estudos sobre a mobilidade transnacional devem desenvolver-se, isto é, voltando seu olhar à mobilidade em si mesma, e não somente nos lugares para onde as pessoas se mobilizam. Tim Cresswell (2006) afirma a posição fulcral que a mobilidade tem para a modernidade no mundo ocidental: o desenvolvimento das tecnologias de transporte e comunicação – que ocorreram nos finais do século XIX, no século XX e ainda ocorrem no início do século XXI – permitiu que a relação espaço e tempo fosse repensada inúmeras vezes e, também possibilitou o aumento no número de pessoas capazes de se mover pelo mundo e, por conseguinte, o aumento na diversidade de formas de representação e significados dados às mobilidades (Cresswell 2006 e 2011). Sobre esta questão, o autor afirma que “existem poucas dúvidas que a mobilidade é um dos maiores recursos da vida no século 21 e que é a distribuição diferenciada deste recurso que produz uma das mais claras diferenças hoje” (Cresswell 2011: 163).

Dessa forma, pode-se dizer que a experiência da mobilidade de um *jet setter* é completamente diferente daquela vivida pelo migrante laboral; da mesma forma que, ao remeter-se à minha investigação empírica, a mobilidade vivida pelos músicos que tocam no Bairro Alto e nas ruas lisboetas é diversa daquela a que Maria Bethânia tem quando vai ao Coliseu dos Recreios – ou ainda Ivete Sangalo no Pavilhão Atlântico.

Neste momento, parece-me interessante retomar as discussões que Hannerz (1990) apresenta ao desenvolver as discussões sobre a relação entre localismo e cosmopolitismo. No artigo *Cosmopolitans and Locals in World Culture*, o autor afirma

que nem todos os indivíduos implicados na mobilidade transnacional atual podem ser considerados cosmopolitas, afirmando, assim, que existem diversas formas de vivenciar este fenômeno: a mobilidade dos migrantes laborais pode ser definida enquanto estar fora de casa, porém com um aumento substancial da renda (Hannerz 1990: 241-43). A partir das apreensões feitas pelo autor, penso que a mobilidade de músicos famosos não perfaz uma experiência como a dos migrantes laborais, tampouco como aquela vivida pelos indivíduos cosmopolitas, pois apesar destes artistas verem-se engendrados numa rotina de viagens proporcionada pelas digressões, suas vidas continuam a situar-se num local específico – ainda que neste contexto, esta forma de mobilidade está mais próxima do cosmopolitismo.

Ao olhar para os músicos brasileiros em Lisboa diferencio-os dos migrantes laborais e dos músicos famosos que dão grandes concertos. Estes sujeitos estão numa situação intermediária entre os imigrantes que vêm para Lisboa apenas com o intuito de ganhar mais dinheiro do que ganhavam no Brasil, e entre os músicos famosos que aqui chegam através de convites e contratos para concertos previamente estabelecidos. Os músicos, assim como os migrantes laborais, têm o objetivo de circular entre lugares diversos, e portanto, perfazem certa pretensão cosmopolita. No entanto, a decisão de realizar a empreitada da migração com o objetivo de prosseguir com suas carreiras musicais noutro país, esforçando-se para viver unicamente da produção de sua música, implica os mesmos percalços vividos pelos imigrantes, cuja ambição não é ser músico em Lisboa. Afinal, submetem-se às mesmas leis de migração, que limitam sua circulação, e estão expostos às limitações impostas pelo mercado de trabalho, na medida em que a atuação em bares e restaurantes condiciona suas possibilidades de ter um emprego fixo de onde retiram suas rendas mensais⁷. Contudo, da mesma maneira que se aproximam dos migrantes laborais, distanciam-se deles, pois a mobilidade empreendida pelos sujeitos desta pesquisa permite-os criar novas conexões musicais e profissionais que são alvo de grande capitalização no sentido de os oferecer novas formas de promoção da sua atividade artística, além de fazer com que estes músicos tenham novas apreensões acerca da sua produção cultural e da sua carreira. A distinção entre estes artistas e artistas famosos da cena musical brasileira reside nomeadamente no facto de que os sujeitos desta pesquisa não são consagrados e conhecidos do grande público; por

⁷ Ainda que estejam expostos às ofertas de empregos, os músicos, diferentemente dos migrantes laborais, sempre podem recorrer ao desenvolvimento de sua atividade profissional nas ruas – alternativa muitas vezes mais rentável financeiramente que contratos para apresentações em bares e outros estabelecimentos, como pude saber através de entrevista no trabalho de campo.

consequente, não se apresentam em grandes casas de concertos para grandes públicos. Os músicos brasileiros em Lisboa diferenciam-se, ainda, dos indivíduos cosmopolitas, pois não se veem engendrados numa mobilidade fluida e irrestrita, não percorrem diversos lugares do mundo, mesmo porque estão expostos às leis de migração e às dificuldades ao movimento impostas por estas, uma vez que não possuem contratos regulares de trabalho tampouco cidadania europeia.

As abordagens que levam em consideração o movimento em si, isto é o trajeto percorrido pelas pessoas em fluxo ao redor do mundo, entram em debate nas Ciências Sociais apenas nos últimos anos. Até então as discussões pautavam-se nomeadamente nos lugares para onde as pessoas deslocavam-se, trazendo à tona questões sobre desterritorialização, deslocalização e multilocalidades. Até mesmo Clifford que publica uma obra cujo título contém a palavra *rota*, parece esquecer-se da mesma ao longo de seus argumentos, esforçando-se mais em discutir a perda de importância da localização acarretada pelos processos de globalização – observação que é considerada um clichê destes estudos segundo Friedman (2002) – ao invés de explorar as implicações do verbo *to rout* em oposição ao enraizar-se.

Desse modo, a proposta do geógrafo Tim Cresswell parece-me ser de grande valia para o esclarecimento das questões colocadas neste trabalho. Sua proposição consiste em aprofundar a análise da linha que separa um lugar do outro, das representações culturais e das relações de poder implícitas no movimento físico de deslocação entre um ponto e outro; paralelamente a esta abordagem estão as discussões sobre a localização do campo na antropologia num plano metodológico, e da própria noção de lugar e local no nível epistemológico (Cresswell 2006). O ensaio de Coleman & Collins apresenta precisamente este debate ao sugerir à antropologia que tome uma perspectiva processual acerca do campo em que se trabalha e do lugar constituído pelo mesmo que ressoará em suas análises. Diante dos desafios analíticos apresentados pela globalização e o fenômeno do transnacionalismo, os autores defendem a ideia de que, partindo do pressuposto de que a antropologia social diz sobre relações sociais, o lugar – em sua relação de equivalência com a cultura – não ocupa o mesmo papel que anteriormente na constituição do conhecimento antropológico (Coleman & Collins 2006). Nesta perspectiva, os desafios são relativizados e a dificuldade em ater-se somente às trajetórias e rotas é dissolvida.

O trabalho de campo compreende o cerne da antropologia enquanto disciplina científica. No entanto, isto não sugere que o mesmo não deva ser questionado e

problematizado tanto no que diz respeito a sua constituição metodológica quanto a suas implicações epistêmicas (Coleman & Collins 2006). Esta tomada de consciência permite à disciplina colocar em pautas questões concernentes as noções de lugar, local e localidade no sentido de refletir até que pontos estas são indispensáveis para o olhar antropológico. Tal mudança de abordagem possibilita o desenvolvimento de estudos sobre o transnacionalismo e a mobilidade humana no mundo contemporâneo que têm como foco as rotas percorridas pelos indivíduos implicados neste processo de maneira efetiva – e permite que se olhe para os músicos brasileiros em Lisboa enquanto sujeitos que se inscrevem numa trajetória de vida específica na qual a mobilidade transnacional está incluída. As especificidades das representações e relações de poder embutidas no movimento que estes indivíduos empreendem podem ser identificadas de maneiras diversas, a começar pela música que produzem neste contexto e que acaba por circular através da sua atividade artística na noite lisboeta.

Capítulo III

A Música Popular Brasileira e a Circulação Transnacional dos Bens Culturais

A mobilidade vivida pelos músicos brasileiros em Lisboa é consonante com a ideia de que as últimas décadas da globalização caracterizam-se pela intensificação dos fluxos de pessoas, informações, mercadorias e outros bens ao redor do mundo. Ao decidir estabelecer-se em Portugal, estes músicos acabam por engendrar em seu movimento sua música, um bem cultural que se transforma em mercadoria quando é a fonte de sustento financeiro do artista.

Um debate acerca desta música faz-se necessário neste momento, pois enquanto produto da ação artística dos sujeitos desta pesquisa, a especificidade das músicas apresentadas corrobora para a inserção destes músicos no cenário profissional em que se situam quando em Lisboa. Observo esta especificidade a partir da constatação de que o repertório apresentado pelos músicos brasileiros na noite lisboeta fundamenta-se em canções representativas daquilo que se convencionou chamar Música Popular Brasileira, e que trazem em si potenciais de representatividade da cultura brasileira em geral. Devo pontuar que tais conceitos serão analisados ao longo deste capítulo. Sendo o principal objetivo da pesquisa entender a forma como músicos brasileiros constroem carreiras artísticas que incluem a experiência migratória transnacional, esclarece-se a importância de apresentar esta discussão sobre a música que produzem.

Deve-se deixar claro que não proponho um debate sobre a música em si (seu componentes musicológicos, etc.), mas sim a música enquanto bem cultural. Produzido e reproduzido pelos músicos, insere-se num escopo específico da cultura brasileira comumente chamada de Música Popular Brasileira – que traz em seu nome uma variedade significativa de sentidos e gêneros musicais e que torna os debates sobre a cultura popular e os bens culturais mais complexos. A decisão de focar meu olhar neste plano analítico, da música enquanto bem cultural em circulação no contexto transnacional, acaba por dar sentido à emergência dos sujeitos contemplados por esta análise. Isto é, ao olhar para o tipo de música que estes músicos produzem, ou reproduzem, e situá-las no escopo específico da música popular brasileira, posso observar em que medida estes indivíduos articulam as diferentes formas de circulação que os bens culturais podem assumir no contexto transnacional. Neste capítulo procurarei apresentar a maneira como a produção cultural brasileira inserida no fluxo transnacional a partir da atividade de músicos consolidam a presença destes no cenário

da noite lisboeta, tendo como pano de fundo analítico as questões sobre cultura popular, música popular brasileira e a música no contexto migratório.

Os inúmeros debates acadêmicos acerca dos processos de globalização e a intensificação da mobilidade consequente de tais processos são unânimes ao afirmar que não só pessoas estão implicadas nos fluxos transnacionais, mas também objetos, mercadorias, ideias e bens culturais (Appadurai 1986; Clifford 1997). Estas “coisas” podem adentrar o fenômeno da mobilidade no mundo globalizado de duas maneiras basicamente: podem circular impulsionadas por fluxos econômicos e ideológicos; e também circulam juntamente com as pessoas em movimento que as carregam ao longo das suas diversas trajetórias transnacionais. Sobre estas múltiplas possibilidades de circulação e mobilidade impulsionadas pela globalização, Hannerz, em artigo publicado em 1994 sobre Sophiatown, um subúrbio de Johannesburgo, afirma:

As pessoas movimentam-se mais rapidamente, a grandes distâncias, do que antes, trazendo com eles pelo menos parte da sua cultura; e mesmo nos casos em que as pessoas são elas próprias móveis, a cultura faz o seu caminho em toda a superfície através da mídia ou por meio de outros objetos materiais. (Hannerz 1997 [94]: 164).

A música, e os bens culturais como um todo, podem circular das duas formas já comentadas e apresentadas por Hannerz. Porém, no caso específico da música produzida por brasileiros em Lisboa, esta mobilidade realiza-se no bojo da circulação de seus produtores: são os músicos brasileiros que vivem na capital portuguesa que carregam consigo o bem cultural resultante de sua atividade e que o levam para diferentes públicos em contextos igualmente diferentes. Contudo, tendo em mente que estes músicos não vêm a público com o intuito de mostrar composições próprias e originais, e que seus repertórios são formados por músicas compostas por outros artistas em outros momentos históricos, e maioritariamente conhecidas no Brasil. No contexto do trabalho de campo, isto é, da música reproduzida nos bares lisboetas, a circulação dos músicos e dos bens culturais são concomitantes. Contudo, é interessante reiterar que a circulação dos bens culturais excede a circulação dos sujeitos, ou seja, circulam independentemente dos músicos. Ou seja, ainda que as músicas apresentadas adentrem o fenômeno da circulação transnacional a partir da ação dos músicos brasileiros, estas canções já haviam sido incorporadas neste processo anteriormente – e por isso, são escolhidas para fazer parte do repertório destes profissionais.

Ao propor este olhar sobre a música brasileira produzida pelos sujeitos desta dissertação, apresento algumas considerações tecidas por Pierre Bourdieu (1996) acerca do mercado dos bens simbólicos (contido na obra *As Regras da Arte – Gênese e estrutura do campo literário*) e Arjun Appadurai (1986) sobre a vida social das coisas. Ambos os textos tratam dos valores atribuídos às coisas, no primeiro caso aos bens simbólicos produtos da atividade artística e o segundo aos objetos de forma mais generalizada. Penso que a conjugação dos dois autores é profícua, na medida em que me permite pensar como a escolha das músicas, dos gêneros musicais, do repertório apresentado pelos músicos em si podem mostrar a forma como estes sujeitos situam-se no cenário musical lisboeta e, conseqüentemente, a forma como a vivência da experiência migratória conforma suas carreiras artísticas.

Como se sabe, os sujeitos desta pesquisa não são músicos famosos e consagrados pelo grande público, e suas performances não são acedidas indiscriminadamente através das rádios, televisões ou *internet*. São músicos profissionais, porém não conhecidos, que garantem seu sustento financeiro através de suas apresentações, cujo repertório é basicamente de canções de outrem, já consagradas e representativas daquilo que se entende por música brasileira.

Bourdieu (1996) afirma que a lógica da comercialização dos bens simbólicos segue dois parâmetros distintos concernentes ao seu modo de produção e às expectativas de seu produtor. A primeira é anti econômica, na medida em que não se subordina às demandas do público; a segunda é exatamente o contrário, sendo econômica submete sua produção aos anseios da audiência e tem um caráter claramente comercial. Deve-se ainda adicionar que às lógicas da produção dos bens simbólicos junta-se a lógica de consumo dos mesmos:

A escolha de um local de publicação (em sentido amplo) – editor, revista, galeria, jornal – só tem tanta importância porque a cada autor, a cada forma de produção e de produto, corresponde um *lugar natural* (já existente ou a criar) no campo de produção e porque os produtores ou os produtos que não se encontram no seu devido lugar – que estão, como costuma dizer-se, ‘deslocados’ – vêem-se mais ou menos condenados ao fracasso (Bourdieu 1996: 196).

Ainda que as músicas neste caso não sejam produto da atividade criativa e artística dos músicos brasileiros – uma vez que não são compostas por eles – a escolha do repertório e suas potencialidades de apresentação seguem as lógicas do mercado dos bens simbólicos. Esta questão está exemplificada nas observações feitas no campo e que

deixam claras as diferenças a música apresentada nos concertos e as expectativas dos públicos: enquanto no Bali Bar, no Bairro Alto, o público de turistas estrangeiros contenta-se com um repertório de músicas facilmente reconhecíveis como brasileiras, ou seja, com músicas que carregam em sua forma, ritmo e letra, os arquétipos daquilo que significa ser brasileiro. Este reconhecimento imediato dá-se não no sentido da total compreensão da música brasileira como um todo por parte do público estrangeiro, mas sim no sentido de reforçar os estereótipos que recaem à cultura brasileira quando exposta num cenário internacional; isto é, que reforçam as ideias de sensualidade, alegria e exotismos as quais fundamentam a imagem do Brasil no exterior (Machado 2006; Frangella 2012). No Arte & Manha, na Rua Duque de Loulé, o público português, brasileiro e de outras nacionalidades, mostra-se aberto a conhecer outros ritmos e gêneros musicais brasileiros que não são automaticamente designados como tais. Músicas diferentes, públicos diferentes. A possibilidade de visitar estes dois lugares perceptivelmente distintos trouxe-me o contributo de ser capaz de enxergar nas formas como a música brasileira circula na noite lisboeta, que há efetivamente um ajustamento entre a produção e o consumo dos bens culturais.

Arjun Appadurai, na introdução da obra *The social life of things: Commodities in Cultural Perspective*, propõe olhar para as mercadorias de maneira diversa do pensamento economicista; ao afirmar que objetos só podem ser mercadorias se forem trocados. Segundo o autor, a relação do valor de troca de bens é uma relação política: não há um valor inerente aos objetos, esta atribuição só se completa mediante o julgamento feito pelos sujeitos que estão diante dos mesmos. Quando este processo de atribuição de valor completa-se, a distância entre os bens materiais e seu consumidor é superada, e o estatuto de mercadoria destes bens consolida-se. Para além destas considerações, o que se deve reter aqui é o facto de que os bens possuem um lugar na vida social – ao tomar a perspectiva dos objetos em si mesmos para os significados e sentidos inscritos nas suas formas de uso e trajetórias, possibilita-se aceder às relações humanas e políticas de troca e atribuições de valores. O estatuto de mercadoria concedido a um objeto deve ser encarado de modo processual e fluido, e assim os objetos podem entrar e sair desta categoria indefinidamente. É neste sentido que as coisas/objetos têm biografias específicas e percorrem caminhos diversos tendo valores igualmente variados (Appadurai 1986).

Vamos abordar mercadorias como coisas em uma determinada situação, uma situação que pode caracterizar diferentes tipos de coisas, em diferentes pontos

da vida social. Isto significa olhar para a mercadoria potencial de todas as coisas, ao invés de procurar infrutiferamente a distinção mágica entre mercadorias e outros tipos de coisas (Appadurai 1986: 13).

A música popular brasileira é, indubitavelmente, um bem cultural e simbólico, na medida em que é simultaneamente produto do esforço artístico dos sujeitos e representação daquilo que chamamos cultura brasileira. Neste contexto, possui vida social e constrói trajetórias específicas tornando sua circulação transnacional variada. No entanto, como já indicado, as músicas que circulam através das apresentações dos músicos brasileiros possuem de antemão (antes mesmo de saírem do Brasil) um potencial de comercialização dado pela sua representatividade tanto num contexto nacional, quanto internacional. A presente pesquisa preocupa-se com a música enquanto bem cultural reproduzido pela atividade dos músicos brasileiros em Lisboa, desta maneira, foca-se nomeadamente no seu potencial de circular e transformar-se em mercadoria consoante as aspirações de seus produtores.

Outro ponto discutido por Appadurai diz respeito à biografia dos objetos, e está diretamente ligada à sua abordagem processual do estado de mercadoria das coisas. Neste sentido, a história de vida das coisas e objetos ligam-se às múltiplas trajetórias realizadas por estes ao longo de sua existência, seus processos de mercadorização e desmercadorização (no texto *commoditization* e *decommoditization*) e, mais do que isso, o universo de relações políticas e sociais implicadas na circulação por diferentes caminhos percorridos pelas coisas (Appadurai 1986). Partindo destas afirmações, pode-se aferir que a biografia das coisas incide sobre suas potencialidades de circulação ou estagnação, pois suas histórias de vida (e as diversas relações sociais e políticas que as conformam) acabam por determinar quão indefinidas podem ser suas trocas e quão abertos são os processos de atribuição de seus valores (Appadurai 1986).

Como exemplo desta questão o autor chama atenção ao mercado de relíquias e antiguidades, onde a forma de aquisição e venda destas coisas indicam seu valor real e simbólico além de determinar o potencial fim das suas capacidades de circulação (Appadurai 1986: 23-24). Penso que estas associações também podem ser feitas em relação à música brasileira implicada no fluxo transnacional de bens culturais. Determinados gêneros e canções circulam intermitentemente, enquanto outros circulam com maior continuidade. Pode-se dizer que a música ligada ao consumo de massas, divulgada massivamente pelas rádios, detentoras do sufixo popular por atingir um público diverso e abrangente, possui um potencial de circulação fugaz, articulada

principalmente pelo consumo feito pelos imigrantes brasileiros em diversos contextos internacionais, inclusivamente no contexto português. Como é o caso de Michel Teló, um artista brasileiro cuja recente carreira musical compreende um repertório de músicas para as massas; seu concerto realizado em Lisboa na arena do Campo Pequeno em 24 de fevereiro de 2012 contou com grande público composto maioritariamente por brasileiros residentes na cidade e por portugueses. Sua canção “Ai se eu te pego”⁸ tornou-se mundialmente conhecida após o jogador de futebol português Cristiano Ronaldo ter comemorado um golo dançando a coreografia que a acompanha; ainda que tal música tenha alcançado grande sucesso, é duvidoso pensar que tal consagração se estenderá por um longo período de tempo – pouco menos de um ano depois já pode-se constatar sua perda de visibilidade nas mídias brasileira e internacional.

Noutro polo, pode-se situar as músicas e gêneros musicais mais próximos à chamada cultura popular brasileira. Note-se que, neste caso, o sufixo popular não supõe exatamente a massificação tal como indicado acima, mas sim a representação de uma suposta brasilidade que se dá no circuito cultural brasileiro e que ressoa no circuito dos bens culturais brasileiros no exterior. Ou seja, esta cultura popular brasileira é representativa da identidade nacional no plano interno e, assim, torna-se passível de ser exportada. Neste escopo, situam-se os sambas considerados clássicos⁹, a bossa nova, a chamada MPB¹⁰ (que reúne um universo imenso e variados de músicos, ritmos e estilos musicais) e todos os artistas que possuem alguma projeção internacional. Em contraste com “Ai se eu te pego”, a canção “Garota de Ipanema” composta por Tom Jobim e Vinícius de Moraes há exatos 50 anos exemplifica a ideia de que o potencial de

⁸ "Ai Se Eu Te Pego" é uma canção do cantor brasileiro Michel Teló. Lançada em julho de 2011 pela gravadora Som Livre, constituiu o primeiro *single* do álbum *Michel na Balada*, posteriormente esse *single* foi lançado mundialmente pela Universal Music. A canção foi lançada no site do cantor em *download* digital grátis, logo alcançou bastante popularidade, sendo o segundo *single* de Teló a alcançar o topo da parada Brasil Hot 100 Airplay. Foi escrita por Antonio Dyggs e Sharon Acioy, mas passou por adaptações para chegar à versão de Michel Teló. A revista norte-americana *Forbes* comparou o Michel Teló ao sucesso de Carmen Miranda, e a mesma fonte diz que o cantor tenha faturado mais de 18 milhões de dólares em 2011. "Ai Se Eu Te Pego" chegou à primeira posição na Espanha, Holanda e Itália, e alcançou as dez primeiras posições na Suíça, deixando para trás grandes nomes da música mundial. Também detém o recorde ao ter a canção brasileira com maior número de visualizações do *Youtube*, com mais de 100 milhões acessos. A canção se tornou bastante popular no futebol após vários jogadores de comemoraram interpretando a canção, como Cristiano Ronaldo. (pt.wikipedia.org/wiki/Ai_Se_Eu_Te_Pego, acessado em 05 de novembro de 2012).

⁹ A partir das observações feitas em campo, pude constatar que são considerados sambas clássicos aqueles compostos tanto por nomes claramente ligados ao samba como Noel Rosa, Cartola, Nelson Sargento, quanto por nomes ligados à MPB como Chico Buarque, Caetano Veloso e outros.

¹⁰ A sigla MPB abrevia o termo Música Popular Brasileira e diz respeito a uma parcela específica da música brasileira que não é necessariamente popular. Mais adiante tecerei considerações mais profundas a este respeito.

circulação da música popular brasileira é diverso e corresponde muitas vezes à acumulação de histórias, relações e fluxos que compõem sua biografia.

Esta diferenciação apresentada brevemente acima, acerca do uso do termo popular pela música brasileira, acarreta a necessidade do debate sobre a cultura popular e seu uso conceitual feito pelas Ciências Sociais ao longo da sua história. A ideia de popular e sua associação com o termo cultura – remonta aos primeiros tempos do desenvolvimento do capitalismo industrial, ainda nos séculos XVII e XVIII, onde o referencial etimológico da palavra, o povo, correspondia àqueles oriundos das classes mais baixas, marginais ao processo do avanço capitalista, que existiam em oposição à aristocracia e à crescente burguesia. Hall discute a descoberta da “cultura popular” pelos intelectuais dos séculos XIX e XX. Ainda que assuma, em sua abordagem marxista, a validade da associação entre popular, povo e classes subalternas, em contraste com as classes dominantes, o autor reitera a importância de abordar as manifestações que ocorrem sob a égide da cultura popular. Deve-se tomar as escolhas de conteúdo, forma e estética como resultados de processos históricos que elegem, em diferentes períodos, repertórios variados que remetem àquilo que corresponde à tradição. Diante do facto de que o termo cultura popular alia duas noções amplamente escrutinadas conceitualmente pela antropologia, Stuart Hall afirma que não há um conteúdo fixo capaz de definir o conceito de cultura popular e, por isso, estas manifestações devem ser analisadas como arena de embates culturais entre aqueles considerados populares e as hegemonias perpetradas pelas elites (Hall 1981).

Fabian ([1978] 1996) sugere, a partir de sua análise antropológica centrada na performance e nos limites analíticos e metodológicos da noção de cultura popular nos estudos africanistas, que o momento no qual tais manifestações artísticas acontecem constitui em si um lugar de emergência de consciência, tanto daqueles que produzem quanto dos que consomem, sobre a realidade que os envolve, tornando inteligíveis as mudanças políticas e sociais por quais passam. Este mesmo esforço analítico é empreendido por Karin Barber (1996) ao voltar-se à produção artística considerada popular desenvolvida na África. Neste sentido, a autora questiona o uso da cultura popular como algo que se refere ao povo em oposição à elite, desarticulando o paradigma Ocidental que opõe tradição e modernidade no bojo da análise das manifestações culturais populares. Para ela, este paradigma binário torna invisíveis as práticas artísticas cotidianas que perpassam a existência dos africanos

contemporaneamente e que não se encaixam em nenhuma das classificações incluídas nesta dicotomia.

O argumento destes autores está situado no contexto da disseminação dos processos de globalização em partes periféricas do mundo – deslocadas dos grandes centros que dominam o sistema mundial – e, concentra-se, sobretudo, nas tentativas de compreensão das formas de apropriar-se deste fenômeno. Como as ex-colônias do continente africano, recém emancipadas, articulam sua entrada neste universo que supera fronteiras culturais e geográficas? Os estudos africanistas sublinham, a todo o momento, que o que há de Ocidental nas manifestações artísticas ocorridas na África não é evidência de quaisquer processos de assimilação, aculturação ou ocidentalização. A heterogeneidade da experiência africana leva-nos a pensar como a difusão da “modernidade” viabiliza-se a partir da globalização de maneira distinta àquela esperada. Os inúmeros espetáculos teatrais, apresentações musicais, publicações de bandas desenhadas, novelas, filmes, etc. produzidos naquele continente revelam que a apreensão do que é ser moderno e globalizado não é uniforme tampouco previsível.

Para além dessas considerações, é preciso pontuar a centralidade que o desenvolvimento da ideia de cultura popular tem para a criação dos modernos Estados-Nações dos séculos XIX e XX e, por conseguinte, para as ideologias nacionalistas. Edensor (2002), concordando com a fluidez da definição de cultura popular explora, suas manifestações cotidianas e contínuas para mostrar como os nacionalismos persistem num mundo cada vez mais globalizado. Segundo este autor, as identidades nacionais são forjadas independentemente do compartilhamento de um lugar comum, no mundo contemporâneo estes processos de identificação reproduzem-se de maneira tão fluida quanto são as fronteiras nacionais – os fluxos transnacionais acabam por criar novos espaços de negociações identitárias (Edensor 2002).

Ao adentrar a discussão sobre identidades nacionais, deve-se deixar claro que os processos identitários são essencialmente relacionais e articulam-se no movimento de estabelecer semelhanças e diferenças em relação a um “outro” determinado. Os processos de identificação dizem respeito ao delineamento de fronteiras entre o “eu” / “nós” e “eles” / os “outros”, quando nos identificamos instantaneamente criamos estas categorias. O processo de identificação no plano da nação se dá, segundo Edensor, através do compartilhamento de práticas e experiências reproduzidas no dia-a-dia – para existir, a identidade nacional precisa ser reproduzida a todo o momento, nos mais diferentes domínios da vida social (dos momentos extraordinários como celebrações

oficiais, comemorações em feriados, etc., aos mais sutis e triviais, como as práticas de domésticas, as formas de usar objetos e lidar com tarefas corriqueiras, por exemplo).

Como eu já inferi, o processo dinâmico de formação da identidade, ou identificação, ocorre na vida mundana assim como em mais espetaculares encontros coletivos, na falta de ação de conhecimento prático, tanto quanto na afirmação ostensiva como na celebração de valores e características, que são igualmente parte de uma ampla dimensão social de experiência de pensamento e ação (Edensor, 2002: 24).

Contudo, Michael Billig, em sua obra *Banal Nationalism*, reitera a necessidade de não pensar o nacionalismo enquanto identidade em si mesma; as práticas nacionalistas fazem com que os cidadãos lembrem e reforcem a ideia de nação de forma a garantir sua continuidade. Muitas vezes, esta lembrança se dá de forma tão discreta e sutil que é naturalizada pelos seus alvos, os membros das nações – para isso o autor dá o exemplo da bandeira hasteada em frente a um prédio, mas sequer é notada: “de diversas pequenas maneiras, os cidadãos são diariamente lembrados de seu lugar nacionalmente dado, num mundo constituído por nações” (Billig, 1995:8).

A construção da identidade nacional e o compartilhamento de fontes de referenciais identitários são dados por variadas categorias e aspetos da vida social: os espaços, as performances que acontecem nestes espaços, os objetos que utilizados nestas performances, etc. E esta variedade abrange desde espaços públicos especialmente erigidos para aclamar a nação, performances normatizadas e reguladas para garantir sua genuinidade, até espaços privados onde práticas domésticas cotidianas são performadas.

A meu ver, a música popular brasileira congrega todas estas diferentes abordagens da ideia de cultura popular: origina-se em oposição à hegemonia das elites apresentada por Hall (1981), desenvolve papel fundamental nos processos de modernização “que vem de cima” e suas consequentes atribuições de significado e entendimento (Barber 1996; Fabian [1978] 1996) e, por último está intimamente ligada ao projeto de construção da nação e é fonte privilegiada de referenciais de identificação daquilo que se entende por ser brasileiro (Billig 1995; Edensor 2002). Esta correlação torna-se evidente ao olharmos para a maneira como a chamada música popular brasileira surge e desenvolve-se ao longo da primeira metade do século XX.

As origens da música efetivamente brasileira remontam ao final do século XIX e início do século XX, e deram-se a partir de constantes jogos de negociação entre a supremacia da influência europeia – intensificada com a presença da corte portuguesa

no país nos anos anteriores a este período – e as outras múltiplas influências consideradas naquele momento folclóricas, que remetiam aos índios, aos negros e aos imigrantes de diversas partes da Europa que chegavam ao país naquele momento.

Neste sentido, a música popular brasileira conjuga desde seu início duas tradições musicais que eram aparentemente inconciliáveis: a tradição erudita e a tradição folclórica. Esta conjugação marcará indefinidamente a maneira como a música popular desenvolve-se no Brasil e como esta pode ser utilizada como fonte analítica de entendimento da própria sociedade brasileira (Menezes Bastos 2007; Reily 2000). Há nos primórdios da música popular brasileira uma interface política presente não só em suas letras, mas também na sua forma. Ora, a música popular brasileira nasce, as primeiras décadas do século XX, sob a égide da exaltação da conjugação das três raças assim como nasce a própria ideia de nação brasileira fundamentada na diversidade. Reily (2000), antropóloga irlandesa cuja produção acadêmica discute as tradições musicais católicas no sudeste brasileiro, é bastante clara ao aproximar esta observação da noção de democracia racial apresentada por Gilberto Freyre na década de 30 do século passado. O caráter híbrido da música popular brasileira capaz de unir influências europeias, africanas e indígenas, alimenta praticamente todas as representações nacionalistas do país num momento em que a ditadura do Estado Novo liderada por Getúlio Vargas esforçava-se em criar um sentido de unidade nacional.

Emblemas de hibridismo foram vigorosamente promovidos como símbolos de identidade nacional pela máquina de propaganda de Vargas, com a música desempenhando um papel central na definição de o que seria tomado como cultura nacional. (...) Com estas associações carnavalescas, o samba poderia ser anunciado como integração feliz de diversos grupos culturais e raciais que tinha sido alcançado no país, e através do rádio, esta imagem foi propagandeada por todo o país (Reily 2000: 5).

Ainda que tenha sempre recebido influências estrangeiras, para além daquelas consideradas o cerne da identidade brasileira (portuguesas, africanas e indígenas) – por exemplo, a influência do *jazz* norte-americano em peças de chorinho e na bossa nova – a música popular brasileira incorporou-as seguindo a lógica da arte moderna brasileira fundamentada no Manifesto Antropofágico¹¹, ou seja, recebendo claras influências

¹¹ Escrito por Oswald de Andrade em 1928 radicaliza o movimento modernista brasileiro em desenvolvimento desde a Semana de Arte Moderna ocorrida em São Paulo no ano de 1922 cujos representantes são Mário de Andrade, Raul Bopp, Menotti Dell’Picchia e outros. No manifesto, Oswald defende que só um comportamento antropofágico diante das influências europeias será capaz de produzir uma arte genuinamente brasileira.

externas, digerindo-as e transformando-as em algo autenticamente brasileiro (Menezes Bastos 2007; Menezes Bastos 2008; Naves 2000).

Há, no Brasil, indiscutivelmente, uma ampla diversidade cultural e, portanto, uma ampla diversidade de gêneros e ritmos musicais. Contudo, desde o início do século XX, alguns destes gêneros têm sido classificados como sendo genuinamente nacionais, em contraste com outros considerados “regionais”. Como se houvesse uma separação entre as músicas de facto nacionais e outras que, mesmo sendo brasileiras, continuam a ser classificadas como não representativas da nação; no ímpeto da consolidação da unidade nacional alguns ritmos tornaram-se idiossincráticos, outros não. Esta diferenciação dá-se no bojo da formação identitária nacional brasileira que elege o Rio de Janeiro como autêntico representante da brasilidade; esta escolha respalda-se no facto de que a cidade, capital do país até 1960, era a principal irradiadora de bens culturais tanto para dentro do Brasil quanto para fora através das rádios e redes televisivas sediadas ali (Vianna [1995] 2002; Reily 2000; Menezes Bastos 2008).

O samba, o qual se origina nas últimas décadas do século XIX, passa a ser reconhecido nos anos 20 e 30 do século XX como o gênero musical brasileiro por excelência. Há controvérsias sobre suas origens advirem da Bahia ou do Rio de Janeiro¹², porém é nesta última cidade que ganha visibilidade nacional e internacional. Tanto Menezes Bastos (2008) quanto Vianna ([1995] 2002) discutem a consagração deste gênero enquanto representante da autêntica música brasileira; para ambos os autores a união entre intelectuais e representantes da elite branca da capital do país na época juntaram-se aos músicos populares maioritariamente negros corroborou para a consolidação desta idiossincrasia do samba que acabava por dissolver regionalismos em prol da unidade nacional (Menezes Bastos 2008; Vianna 2002). Na visão de Reily (2000), este processo de canonização não acontece apenas com o samba, mas também com outros ritmos nomeadamente a bossa nova e a chamada MPB, a partir da construção de outras narrativas que definem o repertório verdadeiramente nacional.

Este processo de nacionalização foi representado através de uma sucessão cronológica de estilos, que veio a adquirir um estatuto canônico, definindo o que constituía a “autêntica” música nacional brasileira (Reily 2000: 6).

¹² Estas controvérsias existem por diversos motivos entre eles o facto de que os músicos que produziram os primeiros sambas ainda que vissem na cidade do Rio de Janeiro, capital do país na época, eram migrantes vindos da Bahia (Menezes Bastos 2008).

É a partir do samba que se passa a pensar numa música popular brasileira de facto; e, de certo modo, é a partir dele que se desenvolvem outros ritmos que entram no *hall* da música brasileira genuína; como já citei logo acima, a bossa nova e a chamada MPB acabam por se transformar nestes outros ícones de brasilidade. Antes de discutir o que significa MPB, proponho um breve comentário acerca da bossa nova e do movimento tropicalista da década de 70.

Naves (2000) posiciona estes dois gêneros em dois polos distintos, entre os quais a música brasileira sempre gravitou: o polo da contenção e o polo do excesso. Neste sentido, a autora afirma que a música popular do Brasil sempre esteve entre a estética da simplicidade e a estética da monumentalidade: entre o banquinho e o violão de João Gilberto, e as guitarras elétricas e performances monumentais de Caetano Veloso e Gilberto Gil; entre o samba de Noel Rosa e a exaltação ufanista de Ari Barroso. O período após a ditadura de Getúlio Vargas perpassa a busca por certa internacionalização da música brasileira face aos excessos de exaltação nacionalista reproduzidos até então (Naves 2000).

A bossa nova situa-se neste cenário de contenção e de iniciativas de internacionalização da música brasileira, e pode ser que compreenda um caso bem sucedido desta intenção: ainda nos primeiros anos de seu desenvolvimento, Tom Jobim é convidado a ir para Nova Iorque onde torna célebre a canção “Garota de Ipanema” após gravá-la ao lado de Frank Sinatra – desde então tanto esta canção específica quanto o gênero musical em si (a bossa nova) situam-se como a música brasileira por excelência no cenário internacional. Contudo, após todo o frenesi causado pelo movimento liderado por Tom Jobim, Vinícius de Moraes, João Gilberto e outros, há uma retomada da exaltação da diversidade cultural brasileira, com o movimento tropicalista preconizado por diversos artistas como Tom Zé, Caetano Veloso e Gilberto Gil, cuja principal característica foi o resgate de ritmos brasileiros considerados regionais – sobretudo aqueles oriundos da região nordeste – que até então se reproduziam à margem da autêntica música popular brasileira (Naves 2000).

É no bojo do desenvolvimento do movimento tropicalista na década de 60 e dos festivais da canção promovidos por redes televisivas que surge a chamada MPB, ou seja, Música Popular Brasileira. Ainda que aparentemente abranja toda música popular produzida no Brasil, a sigla é seletiva e engloba músicos de movimentos diversos (o tropicalismo, a canção de protesto, intérpretes, etc.). Porém, não engloba todos os movimentos musicais que constituíam a cena musical brasileira na época. Os

integrantes da MPB são os chamados herdeiros da bossa nova, embora haja inúmeras controvérsias acerca da legitimidade deste rótulo. No entanto, o que se deve reter aqui é que, aos poucos, esta sigla acabou por virar “um grande guarda-chuva de gêneros” (Menezes Bastos 2009: 3) com forte presença nos mercados nacional e internacional.

Menezes Bastos faz uma breve análise histórica do termo, pontuando a centralidade da rádio e da televisão para a difusão da música no Brasil (principalmente da TV), a partir da década de 70 do século XX e da observação de que, em geral, as diversas músicas que recaíam sobre o rótulo de MPB tinham em comum certo “progresso”, “avanço”, em relação aos outros ritmos e movimentos. Esta ideia de “progresso” está relacionada nomeadamente com os temas abordados nas canções e com a técnica empregada, incluindo instrumentos até então estranhos à música brasileira como a guitarra elétrica (Menezes Bastos 2009).

A sigla aos poucos se distanciou da expressão que abreviava e transformou-se em um substantivo de sentido cada vez mais ambíguo. Essa ambiguidade evidencia-se pela flutuação entre um pretense caráter descritivo – de acordo com o qual “MPB”, abreviatura de *música popular brasileira* é um tipo de música, como *folclórica* e *erudita* – e uma efetiva intenção seletiva, ligada a um avanço cada vez mais difícil de evidenciar. Esse processo se fez acompanhar da tendência à diluição, hoje em dia muitos considerando a MPB como ‘música de barzinho’ (Menezes Bastos 2009: 6).

A partir das breves observações feitas em campo, pude constatar que em geral o samba, a bossa nova e a MPB constituem a base dos repertórios dos músicos brasileiros em Lisboa que se apresentam para audiências variadas, e não obrigatoriamente para os brasileiros que vivem na cidade. Como sugere Menezes Bastos (2009), a generalização da sigla MPB e sua configuração enquanto “guarda-chuva” de gêneros e ritmos variados acaba por recair naquilo que o autor decidiu chamar “Música Popular de Barzinho” e que compreende músicas vivenciadas no cotidiano brasileiro, mas que acabam por adentrar espaços tanto de entretenimento quanto de reforço de raízes nacionais. Esta observação esclarece-se à luz das análises que acabei de apresentar acerca dos três gêneros: todos eles adentraram o espaço da representatividade do Brasil, são cânones de brasilidade e, por conseguinte, têm grande potencial de circulação no cenário transnacional, não só no sentido de suprir as demandas de parte das comunidades brasileiras de imigrantes no mundo, mas também dentre públicos de diversas nacionalidades.

Quando exposta ao público estrangeiro esta “Música Popular de Barzinho”, que abarca o samba, a bossa nova e todo o leque musical da MPB, incorpora os estereótipos acerca do Brasil que povoam o imaginário internacional. Isto é, tornam-se representativas de uma dada brasilidade arquetípica ao engendram características como a sensualidade, a alegria e o exotismo das terras tropicais; dessa forma, diante do público estrangeiro o que está em jogo na circulação destas músicas em Lisboa é a possibilidade de adentrar este universo de alteridade sem a necessidade de sair da Europa. Em contrapartida, a oferta desta música na noite lisboeta e o consumo por uma pequena parcela da comunidade imigrante brasileira – como já referenciada no Capítulo I, composta em sua maioria de estudantes universitários e pesquisadores – são significados de outra maneira; não se trata mais de entrar em contato com os estereótipos de brasilidade, mas sim de vivenciar uma proximidade com seu país de origem, que deixaram para trás ao emigrar, e, por conseguinte, de confortar sentimentos saudosistas e nostálgicos no cenário claramente diverso daquele em que viviam cotidianamente no Brasil, neste caso, a cidade de Lisboa.

Porém, é preciso ter-se em mente que a música produzida para o público de imigrantes também abrange gêneros, para além daqueles acima citados, que não têm grande representatividade frente ao público estrangeiro, na medida em que circulam diante da possibilidade de oferecer conforto às saudades sentidas pelos brasileiros que vivem fora do Brasil e, por isso não recaem na lógica de circulação transnacional dada pelo reforço de estereótipos de brasilidade atribuídos ao samba, à bossa nova e à MPB. Existem, contudo, algumas exceções que não abarcam qualquer ideal de brasilidade, mas que ainda assim circulam entre públicos estrangeiros e brasileiros – nomeadamente gêneros populares de massas, cuja difusão dá-se principalmente através das rádios, e que se tornam “enlatados” prontos a ser consumidos por qualquer tipo de público, em qualquer lugar do mundo.

Neste momento, deve-se esclarecer que, no Brasil, a MPB passa contemporaneamente por um processo de elitização, isto é, diferentemente de seu estatuto popular característico das décadas de 70 e 80, hoje em dia este guarda-chuva de gêneros musicais indica certo estatuto de elite, de classes privilegiadas e intelectuais. Consonante a tal processo de elitização está o desenvolvimento de inúmeros gêneros musicais que são considerados verdadeiramente populares devido a sua intensa difusão nas rádios e televisões do país. Ou seja, na medida em que a MPB restringe-se a um

consumo supostamente elitizado, a música verdadeiramente popular passa a ser aquela consumida pelas massas¹³.

Existem alguns trabalhos que versam sobre a imbricação da música com as migrações transnacionais; normalmente abordam debates acerca dos processos identitários no contexto migratório e sobre o modo como a música neste contexto pode dar sentido à experiência da migração, situando os migrantes em comunidades, catalisando relações amistosas e determinando lugares sociais no contexto de deslocamento. Os artigos de Côrte-Real e Lundberg, contidos no número especial dedicado às relações entre música e migração da Revista Migrações, publicado em 2010, tomam a atividade musical como espaço privilegiado de construção identitária dos imigrantes. Lundberg (2010), ao tratar a questão dos inúmeros grupos de música curda na Alemanha, afirma a importância que a música tem neste contexto para definir fronteiras étnicas num cenário culturalmente diverso. O autor chama atenção, ainda, ao facto de que, muitas vezes, esta música demarcadora de identidade étnica é ambígua quanto sua forma e, mesmo assim tem é capaz de mobilizar comunidades tanto em torno da identificação e compartilhamento de pertença quanto para estabelecer diferenças – esta ambiguidade diz respeito à da autenticidade e fidelidade aos seus padrões originais, pois muitas vezes não são fidedignamente reproduzidas no contexto transnacional e ainda assim continuam a ter o potencial de demarcar identidades (Lundberg 2010).

Baily & Collyer escrevem neste mesmo sentido, identificando a maneira como as especificidades dos projetos migratórios acabam por definir os modos como a música será produzida e consumida neste cenário. Ao olhar para a questão desta produção musical, os autores afirmam que a produção de bens culturais no contexto das migrações transnacionais oferece aos estudos deste tema uma perspectiva das atitudes dos migrantes diante da experiência que vivenciam.

Todas estas perspectivas são interessantes de um ponto de vista geral. No entanto, não cabe a presente pesquisa esmiuçar os meandros do fenómeno da migração transnacional, tampouco entender como a música é instrumentalizada nos processos de significação desta realidade por parte dos imigrantes. Interessa-me reter, no anseio de entender a experiência dos sujeitos desta pesquisa, que a construção de comunidades brasileiras no exterior, no contexto da diáspora, constitui um canal efetivo (dentre outros) de circulação de música brasileira. O que pretendo dizer com isso é que meu

¹³ Estas considerações são resultado de observações pessoais feitas sobre a forma como a imprensa e a mídia brasileiras em geral abordam estas questões concernentes ao consumo da música no país.

objetivo principal não é compreender como a música brasileira apresentada na noite lisboeta liga-se com as formas de articulação da experiência migratória dos imigrantes que vivem em Portugal, mas antes compreender como a atividade de músicos brasileiros, engendrados no fenômeno da migração transnacional, é viabilizada a partir do potencial de circulação da música popular brasileira para além das fronteiras de seu país de origem. Além disso, pretendo explorar a maneira como o facto de serem agentes da circulação transnacional de bens culturais brasileiros proporciona aos músicos brasileiros em Lisboa um lugar peculiar na experiência imigratória brasileira em Portugal como um todo. Afinal, estes sujeitos são responsáveis por oferecer maior proximidade com o Brasil para os outros imigrantes que aqui estão, ao mesmo tempo em que possibilitam a circulação da música brasileira em contextos estrangeiros.

Num sentido, quando produzida por e para as comunidades brasileiras no exterior, a música aponta para a consolidação de um lugar da cultura e dos imigrantes brasileiros neste contexto transnacional – como os desfiles de carnaval e o consumo do samba em São Francisco (Califórnia), descritos por Lins Ribeiro (1999). Noutro sentido, os bens culturais brasileiros que têm como alvo audiências estrangeiras, assumem o caráter de mercadoria que circula ao redor do globo. Assim, a música ultrapassa a mobilização da comunidade brasileira, e vai em direção a uma maior visibilidade no escopo de uma realidade “multicultural”, como o exemplo da cidade de Londres apresentado por Frangella (2010).

Penso que o escopo observado no trabalho de campo situa-se entre estes dois polos. Pois, de um lado, atende a uma necessidade da comunidade brasileira em Lisboa – segundo meu principal interlocutor, sua música supre a demanda da parcela dos imigrantes brasileiros que são estudantes universitários e/ou pesquisadores que vêm para cá com o único propósito de estudar. De outro lado, atende a um público estrangeiro (português ou não) que se interessa pelo consumo dos estereótipos de brasilidade que são considerados internacionalmente enquanto bens exóticos.

Sobre este consumo do exotismo LaBarre (2010) comenta a ascensão da multiculturalidade em diversas capitais europeias impulsionada pelo aumento significativo das populações de imigrantes nas últimas décadas; Hannerz ([1987] 1996) indica que o mundo percorrerá um caminho em direção ao que chama de *creolization*, ou seja, a hibridização das sociedades. No entanto, esta “ilusão cosmopolita”, dada por esta suposta tendência ao hibridismo, é desarticulada quando o constante diálogo entre local e global mostra-se como algo contínuo mesmo num contexto de multiculturalidade

radical, fazendo com que não haja uma completa hibridização, mas sim a continuação da demarcação das diferenças culturais que dividem um mesmo espaço (Hannerz [1987]1996; LaBarre 2010).

Já não se trata de um grupo ou comunidade migrante fechada, “mantendo a tradição” entre si, só entre si, mas sim de um potencial de visibilidade considerável, facilitado pelos meios de comunicação modernos. Isto tem consequências no grupo migrante em questão, e tem consequências também nos países de origem e de instalação (LaBarre 2010: 158).

É nesta perspectiva que caminha meu argumento; ou seja, pensar os músicos brasileiros em Lisboa e sua produção musical como parte de uma engrenagem que ultrapassa as formas de articulação da experiência migratória destes sujeitos, e que se preocupa, sobretudo, como esta mobilidade transnacional imprime peculiaridades ao modo de circulação dos bens culturais brasileiros neste cenário, ao mesmo tempo em que conforma as carreiras musicais e as experiências de vida dos artistas em questão.

O facto de lidar com músicos brasileiros na capital portuguesa levanta a necessidade de discutir como as relações estreitas entre estes dois países, que estão historicamente conectados por ser o Brasil uma ex-colônia portuguesa, podem definir especificidades a esta experiência de mobilidade – tanto dos músicos quanto da música brasileira.

Encontros no Mundo Lusófono

Neste momento, a questão da mobilidade dos músicos brasileiros e a circulação dos bens culturais por eles produzidos trazem à tona a necessidade de discutir, ainda que brevemente, os discursos sobre a lusofonia, ou seja, a ideia de que a partilha da língua portuguesa por pessoas vindas das mais diversas partes do mundo acarreta no compartilhamento da chamada identidade lusófona. A princípio apresento alguns comentários sobre a situação peculiar da imigração brasileira em Portugal.

O encontro de imigrantes brasileiros com portugueses em Lisboa põe em questão, de alguma maneira, o passado histórico das duas nações, as quais sempre foram conhecidas respetivamente como recetadora de imigrantes das mais variadas partes do mundo e doadora de imensos contingentes de sua população nos últimos cinco séculos. A chamada “diáspora brasileira”¹⁴ e a consolidação de Portugal como país de

¹⁴ Termo utilizado durante a —1ª. Conferência sobre as Comunidades Brasileiras no Exterior—realizada no Palácio do Itamaraty no Rio de Janeiro em julho de 2008—tanto pelas autoridades presentes

imigrantes¹⁵ configuram fenômenos recentes que se intensificaram nas últimas décadas impulsionados pelo avanço do capitalismo global e das mobilidades transnacionais que o acompanham. Machado (2006) afirma que a imigração é articulada pelo Estado português de modo a delimitar diferenças sob a égide da multiculturalidade e do respeito às diversas etnias que convivem num espaço comum – este discurso “multicultural” origina-se a partir da presença de imigrantes do Leste Europeu, Asiáticos, Africanos e a população das ex-colônias de África e do Brasil no país; entretanto, deve-se notar que este último grupo assume um lugar diferenciado no escopo da população imigrante em Portugal.

Interessa-me esta especificidade da imigração da população das ex-colônias portuguesas, e mais especificamente dos brasileiros em Portugal, na medida em que os indivíduos que vivem esta mobilidade carregam consigo aparatos simbólicos que, em algum momento, são acionados face a alguma proximidade com os habitantes do país que os recebem, tais como a língua comum, as semelhanças na arquitetura e culinária, etc. Não quero dizer que estas comparações que buscam familiaridades se dão harmoniosamente sempre; pelo contrário, este encontro é permeado por ambiguidades e conflitos. Almeida (2006) chama atenção ao facto de que o confronto dos Portugueses com a população imigrante oriunda de ex-colônias – nomeadamente as Africanas, cujas independências se deram há pouco tempo, na segunda metade do século passado – revela “a rede de contradições nas reconfigurações pós-coloniais portuguesas” (Almeida 2006: 362).

O debate sobre a lusofonia emerge neste contexto do pós-colonialismo português. Com o fim dos projetos colonialistas portugueses, a língua surge como última amostra de presença e dominação de um império sobre diversos povos em diferentes partes do mundo. O idioma português passa a ser visto como a grande herança colonial deixada pela metrópole a seus colonos e, consonante a esta ideia o conceito de lusofonia acaba por encerrar toda a diversidade contida no mundo colonial português sob a égide do compartilhamento da língua portuguesa. Entretanto, este conceito não possui uma definição capaz de abarcar toda pluralidade de significados a que se refere (Almeida 2002; Almeida 2006; Medeiros 2006; Varela & Costa 2009).

(representantes dos três poderes constituídos da República) quanto pelos emigrantes que do encontro participaram.

¹⁵ Almeida (2006) afirma que, embora haja um grande número de imigrantes em Portugal, isto não significa que sua tradição emigratória foi interrompida. Segundo ele, os números mostram que a presença de imigrantes no país é tão grande quanto a presença de Portugueses em outros países – disfarçados pelo livre fluxo dentro dos países da União Europeia.

No bojo da criação da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (a CPLP)¹⁶, os discursos sobre a lusofonia intensificaram-se, constituindo o sustentáculo conceitual para a consolidação deste organismo internacional multilateral criado em 1996 e que une 8 nações; Varela & Costa (2009) fazem a seguinte afirmação acerca da sua criação:

A retórica discursiva e o argumento político mobilizados para a constituição desta comunidade política “lusófona” estrutura-se sobre um discurso legitimador que proclama a língua portuguesa como património comum formatador do modo histórico de pensar lusófono, assenta suas bases na experiência portuguesa e convoca para efeitos de legitimação política argumentos e conceitos híper identitários (Martins 2004: 5) como lusofonia e lusotropicalismo (Varela & Costa 2009: 26).

Paula Medeiros (2005) retoma o trabalho de Benedict Anderson sobre as comunidades imaginadas e a importância da língua para a formação destas para afirmar que em certo grau, a CPLP é uma comunidade imaginada. Contudo, a autora reitera que os fundamentos para sua criação, pautados na partilha da língua portuguesa, não são reconhecidos de forma unânime por seus países membros. Principalmente porque, neste cenário, Portugal manifesta alguma superioridade diante os outros por ser o centro irradiador da língua portuguesa. Esta controvérsia pauta-se no mesmo contexto pós-colonial que estrutura a ideia de lusofonia e a criação da CPLP. Inúmeros debates debruçam-se sobre a questão da lusofonia centrar-se na cultura e na língua portuguesas oriundas de Portugal que acaba por ignorar as diversas mudanças lexicais, gramaticais e semânticas ocorridas no idioma a partir do momento em que é apropriado por diferentes povos.

Sobre o processo de difusão da língua portuguesa entre as colônias, Medeiros (2005) recorre a Alfredo Margarido para comentar a maneira como os colonizadores lidavam com a apropriação do português feita pelos colonizados em África, mostrar como os discursos de lusofonia assentam-se em certa manipulação dos processos históricos que unem Portugal aos países considerados lusófonos em prol da sustentação deste conceito.

¹⁶ A CPLP é formada por oito Estados soberanos cuja língua oficial ou uma delas é a língua portuguesa. Eles estão espalhados por todos os cinco continentes habitados da Terra, uma vez que há um na América, um na Europa, cinco na África e um transcontinental entre a Ásia e a Oceania. São eles: a República de Angola, a República Federativa do Brasil, a República de Cabo Verde, a República da Guiné-Bissau, a República de Moçambique, a República Portuguesa, a República Democrática de São Tomé e Príncipe e a República Democrática de Timor Leste (http://pt.wikipedia.org/wiki/Comunidade_dos_Pa%C3%ADses_de_L%C3%ADngua_Portuguesa acessado em 17 de Outubro de 2012).

Seguindo as convicções racistas dos colonizadores portugueses, os africanos foram considerados como incapazes de aprender corretamente a língua portuguesa e inferiores em termos intelectuais. (...) “Pretende-se apenas salientar a existência de hierarquias linguísticas, que não são mais do que um duplo de hierarquias sociais e sobretudo raciais” (Margarido, 2000: 61). Este é um motivo pelo qual Margarido chama a atenção para o facto de a invenção da lusofonia se ter feito através de uma espécie de amnésia coletiva em relação à violência que foi exercida sobre aqueles que, hoje, falam português (2000: 6) (Medeiros 2006: 10).

Estas afirmações vão de encontro com as contradições que Miguel Vale de Almeida diz fazer parte do cenário pós-colonial português (Almeida 2006). A alusão à lusofonia realiza uma seleção dos factos históricos ao sublinhar a herança linguística em detrimento dos séculos de dominação. Pode-se dizer que a difusão da ideia de lusofonia, enquanto algo que envolve esta população diversa (africanos, brasileiros, portugueses), fragiliza-se no momento em que são acionadas estas contradições. O idioma é tomado, pelos portugueses, enquanto dádiva oferecida às ex-colônias e, esperavam que estas últimas regozijar-se-iam diante tal oportunidade (Almeida 2006).

O caso brasileiro (assim como os casos africanos) apresenta-se como desafio às expectativas dos portugueses de submissão dada pelo idioma: a unilateralidade do discurso lusófono, que como já apontado, coloca Portugal no centro irradiador desta ideia, como se fosse imune das possíveis transformações que a dispersão do idioma traz. Esta perspectiva que toma a lusofonia como algo que se forma unilateralmente obscurece as dissonâncias e embates que subjazem à partilha da língua portuguesa.

Ao mesmo tempo em que salienta seu papel de difusor da língua portuguesa pelo mundo, Portugal não esperava receber o contra dom: os ex-colonizados, que munidos das expectativas dadas pela língua comum, deslocam-se à ex-metrópole. Os discursos da lusofonia e do lusotropicalismo¹⁷ supõem um carácter não-racista ao colonialismo português, ao mesmo tempo em que reproduzem a necessidade de demarcar a diferença entre “nós”, os colonizadores e, “eles”, os colonizados, que não seriam supostos de sair de seus “paraísos luso-tropicais”.

Os colonizados terão adquirido a nossa língua; ela ter-lhes-á sido oferecida em dádiva, mas para ser usada nas suas terras, constituintes do novo império da geolinguística compensatória, a lusofonia. A narrativa da mistura baseia-se na dádiva que recusa o contra dom: alguns portugueses ter-se-iam misturado com

¹⁷ Noção desenvolvida por Gilberto Freyre, e instrumentalizada pelo Estado português em seu projeto colonialista em África, reiterava a excepcionalidade desta forma de colonialismo, ancorada na inexistência de preconceitos de raça e que foi capaz de criar o Brasil, um país fundado na democracia racial.

africanos; no processo teriam criado sociedade lusotropicalis; teriam oferecido materiais culturais; mas nada seria suposto ‘retornar’ a Portugal, nada cultural e muito menos étnico-racial (Almeida 2006: 364).

Almeida (2002 e 2006) diz que a lusofonia, como discurso, propaga-se enquanto ideia que agrega a Portugal um culturalismo específico, advindo de sua história de expansão colonial, que acaba por delimitar um lugar para o país no bojo da União Europeia. O autor ainda afirma que o problema da propagação da suposta união lusófona reside na reiteração de suas implicações culturais, e na supressão das reivindicações políticas que pode revelar quando questionada. As incontáveis críticas que revestem os discursos sobre a lusofonia pautam-se maioritariamente sobre o problema desta pretensa união entre nações tão díspares apesar da língua oficial comum. Embora muitas das nações preocupem-se principalmente em apontar as questões políticas subjacentes ao fortalecimento da identidade lusófonas, não deixam de frisar que a grande deficiência desta ideia reside na primazia dada à língua como fonte de construção de uma identidade comum.

Os três eixos que compõem a comunidade lusófona (Portugal, Brasil e os PALOPs¹⁸) apresentam grande diversidade de posições políticas e ideológicas em relação ao compartilhamento da língua oficial. Enquanto no Brasil a supremacia da língua portuguesa frente às centenas de línguas indígenas é raramente posta em debate, em África a oficialização da língua portuguesa em países que se tornaram independentes há poucas décadas é problemática na medida em que se dá com a supressão de todas as línguas que seus povos falam – nomeadamente o crioulo¹⁹. Líder dos processos de independência na Guiné-Bissau e em Cabo Verde, Amílcar Cabral afirmou que a língua era uma benesse deixada pelos portugueses, mas não suprimiria o crioulo:

“É a única coisa que podemos agradecer ao “tuga”, que ele nos tenha deixado tua língua depois de tanto roubar nossa terra. Até um dia que depois de estudar profundamente o crioulo, de encontrar todas as regras de fonética boas para o crioulo, possamos passar a escrever em crioulo (Cabral, idem: 105)” (*apud* Varela & Costa 2009: 36).

Diante da incapacidade do conceito de lusofonia abarcar toda diversidade histórica, social e cultural presente entre os povos falantes da língua portuguesa e dos

¹⁸ Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa.

¹⁹ Definição do termo crioulo dada pelo dicionário *online* Priberam: “4. [Linguística] Língua originada pelo contacto de uma língua europeia com a língua nativa de um região, que se tornou língua materna de uma comunidade. 5. [Linguística] Língua de base lexical portuguesa, falada em Cabo Verde, que engloba diferentes variedades.” (www.priberam.pt/dlpo/; acessado em 05/11/2012).

perigos em igualar língua, cultura e comunidade, João de Pina-Cabral (2010) desenvolve a noção de *lusotopia*. O autor defende que o passado comum, originado pela expansão ultramarina portuguesa, não se fundamenta no compartilhamento de um idioma somente, mas sim na formação de um espaço/tempo comum entre os indivíduos implicados nestes processos que já perduram há séculos.

Além disso, pensar em termos de lusofonia implica em aceitar o isomorfismo entre língua, cultura e nação: a ideia de que a nação portuguesa, ao expandir seus domínios coloniais, lançou mão de seu idioma original como instrumento de dominação e submissão de populações à sua soberania. Para o autor, ainda que num mundo globalizado a partilha de um idioma possa trazer proximidade entre indivíduos, não é a língua comum aquilo que constitui o catalisador de animosidades nestas relações entre desconhecidos.

Ecumene, como mostra Pina-Cabral, compreende a porção do cosmos habitada pelos humanos, o terreno onde vivem, e sobre o qual acontecem as relações intersubjetivas que fundamentam a existência dos indivíduos e constroem socialidades. Ainda que não seja a língua o catalisador de relações entre sujeitos que não se conhecem, deve existir algo que se compartilha capaz de estabelecer aproximações e/ou diferenciações entre eles – este algo pode ser a *lusotopia*, não enquanto discurso que se coloca “de cima para baixo”, mas sim como uma rede não contígua de interligações. A ocorrência de *lusotopia* é o que a constitui, e não ecoa somente em formas de produção cultural, ou na partilha de uma língua comum; ela reverbera também na forma como são construídas as subjetividades dos indivíduos que dela participam (Pina-Cabral 2010).

A ideia de *lusotopia* enquanto ecumene é muito profícua para pensarmos a questão das cumplicidades automáticas que estabelecemos diante de aspetos que são artilhados nesta circulação migratória, os quais identificamos nas pessoas com quem convivemos. As formas cumplicidades que são acionadas ou esquecidas no ato das interações sociais revelam algo em comum entre os músicos brasileiros migrantes e o contexto cultural português.

A música, enquanto bem cultural em circulação entre Brasil e Portugal, promove um espaço de entretenimento e comunicação comum entre brasileiros e portugueses que em alguns momentos congrega-os e, em outros, torna-se objeto de fricção e disputa. Assim, quando produzida por brasileiros para um público-alvo que é a sua própria comunidade imigrante, a música não é amplamente consumida pelo público português, ainda que a língua na qual a mesma é cantada seja partilhada. Por outro lado, a música

brasileira produzida para um público estrangeiro é mais abertamente aceita pelo público português, além de em diversos momentos ser instrumentalizada como amostra da multiculturalidade presente na sociedade portuguesa e, por conseguinte, da identidade lusófona diretamente ligada aos ideais do lusotropicalismo.

Ou seja, a música produzida no contexto das comunidades de imigrantes brasileiros nem sempre é acionada para aproximar brasileiros, portugueses e cidadãos dos outros países de língua portuguesa, pois restringe-se ao universo da comunidade brasileira. Porém, em alguns momentos pontuais, quando a música brasileira apresenta-se num contexto que ultrapassa as fronteiras nacionais dos países lusófonos, onde a reiteração desta ecumene apresenta-se enquanto mais-valia a ser capitalizada como forma de projeção de uma hegemonia nacional. Dessa maneira, pode-se pensar como a peculiar situação dos imigrantes brasileiros em Lisboa reflete nos modos pelos quais os bens culturais brasileiros circulam neste contexto específico de mobilidade transnacional, evidenciando as tensões e afinidades presentes na relação entre brasileiros, portugueses e outros integrantes da suposta comunidade lusófona. Esta ilusão de que existe uma comunidade pautada na lusofonia – de que há efetivamente um espaço lusotópico – pode ser observada pelos discursos encontrados ao longo do trabalho de campo que apontam para uma união harmônica entre as pessoas que fazem uso da língua portuguesa que não ultrapassam o plano discursivo e transformam-se em apreciações práticas²⁰.

A *lusotopia*, no entanto, não conjuga apenas brasileiros e portugueses, mas também os cidadãos de todos os outros países com língua oficial portuguesa, cuja presença é bastante numerosa e significativa em Lisboa. A intersecção entre Brasil e estes outros países dá-se constantemente e advém de encontros ocorridos em solo brasileiro durante o processo histórico da construção da nação (basta observarmos, por exemplo, as inúmeras influências de tradições africanas na produção cultural brasileira). Estas interligações dão-se de diversas formas, como no uso de coreografias típicas brasileiras para dançar ritmos africanos. Contudo, no universo abrangido pela pesquisa

²⁰ A lusotopia não conjuga apenas brasileiros e portugueses, mas também os cidadãos dos outros países cuja língua oficial é o português. Os encontros entre os brasileiros e estes últimos são permeados por conflitos e fricções. Porém, no universo da produção e do entretenimento tais encontros dão-se de maneira um pouco mais harmoniosa, e podem ser observados de diversas formas. Como por exemplo, posso citar o uso de coreografias típicas do Brasil para dançar ritmos vindos de Angola e/ou Cabo Verde, e vice-versa. No universo abrangido pela pesquisa empírica realizada nesta tese, esta aproximação foi observada de modo pontual e precisa ser mais explorada posteriormente.

empírica aqui realizada, esta aproximação foi observada de maneira tímida, e precisa ser mais explorada posteriormente.

Dentre os músicos com quem trabalhei em campo havia certa unanimidade em exaltar as possibilidades de encontro com os representantes diversos do mundo lusófono, porém esta exaltação não era refletida em termos práticos, mostrando que embora haja a partilha da língua portuguesa, as diferenças continuam a reproduzir-se. No caso do Arte & Manha havia algumas iniciativas no sentido de fortalecer a união dada pela lusofonia, contudo, naquele local a lusofonia restringia-se às comunidades brasileiras, portuguesas e cabo-verdianas; eram raros os momentos em que outros representantes da lusofonia eram trazidos à tona em sua programação. Esta seletividade da comunidade lusófona empreendida pelo estabelecimento está refletida no desenvolvimento de um programa de televisão transmitido pelo Canal Brasil (canal de televisão a cabo brasileiro ligado à Rede Globosat e especializado no cinema nacional) chamado MPB – Música Portuguesa Brasileira que propõe um diálogo entre as músicas de Portugal, do Brasil e de Cabo Verde, cujo formato inclui conversas informais realizadas em Lisboa e no Rio de Janeiro entre músicos oriundos dos três países em questão.

Assim, a meu ver, a existência efetiva da comunidade lusófona perfaz antes uma ilusão discursiva que uma realidade pragmática. A recorrência ao compartilhamento da língua portuguesa e o acionamento da *lusotopia* dá-se muito mais em contextos nos quais é interessante retomar esta partilha com o intuito de instrumentalizar interações sociais e exaltar realidades multiculturais – tanto no Brasil quanto em Portugal. Quando fora destes contextos, o facto de que existem população advindas de lugares culturalmente diversos que falam a mesma língua funciona simplesmente como facilitador da comunicação propriamente dita que como catalisador de cumplicidades.

Capítulo IV

A circulação de músicos brasileiros: mobilidade e subjetividade

A circulação transnacional dos bens culturais brasileiros e a mobilidade que caracteriza o mundo contemporâneo tornam-se visíveis a partir do movimento de sujeitos que empreendem tais movimentos, neste caso, os músicos brasileiros que decidem vir a Lisboa dar continuidade às suas carreiras profissionais e artísticas. Estes músicos são, portanto, os sujeitos desta pesquisa e faz-se necessária a discussão sobre a maneira como eles constroem-se enquanto sujeitos de uma trajetória de vida na qual a migração transnacional está incluída.

Nos capítulos anteriores pude mostrar diferentes abordagens dadas à questão da mobilidade transnacional e ao debate acerca dos processos de globalização e sua ressonância na maneira como as Ciências Sociais passam a lidar com as ideias de lugar, localidade e movimento nos últimos anos. Além disso, tratei das questões concernentes à circulação dos bens culturais no contexto do transnacionalismo, tendo como pano de fundo analítico as apreensões feitas sobre a música brasileira e sua articulação neste contexto de intensa mobilidade.

Neste momento, proponho apresentar questões levantadas tanto pelo projeto da presente tese – apresentado no fim do primeiro ano do curso de mestrado – quanto pelo breve trabalho de campo empreendido para a consecução da mesma. Dessa maneira, este capítulo compreenderá uma reflexão que alia estas perguntas às considerações teóricas feitas sobre a subjetividade de modo geral e, mais especificamente, sobre a construção dos sujeitos no contexto das migrações transnacionais com o intuito de perceber como a mobilidade vivida pelos músicos brasileiros influencia e/ou conforma o modo como se percebem em suas experiências de vida. Devo esclarecer que a maioria destas questões permanecerá em aberto, pois a brevidade do trabalho empírico impossibilita uma compreensão mais exata sobre a construção subjetiva dos músicos brasileiros que atuam na noite lisboeta. Porém, esta pesquisa possibilitou-me pensar nas formas como a imbricação entre a circulação de um bem cultural e a mobilidade transnacional dos sujeitos corroboram para a emergência de uma forma de subjetividade particular.

Como já afirmei anteriormente neste trabalho, os músicos brasileiros estão expostos aos percalços aos quais também se expõem imigrantes que chegam a Portugal com outras ambições profissionais e, a forma como a circulação dos músicos brasileiros

é apreendida neste contexto não é necessariamente coincidente com as apreensões feitas acerca da circulação da música brasileira neste mesmo cenário. Diante disto a questão primordial desta tese diz respeito à maneira como a experiência migratória interliga-se com a produção musical dos sujeitos com quem trabalhei, e como esta interligação acaba por criar um determinado modo de ser no mundo.

A curta experiência em campo pôde mostrar-me que há claramente uma mudança na forma como as intervenções artísticas dos músicos brasileiros sobretudo no âmbito do repertório que apresentam. Como elucidei no capítulo anterior, os potenciais de circulação de músicas enquanto bens culturais são variados; no contexto transnacional estes potenciais articulam-se com a representatividade do Brasil que os bens culturais possuem diante de públicos estrangeiros – alheios à diversidade da produção musical observada no cenário nacional brasileiro. Tal representatividade da cultura brasileira, como já indicado anteriormente, reside nas imagens e ideais arquetípicos ligados à alegria, sensualidade e exotismo (Frangella 2012).

O facto de que os músicos com quem trabalhei não apresentam em sua maioria repertórios musicais próprios e que, por conseguinte, suas intervenções na noite lisboeta não constituem apresentações de composições próprias resultado de esforço criativo, faz com que recaiam numa categoria específica de músicos que se distancia da ideia convencional de músico compositor. Como sustentado por Jacques (2007) em sua tese de mestrado realizada entre músicos de cena do rock independente na cidade de Florianópolis, Brasil, há uma série de convenções que estabelece clivagens entre os “músicos verdadeiros” – aos quais o trabalho criativo de composição é imprescindível. – e outros músicos. A observação de que entre os músicos de Florianópolis a ascensão ao estatuto de artista dá-se pela demonstração de que se faz música por amor em contraste com quem faz música por dinheiro. Assim, no contexto analisado pela pesquisadora, os músicos fazem uma dissociação entre modo de vida económico e o plano da manifestação artística (Jacques 2007).

Isto é, para os músicos que se consideram artistas de facto o trabalho criativo de composição é imprescindível; além disso, artistas da cena musical independente deslegitimam seus pares que se sustentam financeiramente enquanto músicos. Estas são as considerações feitas por Jacques (2007). Ainda que o trabalho de Jacques esteja ligado a um contexto completamente diverso daquele vivido pelos sujeitos desta pesquisa, penso que estas convenções acerca do que significa ser verdadeiramente músico são válidas num cenário mais abrangente, e pode ser elucidativa acerca da

experiência vivida pelos músicos brasileiros em Lisboa: o modo de se perceber no mundo de músicos num contexto nacional dá-se pelo entendimento que estes têm sobre o fazer musical; no contexto transnacional estas percepções passam a dar-se a partir do modo como os músicos brasileiros implicados neste cenário articulam sua existência enquanto músicos e imigrantes simultaneamente. Enquanto na capital do estado de Santa Catarina a efetividade da atuação de um músico pauta-se na aceitação (ou não) da comercialização de sua atividade, na capital portuguesa esta consolidação dá-se pela sua capacidade de viver exclusivamente da música, isto é, pela capacidade de articular sua experiência migratória, e os custos que esta implica, sustentando-se financeiramente através de suas apresentações. No cenário lisboeta o fazer música por dinheiro acaba por representar algum sucesso alcançado no empreendimento migratório, pois como já afirmei anteriormente, ainda que sejam músicos estes sujeitos estão submetidos aos percalços impostos pela experiência da mobilidade transnacional, aos quais também estão submetidos imigrantes que não vivem do trabalho artístico.

Outras perguntas nortearam o projeto desta tese e, portanto, a incursão ao campo e a escrita da mesma também, tais como: qual o repertório simbólico, a economia de significado, que fundamenta a experiência destes músicos imigrantes e que contribui para sua existência enquanto artista? Até que ponto existe uma experiência compartilhada dada pelo discurso da lusofonia que une músicos que falam português, e que agrega a arte que estes produzem nesta categoria? De que forma o público e os músicos apreendem a produção de bens culturais brasileiros em Lisboa, no âmbito da circulação transnacional do Brasil e de sua consolidação como país de emigração e, no âmbito do espaço aberto à “multiculturalidade” lisboeta e sua condição de recetora de migrantes?

A brevidade que caracterizou a fase empírica desta pesquisa não me proporcionou dados etnográficos suficientes para que pudesse inferir sobre estas questões mais profundamente. No entanto, a posterior pesquisa teórica ofereceu-me pistas sobre como olhar para o que foi visto e refletir sobre como a experiência migratória ressoa na vida dos músicos brasileiros em Lisboa. Primeiramente, estes sujeitos estão implicados nos desdobramentos desta mobilidade transnacional – no que diz respeito às formas de adaptação ao país, à busca por um local específico numa realidade diversa da sua de origem – e, num outro nível, estão sujeitos às necessidades de adaptação da sua atividade artística a um novo cenário composto por um novo público e que apresenta demandas diferentes daquelas que encontravam no Brasil.

Diante da dificuldade em tecer considerações concretas acerca das questões levantadas pelo trabalho de campo, proponho voltar meu olhar ao debate feito pela Antropologia sobre a subjetividade e sua imbricação com a questão das migrações transnacionais e da hiper mobilidade que caracteriza o mundo contemporâneo.

A ideia de subjetividade que neste capítulo proponho diz respeito aos modos de ser e estar no mundo articulado pelos sujeitos desde o seu nascimento. Isto é, pensar a subjetividade implica em pensar na maneira como as pessoas dão significados e sentidos às experiências que perpassam suas existências e ao modo como estabelecem relações sociais ao longo da vida. As diversas apreensões acerca desta noção buscam compreender como os sujeitos percebem-se a si mesmos dentro do escopo da vida social que é, simultaneamente, constituída por estes sujeitos e constituinte dos mesmos. Ou seja, a subjetividade das pessoas constitui-se através das relações sociais estabelecidas ao mesmo tempo em que estas relações – e o contexto social onde estão inseridas – são constituídos pelo modo como os sujeitos significam sua existência no mundo.

Neste capítulo apresentarei primeiramente a abordagem desenvolvida por de Sherry Ortner, que sendo notadamente culturalista pauta-se na ideia de que a subjetividade é dependente do meio cultural ao qual está inserida. Num segundo momento exponho algumas considerações de Victor Turner sobre a Antropologia da Experiência, a qual auxilia-me pensar nos modos como as experiências das pessoas incidem sobre suas concepções e modos de agir no mundo. Seguidamente apresento a perspectiva fenomenológica explorada por Christina Toren e Tim Ingold, influenciados pelo filosofia de Merleau-Ponty, caminham em direção a um entendimento da subjetividade enquanto algo que se constitui incessantemente a partir das relações intersubjetivas que os indivíduos estabelecem ao longo de suas vidas²¹.

Sherry Ortner (2005), ao tratar da questão sobre subjetividade, retoma alguns trabalhos desenvolvidos por Geertz e afirma que a teoria sobre cultura desenvolvida pelo antropólogo é subjetivamente centrada. Isto é, distancia-se das apreensões feitas por Mauss que de certa maneira esvaziam as possibilidades de agência e autonomia dos indivíduos ao tratá-los como produtos do meio social. A abordagem de Geertz, segundo Ortner, pensa na construção cultural da subjetividade, ou seja, como as formas culturais incorporam modos de consciência. Estendendo-se na aproximação que faz entre sua percepção sobre a subjetividade e a obra do antropólogo norte-americano, Sherry Ortner

²¹ A escolha destes autores reflete a trajetória acadêmica que percorri durante a licenciatura em Ciências Sociais e o mestrado em Antropologia Social e Cultural.

afirma que a condição humana fundamenta-se na dependência generalizada dos homens às ordens simbólicas para articular sua experiência no mundo. Sobre a abordagem que faz à subjetividade a autora afirma:

Particularmente, eu vejo subjetividade como a base da ‘agência’, uma parte necessária do entendimento de como as pessoas (tentam) agem no mundo, mesmo quando elas são alvo de agência. Agência não é alguma vontade natural ou originária, ela se forma enquanto desejos e intenções específicos dentro de uma matriz de subjetividades – de sentimentos, pensamentos e significados (culturalmente constituídos) (Ortner 2005: 34).

Distanciando-me da abordagem culturalista da subjetividade apresentada por Ortner, passo ao debate realizado por Turner sobre a experiência e a validade deste conceito para a análise antropológica. Declaradamente influenciado pelos trabalhos de filósofos como John Dewey e, principalmente, Dilthey, o autor advoga a favor de uma Antropologia da Experiência que busca, em última instância, entender como os indivíduos “experenciam” suas culturas, preocupando-se com a forma através da qual os eventos aos quais os sujeitos são expostos tornam-se por ele acessíveis, significantes.

Assim, as pesquisas que Turner desenvolveu neste âmbito preocupavam-se com as experiências e a forma como os indivíduos nelas implicados as tornam inteligíveis, possibilitando o acesso ao que há de “melhor” das sociedades (Turner & Bruner 1986). No entanto, de acordo com Turner & Bruner, a relação entre experiência e expressão é dialógica: as experiências estruturam formas de expressão e, vice-versa. Dilthey apresenta considerações sobre as formas como as concepções de mundo e pessoas são instrumentalizadas pelos seres humanos. Ainda no começo do século XX, o filósofo sugeriu uma abordagem baseada nas experiências vividas no mundo ao longo da existência que colaboram para a conformação da maneira como as pessoas entendem-se como sujeitos e situam-se no mundo em que vivem (Dilthey 1992). Esta perspectiva antropológica, que injeta significado ao conceito de experiência, até então aparentemente esvaziado de sentido, aproxima-se da abordagem da antropologia que toma os indivíduos como agentes ativos dos processos históricos, os quais constroem o mundo em que vivem (Throop 2003).

A partir da década de 80, impulsionados pela revisão dos estudos sobre parentesco, algumas novas perspectivas acerca das ideias de sociedade e de subjetividade são desenvolvidas por antropólogos como Toren e Ingold. Estas novas abordagens ressoam na maneira como a própria ideia de sociedade é pensada, buscando principalmente a superação do sociocentrismo inaugurado pelas teorias de Durkheim,

para tal propõem a noção de socialidade, que ultrapassa a visão da sociedade enquanto entidade que existe em si mesma. O foco passa a ser, então, as relações intersubjetivas que acontecem a todo o tempo na vida dos indivíduos, conformando tanto sua existência enquanto sujeitos por um lado, quanto a existência da socialidade por outro: não há uma sociedade composta por diversos indivíduos, mas sim uma socialidade que compreende todos os indivíduos em suas múltiplas relações sociais (Toren 1999).

Neste sentido, a pessoa existe somente enquanto produto das relações sociais nas quais está inserida. Não há uma existência *a priori* da pessoa – ela só existe na medida em que está incluída em múltiplas relações com outras pessoas e com o ambiente em que vivem. Toren propõe a ideia de *being in the world* ao tratar das questões acerca do desenvolvimento cognitivo humano. Para a autora tal processo dá-se através da auto-poiesis, ou seja, as pessoas constituem-se a si mesmas num processo relacional contínuo que nunca é encerrado e que se viabiliza a partir das relações intersubjetivas que acontecem ao longo de suas vidas. É partindo destes pressupostos que a autora distancia-se da ideia de que a sociedade constitui indivíduos e de que há algum processo de socialização no qual o indivíduo aprende a viver em sociedade que conforma o desenvolvimento cognitivo humano.

Em suma, você nasceu dentro de um conjunto de relações com outros e de ideias defendidas por estes outros e as práticas com as quais eles são associados informou e continua a informar o processo de sua constituição.

Eu enfatizei aqui que este processo de constituição *não* é corretamente caracterizado como ‘socialização’. Estou a argumentar a favor de um processo de auto-poiesis humana no qual, querendo ou não, nós engajamos os outros no processo de nossa própria constituição (...)

Como então, se estou a argumentar que você não foi ‘socializado’, como você tornou-se o que você é? O processo é complexo, mas pode em essência ser explicado de maneira bem simples. No curso de seu crescimento, você inevitavelmente foi inserido em múltiplas relações com outros, e ao fazer isso você atribuiu significados (ou o que também se pode chamar conhecimentos) a partir da sua experiência no mundo. Outras pessoas estruturaram as condições de sua existência, efetivamente outras pessoas explicitamente instruíram-te sobre certos aspectos do mundo, mas foi você que construiu significado a partir dos significados que te apresentaram (Toren 1999: 8) [grifo da autora].

Nesta mesma direção da fenomenologia estão as pesquisas de Ingold, nas quais se preocupa com a aproximação entre a Antropologia com as Ciências Naturais, que tratam da interface fisiológica dos seres humanos e do meio ambiente em que se vive. Para o antropólogo, é preciso superar a ideia de que as pessoas constituem-se de partes separadas que se desenvolvem de maneira autônoma: o movimento de aliar estas

diversas interfaces que compõem uma pessoa possibilita uma apreensão mais completa da concepção sobre a subjetividade e seu modo de agir no mundo. Ingold sugere:

Uma concepção de ser humano não enquanto uma entidade compósita feita de partes separadas e complementares, como corpo, mente e cultura, mas sim como um lócus singular de criação de crescimento dentro de um campo de relações (Ingold 2000: 4-5).

O desenvolvimento destas pesquisas – que tomam a concepção de pessoa como resultado da agência dos indivíduos sobre o mundo no qual vivem, e das relações às quais estão inseridas ao longo de suas vidas – só tornam-se possíveis enquanto extensões e reconsiderações feitas ao trabalho anterior de antropólogos como Dumont, Sahlins, Geertz, entre outros, que em algum momento de sua carreira antropológica inferiram sobre a ideia de subjetividade e construção da noção de indivíduo e pessoa. Os contributos de Mauss para este desenvolvimento são inegáveis e, ainda que estejam circunscritos no limite de um debate temporal, dão fôlego às pesquisas que se realizam contemporaneamente sobre estas questões.

Ao buscar respostas às perguntas que dizem respeito ao modo como os músicos brasileiros em Lisboa dão sentido ao modo de estar no mundo, penso que as abordagens fundamentadas na fenomenologia e na antropologia da experiência mostram-se especialmente profícuas. Afinal, corroboram para a hipótese de que a experiência constituída pela mobilidade transnacional que estes músicos empreendem recai sobre a maneira como estes articulam sua atividade profissional e artística que, por sua vez, conforma o modo como perceberão a si mesmos enquanto sujeitos de uma trajetória específica. Além das abordagens feitas por autores como Toren e Ingold, penso que se faz necessário apresentar algumas considerações feitas a respeito da maneira como as subjetividades são constituídas no contexto da hipermobilidade transnacional que caracteriza os dias atuais no mundo globalizado.

Arjun Appadurai, em seu livro *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, composto por diversos artigos de sua autoria, analisa as implicações da radicalização da modernidade impulsionada pelo rápido avanço da globalização em todo o mundo (Appadurai 1996). Logo no primeiro capítulo o autor apresenta um interessante debate sobre as mudanças nos modos de se imaginar o mundo e construir subjetividades numa conjuntura que combina o desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação e o aumento expressivo das migrações transnacionais (e também dos fluxos de pessoas ao redor do globo num âmbito mais generalizado, como por exemplo,

o fluxo de turistas). Neste sentido, aponta para a observação de que, contemporaneamente, a modernidade dá-se num nível mais prático, reproduz-se cotidianamente e, por isso, distancia-se de seu caráter disciplinado e seletivo dos anos 50, 60 e 70 do século XX. A modernidade generaliza-se na medida em que é instrumentalizada por camadas cada vez mais diversas da população mundial. Sobre esta questão, Appadurai chama atenção ao crescimento das comunidades de imigrantes ao redor do mundo que têm acesso a acontecimentos localizados independentemente dos contextos transnacionais aos quais estão inseridas. Para o autor, esta exacerbação da modernidade corrobora para o aparecimento daquilo que chama “*diasporic public spheres*” (Appadurai 1996).

As esferas públicas das diásporas que estes encontros criam já não são pequenas, marginais, ou excepcionais. Elas são parte das dinâmicas culturais da vida urbana da maioria dos países e continentes nos quais a migração e a mediação da mídia constituem um novo senso do global enquanto moderno, e do moderno enquanto global (Appadurai 1996: 10).

Este novo sentido dado ao mundo, proporcionado pelos moldes que a modernidade assume na contemporaneidade, também possibilita o surgimento de novas formas de constituir subjetividades fundamentadas na mobilidade. Na mesma direção, porém no âmbito da Geografia, Cresswell (2006) parte das considerações feitas por Appadurai e explora estas mesmas questões ao discutir o papel fulcral que a mobilidade exerce nos dias atuais em todo o mundo. A fluidez que caracteriza a modernidade no mundo contemporâneo torna-se pungente a partir das novas relações entre espaço e tempo, que se estabelecem com o desenvolvimento das novas tecnologias de transporte e comunicação, impulsionando o aumento expressivo das migrações transnacionais. O mundo está em constante movimento, e as subjetividades constroem-se apoiadas neste novo panorama no qual nada é fixo e a possibilidade de mover-se de maneira constante está presente em inúmeros lugares e à disposição de um número cada vez maior de pessoas: “um cidadão moderno é, entre outras coisas, um cidadão em mobilidade” (Cresswell 2006: 22). Contudo, o acesso à possibilidade de mover-se no mundo não é irrestrito; existem limitações à mobilidade humana que se dão nos planos sociais, económicos e jurídicos – as leis que regulamentam a entrada e permanência de estrangeiros nos diferentes países são um exemplo desta limitação imposta aos projetos de migração e mobilidade no mundo contemporâneo (Cresswell 2006; 2009; 2011).

Dessa forma, tanto Appadurai (1996) quanto Cresswell (2006) comentam a necessidade de se pensar a mobilidade, ou o potencial de mobilidade, aos quais as pessoas estão expostas no mundo contemporâneo, como fator constitutivo de suas subjetividades. A justaposição entre as migrações humanas e a massificação dos meios de comunicação informáticos é responsável pela apresentação de uma nova ordem mundial, na qual as formas como os sujeitos constituem-se são instáveis, na medida em que se apoiam na mobilidade. Tal mobilidade pode acontecer tanto fisicamente, com o efetivo deslocamento de um lugar para outro, quanto virtualmente – a rede mundial de computadores possibilita encontros, trocas e relações entre pessoas que não dividem o mesmo espaço físico, além de proporcionar àqueles que vivem fora de seu país original acesso a acontecimentos no plano local mesmo estando dispersos do cenário onde tais eventos acontecem.

A história das migrações em massa (voluntárias ou forçadas) é dificilmente um novo aspecto da história humana. Mas quando esta é justaposta com o rápido fluxo de imagens mediáticas de massa, roteiros e sensações, nós temos uma nova ordem de instabilidade na produção das subjetividades modernas. Como trabalhadores turcos na Alemanha assistem a filmes turcos em seus apartamentos alemães, como coreanos na Filadélfia assistem aos Jogos Olímpicos de 1988 em Seul através de transmissões em direto, vindas da Coreia, como taxistas paquistaneses em Chicago ouvem cassetes com gravações de sermões feitas em mesquitas no Paquistão ou no Irão, nós vemos imagens movendo-se que mobilizam espectadores desterritorializados. Estas imagens criam esferas públicas da diáspora, fenômenos que questionam teorias fundamentadas na contínua relevância dos Estados Nação como chave de entendimento de importantes mudanças sociais (Appadurai 1996: 4).

A mobilidade, além de oferecer estes novos modelos sobre os quais subjetividades serão constituídas, ancoradas não somente em um lugar (um país), mas antes em diversos locais por onde se dispersam os imigrantes, também confrontam os sujeitos implicados nestes fenômenos com a necessidade de criarem seus próprios locais num cenário estrangeiro. Isto é, ainda que na contemporaneidade haja meios para se articular uma experiência de vida fundamentada em diversos lugares, fazendo com que as migrações não signifiquem uma rutura com seu lugar de origem, os sujeitos implicados na mobilidade transnacional confrontam-se com o desafio de construir um local dentro da comunidade que os acolhe. Appadurai (1996) apresenta esta questão ao afirmar que, independentemente do contexto ao qual se está inserido, a busca pela constituição de lugares que lhe são próprios, ou seja, pela constituição de localismos, persiste. Para o autor, é preciso tomar uma perspectiva fenomenológica da constituição

de locais principalmente porque o que se assiste na contemporaneidade é o aparecimento de circunscrições num cenário no qual a localização espacial das interações cotidianas e a escala social onde estas acontecem não são isomórficos, não se equivalem (Appadurai 1996: 179). Contudo, ainda que advogue para uma visão contextual acerca da produção de localismos, Appadurai esclarece que a necessidade de localização – de posicionamento num lugar – continua a ser o fundamento através do qual a vida social reproduz-se.

Eu tenho até então focado na localidade enquanto propriedade fenomenológica da vida social, uma estrutura de sentimento que é produzida por formas particulares de atividade intencional e que produz tipos particulares de efeitos materiais. Ainda assim, este aspeto dimensional da localidade não pode ser separado dos meios atuais através dos quais, e nos quais, a vida social é reproduzida (Appadurai 1996: 182).

Sobre a maneira como os localismos são constituídos no contexto das migrações transnacionais, ou da diáspora como propõem alguns autores (Appadurai 1996, Clifford 1997, Vertovec 2000), Steven Vertovec em *The Hindu Diaspora: comparative patterns* (2000) comenta a necessidade, por ele observada, dos imigrantes adaptarem-se a meios sociais que não são idênticos aos seus meios sociais de origem, mas que no contexto do transnacionalismo apresentam-se como os únicos possíveis. Esta afirmação dá-se como esforço de entendimento acerca da suposta hibridização a qual os imigrantes estão submetidos quando se veem fora de seu local de origem. A suposição de que, diante de diferentes modos de articular a existência, os imigrantes desenvolvem modos de ser no mundo que conjugam estas diferenças e acabam por produzir híbridos, é questionada por Vertovec na medida em que suas observações o levam a pensar que este ajustamento realizado pelos imigrantes trata-se antes de uma adaptação do que a produção efetiva de uma subjetividade híbrida. Ou seja, ao se confrontar com as diferentes maneiras de estar no mundo no momento em que imigram, estes sujeitos adaptam suas subjetividades para serem capazes de estabelecer um lugar qualquer no ambiente transnacional (Vertovec 2000: 157-159).

Ao transpor esta perspectiva à conjuntura vivida pelos músicos brasileiros em Lisboa, esta adaptação ao meio torna-se visível nas mudanças de repertório por eles empreendidas quando passam a se apresentar na noite lisboeta e que perpassam nomeadamente a escolha de músicas que carregam em si potenciais de representação do Brasil, que são mais universais a um público maioritariamente composto por portugueses e outros estrangeiros. Além desta seleção de músicas brasileiras

representativas, há também os músicos que se esforçam em criar versões de músicas estrangeiras conhecidas por um grande público tocadas em ritmos caracteristicamente brasileiros. Por mais de uma vez pude ouvir versões de clássicos dos rock em língua inglesa, como *California Dreaming* dos Beach Boys ou *Sweet Dreams (Are made of this)* dos Eurymithics, cantados no ritmo do Axé²². Ou ainda, esta adaptação de repertório ao público que estes músicos encontram em Lisboa dá-se no sentido de incluir na lista de músicas que apresentam versões em línguas estrangeiras de canções brasileiras consagradas internacionalmente – como é o caso de *Garota de Ipanema* cantada em inglês e espanhol.

Outro exemplo deste ajustamento de repertório desenvolvido no contexto das apresentações dos músicos brasileiros em Lisboa remonta à entrevista que realizei durante o trabalho de campo. As observações feitas por Léo Diniz – meu principal interlocutor – sobre as diferenças entre os repertórios de suas apresentações no Brasil e em Lisboa, são consonantes com a sugestão acima feita de que estas mudanças dão-se no âmbito do potencial de representação de brasilidade que as músicas contêm. O músico, vindo de Belo Horizonte, capital do estado brasileiro de Minas Gerais, disse-me que enquanto no Brasil pautava seu repertório em canções de géneros musicais regionais (de cantores e compositores mineiros); em Lisboa esta realidade modifica-se de modo a incluir, notadamente, canções de géneros facilmente reconhecidos como brasileiros. Em suas palavras: “de que me adianta cantar Belo Horizonte? Aqui as pessoas só conhecem o Rio de Janeiro e, portanto, canto o Rio de Janeiro. Eu, que estive na cidade por somente poucas horas durante toda a minha vida, canto-a diariamente aqui em Lisboa!”.

Esta breve ilustração mostra-me que a mobilidade vivida por estes músicos implica na ressignificação de sua experiência musical e profissional, pois impõe a necessidade de repensar o formato de suas apresentações. Noutro sentido, o exemplo elucidado pela fala de Léo mostra-me como os músicos brasileiros migrantes em Lisboa são confrontados com novos referenciais identitários. A partir do momento em que estão em Portugal, as identidades aos quais estes sujeitos apoiavam-se no Brasil, marcadas por regionalismos (ser mineiro, paulista, pernambucano ou carioca, por exemplo), são condensadas em torno da identidade brasileira. No cenário da noite

²² Género musical criado no estado brasileiro da Bahia na década de 80 do século XX, que mistura diversos ritmos característicos da região nordeste do Brasil e cujos principais representantes na atualidade são as cantoras Daniela Mercury e Ivete Sangalo e as bandas Ara Ketu, Chiclete com Banana e Asa de Águia.

lisboeta, a atividade destes músicos comporta o mesmo processo seletivo de representatividade ao qual está submetida a música brasileira, conforme indicado no capítulo anterior. Ou seja, o formato que as apresentações musicais nos bares e restaurantes assume segue a lógica de eleição do samba, do Rio de Janeiro e da bossa nova como indicadores de autenticidade da música brasileira. Neste contexto, tal como os géneros musicais regionais são diluídos em prol da ascensão de uma música verdadeiramente brasileira, as identidades regionais dos músicos são dissolvidas.

Assim, o modo como os músicos constituem suas carreiras artísticas e profissionais são substancialmente modificadas quando adentram o cenário transnacional e vivenciam esta experiência de mobilidade. Mesmo que estes sujeitos estejam num país cuja língua oficial é a mesma do lugar de onde saíram, suas oportunidades de colocação profissional são claramente diversas daquelas que encontravam no Brasil: enquanto lá estavam dedicavam-se à chamada Música Popular de Barzinho, com repertórios conhecidos pela maioria de seu público, e suas identificações enquanto músicos representantes da música brasileira eram difusas, para não dizer, desnecessárias. Uma vez em Lisboa, estes músicos passam a ser identificados como representantes da brasilidade e, com isso, veem-se obrigados a instrumentalizar esta identificação de modo a tornar possível sua atividade musical em outro país e, por conseguinte, a construir uma localidade qualquer num contexto estrangeiro; dessa forma, a Música Popular de Barzinho dá lugar à Música Popular Brasileira de quem se tornam representantes e difusores. Para o público português, e estrangeiro em geral, não há o entendimento acerca da música de barzinho, mas apenas sobre a música brasileira em si, e deve-se salientar que se trata de um tipo específico de música brasileira que conjuga arquétipos sobre o Brasil e que tem potencial de circulação transnacional (tal questão foi apresentada no capítulo anterior sobre a música brasileira enquanto bem cultural em circulação).

O caráter exploratório tomado pelo trabalho de campo não me ofereceu dados contundentes sobre o modo como os músicos brasileiros dão sentido às suas experiências de vida no contexto da mobilidade transnacional. No entanto, os aspetos concernentes ao repertório e ao modo como realizam suas apresentações na noite lisboeta fizeram com que fosse possível inferir algumas considerações acerca das influências que a experiência migratória pode trazer às atividades artística e profissional destes sujeitos. Cresswell (2006), ao apresentar as diferentes apreensões feitas à mobilidade ao longo da história ocidental, chama atenção ao facto de que numa época

marcadamente tomadas pela fixidez das pessoas aos feudos como a Idade Média, os músicos, menestrelis e outros artistas compunham uma minoria da população medieval com acesso à mobilidade. Era como se estes indivíduos estivessem à margem do modo como a vida social reproduzia-se na época – mais sedentário, fixado a um lugar específico – e empreendiam excursões por entre diversas localidades nas quais ficavam durante algum tempo a vender sua arte. Nóvoa (2010) também se debruça sobre esta questão ao desenvolver sua pesquisa de mestrado acerca das digressões de bandas norte-americanas na Europa e o modo como o estar na estrada, em mobilidade constante, constitui o cerne da construção das subjetividades dos músicos com quem trabalha.

Estas apreensões fazem-me pensar, então, que os músicos brasileiros mobilizam-se em direção a outro país, neste caso Portugal, para dar continuidade às suas carreiras artísticas apoiados nos potenciais de circulação transnacional que algumas músicas brasileiras contêm. O lugar que constroem no contexto da migração não é facilmente identificado: não são músicos famosos capazes de encher grandes casas de concerto, tampouco são migrantes laborais dispersos nos diferentes postos de trabalho à disposição destes últimos nos setores da restauração, da construção civil e dos serviços em geral. Nessa medida, aproximam-se em muito das características apresentadas por Cresswell sobre os menestrelis da Idade Média:

Os menestrelis não tinham um lugar óbvio na vida medieval. Não eram nem camponeses nem nobres, e estavam frequentemente a vagar pelos campos em busca de empregos. Enquanto pessoas sem lugar, seu *status* era na melhor das hipóteses, ténue. Eles podiam vestir-se de modo a sugerir alto *status* social, devido à generosidade dos nobres que os empregavam, e como profissionais do entretenimento eram livres para transgredir hierarquias sociais de uma maneira que poucos conseguiam transgredir (Cresswell 2006: 11).

As trajetórias de deslocamento transnacional apresentadas pelos músicos brasileiros em Lisboa inscrevem-se num contexto no qual o bem cultural, compreendido pela música que produzem ou reproduzem, é capitalizado de modo a viabilizar a mobilidade em si, por um lado, e conceder-lhes um espaço específico na sociedade que os acolhe. A circulação dos bens culturais dá-se conjuntamente e para além da atividade dos sujeitos desta pesquisa e neste sentido, corrobora para a constituição de uma forma de estar no mundo e percebê-lo particular. Ou seja, a mobilidade transnacional empreendida pelos músicos brasileiros em Lisboa é viabilizada pelo potencial de circulação presente nas músicas brasileiras e, desta forma, corrobora para a modificação no modo como eles dão sentido à experiência de ser músico e atuar como tal. As

mudanças ocorridas no âmbito do repertório das apresentações suscitadas anteriormente promovem novos sentidos à atividade musical e profissional destes sujeitos, e portanto, às suas subjetividades.

Assim, o que observo com esta pesquisa é o desenvolvimento de uma forma peculiar de mobilidade, no qual a música é equacionada como capital que os músicos brasileiros possuem, e que os possibilita alcançar o objetivo de emigrar. A decisão de empreender esta experiência migratória implica, assim como no caso dos migrantes que não são músicos, expectativas e desejos variados – alcançar alguma ascensão social, conhecer lugares diferentes, etc. – no entanto, neste caso específico a música é instrumentalizada de modo a oferecer aos sujeitos desta pesquisa um meio de aceder estes anseios.

Diante da conjuntura observada na contemporaneidade, a mobilidade dos músicos pode superar fronteiras e assumir um caráter transnacional, pois as circulações de pessoas, informações e mercadorias ao redor do mundo tornam-se cada vez mais constantes, viabilizando experiências musicais e profissionais, que mesmo apoiadas na difusão de bens culturais nacionalmente identificados, adentram um cenário transnacional. Além disso, como vimos ao longo deste capítulo, a trajetória descrita pelos músicos, que compreende uma forma particular de mobilidade, sublinha diferenças na forma como eles percebem-se no mundo enquanto indivíduos, músicos, migrantes e cidadãos brasileiros.

Considerações Finais

Assiste-se na atualidade ao que se pode considerar a radicalização dos processos de globalização, impulsionada pelo desenvolvimento tecnológico e pela entrada de praticamente todas as regiões do mundo no sistema capitalista. A década de 90 do século XX ficou marcada como o ponto de partida para esta consagração do capitalismo enquanto sistema econômico hegemônico a nível mundial e, assim, os fenômenos decorrentes desta hegemonia tornam-se cada vez mais evidentes. A combinação desta ascensão capitalista ao intenso desenvolvimento das tecnologias de comunicação nos últimos 20 anos corroborou para que o mundo se tornasse algo muito mais conectado que era antes – esta conexão tem a ver antes com as infinitas possibilidades de comunicação entre regiões remotas, que com a suposição de que a interconexão entre lugares proporcionada pela intensificação da globalização acarretaria numa homogeneidade cultural. A massificação da mobilidade ao redor do mundo não trouxe um panorama de unidade territorial ou cultura; porém foi capaz de produzir múltiplos encontros entre pessoas, trocas de informação, conhecimentos e modos de ser no mundo. A presença, facilmente percebida, de músicos brasileiros em Lisboa, compreende um destes múltiplos encontros que a conjuntura contemporânea pôde viabilizar. A globalização não trouxe o fim dos nacionalismos e a superação das identidades e fronteiras nacionais, apenas colocou-os em diálogo (ou simplesmente apresentou a possibilidade destes diálogos acontecerem). Andar pelas ruas do Bairro Alto e deparar-se com cartazes com os dizeres: “MPB ao vivo, esta noite!”, nada mais é que deparar-se com a evidência destes diálogos e contatos impulsionados pela mobilidade transnacional de pessoas e bens culturais.

Os primeiros estudos sobre o fenômeno transnacional apoiavam-se na ideia de que atingíamos o ponto de saturação da modernidade centrada nos Estados Nação e, por conseguinte, nos discursos nacionalistas; caminhávamos em direção à existência transnacional que ultrapassa fronteiras físicas e simbólicas cujos principais representantes eram os migrantes, então chamados transmigrantes, pois conseguiam aliar em seus processos de construção subjetiva diversos lugares para além daquele de origem. Apesar destas afirmações, os primeiros esforços de entendimento da intensificação dos processos de globalização e da hipermobilidade acarretada por eles, não foram capazes de superar eles mesmos as fronteiras que insistiam em dizer que seriam superadas. Ou seja, ao mesmo tempo em que afirmavam que o mundo assistiria à

dissolução das fronteiras impostas pelo nacionalismo, as Ciências Sociais buscavam entender tais processos apoiadas, tanto no plano epistêmico quanto metodológico, em conceitos fortemente marcados pela localização e territorialidade. Para debater o fenômeno da migração transnacional produziam-se argumentos fundamentados nos lugares de onde as pessoas saíam e para onde iam, pensando nas formas que estes indivíduos articulavam sua existência transnacional baseada em dois ou mais lugares. Ainda que propusessem um novo léxico, suas análises continuavam a se basear em locais e territórios específicos e, assim, a superação das fronteiras dava-se antes num plano discursivo e conceitual, que prático.

Ao longo deste trabalho, procurei mostrar como estes primeiros trabalhos impulsionaram a preocupação das ciências sociais em relação às questões que envolvem a mobilidade e circulação de objetos, mercadorias, informações e pessoas de forma transnacional na contemporaneidade. A apresentação de um novo vocabulário analítico, e a posterior constatação de suas deficiências, proporcionou à disciplina questionar uma série de conceitos que pareciam intocáveis e fora do alcance dos escrutínios conceituais que perpassam o desenvolvimento da antropologia – nomeadamente as noções de lugar, campo e mobilidade. Ainda que os trabalhos pautados no léxico do transnacionalismo focassem na ideia de rotas, trajetos e fluidez, eram pouco enfáticos em ultrapassar os argumentos que se fundamentavam em lugares específicos. Preocupava-se com os pontos A e B de onde e para onde os sujeitos moviam-se, mas ignoravam a linha que separa os pontos, os trajetos percorridos quando se empreende qualquer mobilidade. No ímpeto de fazer com que as ciências sociais voltassem seu olhar à mobilidade, o geógrafo Tim Cresswell (2006) afirma:

A natureza intangível e escorregadia da mobilidade faz com que esta seja um objeto de estudo esquivo. Ainda assim devemos estudá-la, pois a mobilidade é central àquilo que é ser humano. É uma faceta geográfica fundamental da existência e, como tal, oferece um rico terreno nos quais narrativas – e certamente, ideologias – podem ser, e são, construídas (Cresswell 2006: 1).

Os músicos brasileiros, sujeitos desta pesquisa, fazem parte ativamente desta conjuntura global de mobilidade que caracteriza o mundo nos dias de hoje, na medida em que são eles mesmos migrantes transnacionais e ao mesmo tempo são responsáveis pela circulação dos bens culturais brasileiros compreendidos pela música que difundem em suas apresentações na noite lisboeta. O advento das migrações ditas transnacionais, característico das últimas décadas do século XX e início do século XXI, não é

certamente inédito na história ocidental. No entanto, no contexto histórico brasileiro este fenômeno inaugura uma nova tradição no panorama da mobilidade de pessoas. Até então, o país caracterizava-se sobretudo pela receção de imigrantes em seu território, contando com número irrisório de emigrantes dispersos pelo mundo. Contudo, a partir de 1980 este cenário modifica-se substancialmente e, 30 anos depois, existe um número expressivo de brasileiros a viver em diferentes países, em todos os continentes do mundo²³. Muitas pesquisas já foram feitas no âmbito dos desdobramentos que a experiência migratória apresenta à vida das pessoas nela implicada. Por isso, a abordagem desta pesquisa distanciou-se de certo modo destas análises, ao propor que voltássemos nossos olhos ao modo como a circulação dos músicos brasileiros em Lisboa ressoa na forma como estes sujeitos entendem a si próprios e a sua produção musical, e nos moldes que a circulação de bens culturais apresenta-se neste contexto.

A presença de brasileiros nas mais diferentes regiões do mundo, inclusivamente em Portugal – onde esta população compreende a maior comunidade de imigrantes no país – traz consigo a presença de inúmeras imagens e representações que se faz do país no plano transnacional. A busca pelo estabelecimento de um lugar no ambiente estrangeiro impulsiona a difusão de bens culturais nacionais; como já sugerido anteriormente, a produção de “localismos” é constante no panorama da globalização que caracteriza a contemporaneidade. Assim, o aumento do número de brasileiros a circular ao redor do globo possibilita cada vez mais a circulação de bens culturais que representam o Brasil.

Como vimos ao longo deste trabalho, os músicos brasileiros em Lisboa não atuam somente para sanar demandas levantadas pela população de imigrantes que vive na cidade, mas também para oferecer a um público de portugueses e estrangeiros a possibilidade de estar em contato com a música brasileira e todos os valores e estereótipos que ela incorpora e reproduz. Ainda que a presença massiva de brasileiros em Lisboa impulse a decisão destes músicos de vir para cá, não é esta comunidade que a sustenta – é inegável o facto de que muitos brasileiros participam das

²³ Estimativas do Ministério das Relações Exteriores Brasileiro datadas de 2011 falam em cerca de 3 milhões de brasileiros a viver no exterior, dos quais 900 mil na Europa. Em Portugal este número é de aproximadamente 136 mil pessoas, contudo, este número diferencia-se dos dados oficiais apresentados pelo Estado Português segundo os quais o número de brasileiros a viver legalmente no país é de 111 mil indivíduos (Serviço de Estrangeiros e Fronteiras – SEF 2011; Ministério das Relações Exteriores – MRE 2011). Certamente esta diferença deve-se ao facto de que os dados do SEF não contemplam os brasileiros que aqui estão em situação ilegal ou possuem passaporte europeu; por outro lado, o MRE oferece estimativas baseadas em informações recolhidas nos Consulados e pelas instituições da sociedade civil, como a Casa do Brasil.

apresentações destes músicos, porém nos casos observados durante o trabalho de campo a comunidade brasileira de imigrantes não constituía o público-alvo principal das mesmas. Sob a égide da representação da Música Popular Brasileira, estes músicos atuam de modo a fazer com que os bens culturais constituídos pelas suas músicas circulem num cenário claramente diverso cultural e nacionalmente. Como já deixei claro, a chamada MPB, à qual dizem representar, é antes um repositório de ritmos musicais brasileiros diversos que um gênero musical efetivo. Aquilo que se poderia chamar Música Popular de Barzinho é rearticulado de modo a representar ideais e estereótipos de brasilidade; no contexto transnacional compreendido pela noite lisboeta, a música de barzinho instrumentaliza-se enquanto música brasileira diante do público estrangeiro.

Contrariamente ao que poderia supor os estudos sobre a globalização e o transnacionalismo, a circulação transnacional dos bens culturais brasileiros – neste caso, as músicas produzidas pelos sujeitos desta pesquisa – não corrobora para a superação das identidades nacionais, mas sim para a disseminação de aspetos nacionalistas brasileiros. A atividade destes músicos só se faz possível, por um lado, na medida em que são capazes de incorporar à sua produção um selo de brasilidade que os posiciona num lugar específico na cena musical lisboeta. Noutra lado, a significativa presença de brasileiros, principalmente daqueles advindos de uma parcela da comunidade representada pelos estudantes e investigadores universitários em Lisboa, reforça o potencial de consumo e venda deste produto cultural nos bares e restaurantes da cidade. Assim, os lugares onde estive durante o campo tinham como alvo duas audiências e clientelas simultaneamente: os turistas e estudantes estrangeiros, e os brasileiros – que apreendiam as músicas de forma igualmente dupla, para os estrangeiros, a oferta do acesso às imagens arquetípicas do Brasil; para os brasileiros, a possibilidade de aliviar as saudades de casa e reafirmar no plano mundano seus ideais nacionalistas. Aproximando-se do que sugeriu Edensor (2002) a respeito da reprodução cotidiana e banal dos valores identitários de uma nação no contexto da globalização e do transnacionalismo, que embora se distanciem dos espetáculos de exaltação nacionalista, são reforçados mundanamente e dispersos de seus territórios originais nas diversas comunidades de imigrantes que existem na atualidade.

Deste modo, diante das reflexões teóricas e analíticas apresentadas neste trabalho posso afirmar que a mobilidade dos músicos brasileiros em Lisboa está proximamente ligada às formas e potenciais de circulação transnacional dos bens

culturais brasileiros e que estes dois fenômenos constituem-se e são constituídos mutuamente. Isto é, a decisão de empreender a mobilidade transnacional e continuar suas carreiras artísticas e profissionais feita pelos músicos brasileiros com quem trabalhei, dá-se porque o produto musical que carregam consigo traz em si um grande potencial de circulação – que se faz possível não somente porque os músicos circulam, mas também porque faz circular imagens e representações de brasilidade que cabem aos públicos específicos da noite lisboeta apresentados durante o trabalho de campo.

As duas formas de mobilidade que constituíram a presente pesquisa apresentam-se como fenômenos que abarcam inúmeros processos que conformam o panorama da experiência migratória brasileira. A música brasileira circula em ambientes internacionais desde meados da década de 60 e 70 principalmente através da bossa nova – *Garota de Ipanema* foi gravada em inglês por Frank Sinatra em 1963 – neste momento, porém esta circulação era esporádica e incipiente. Estas considerações aproximam-se das sugestões apresentadas por Frangella (2010) sobre a produção e circulação de bens culturais brasileiros em Londres. No artigo a autora também aponta para um fenômeno que se dá através desse duplo viés de entendimento e alvo de consumo. Assim como o que observo em Lisboa, os bens culturais produzidos têm basicamente dois potenciais de público: um constituído por estrangeiros interessados no Brasil, outro formado pela comunidade brasileira que vive nas duas cidades (Frangella 2012). A diferença é que no contexto onde trabalhei estas duas audiências em potencial misturam-se nos mesmos locais, e neste sentido, acediam as mesmas músicas e bens culturais, ainda que fizessem apreensões simbólicas diferentes.

Em suma, o que posso concluir desta incursão analítica é a observação de que os músicos brasileiros que circulam na noite lisboeta empreendem uma forma de mobilidade transnacional específica que está ligada à outra forma de mobilidade compreendida pela circulação dos bens culturais brasileiros. No entanto, esta afirmação não abarca as complexidades existentes na experiência vivida pelos sujeitos desta pesquisa e levanta inúmeras questões que não poderão ser respondidas. Os dados levantados pelo campo ainda não permitiram esclarecer-me amplamente sobre os modos de construção subjetiva destes músicos e a respeito da maneira como a mobilidade transnacional é inscrita nas trajetórias de suas vidas e carreiras artísticas, por exemplo. Isto não significa, porém, que esta pesquisa encerra-se de maneira indefinida e incompleta – as perguntas levantadas a partir destas considerações finais apenas incitam

Músicos Brasileiros em Lisboa: Mobilidade, Bens Culturais e Subjetividade

a continuidade destas reflexões e inclusive seu questionamento, afinal a redefinição e escrutínio analíticos e conceituais compreendem a essência do fazer antropológico.

Referências Bibliográficas

- Almeida, Miguel Vale de. 2002. *O “Atlântico Pardo”. Antropologia, pós-colonialismo e o caso “lusófono”*. In: Bastos, C. et. al. (coord.). *Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- _____. 2006. *Comentário*. In: Sanches, Manuela Ribeiro (org.). *Portugal não é um País pequeno: contar o império na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia.
- Appadurai, Arjun. 1986. “Introduction: commodities and the politics of value”. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis & London: University of Minneapolis Press.
- Baily, John & Collyer, Michael. 2006. *Introduction: Music and Migration* *Journal of Ethnic and Migration Studies*, Vol. 32, No. 2: 167-182.
- Barber, Karin. 1996. *Introduction*. In: BARBER, K. (ed). 1996. *Readings in African Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press. Pp. 1- 12.
- Bourdieu, Pierre. 1996. *As Regras da Arte*. Lisboa: Presença.
- Calhoun, Craig. 2007. *Nations Matter: Culture, History, and the Cosmopolitan Dream*. London & New York: Routledge.
- Clifford, James. 1997. *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press.
- Coleman, Simon & Collins, Peter. 2006. *Introduction: ‘Being... Where?’ Performing Fields on Shifting Grounds*. In: Coleman, S & Collins, P. (eds.). 2006. *Locating the Field – Space, Place and Context in Anthropology*. ASA Monographs, n° 42. Oxford and New York: Berg, 1-21.
- Côrte-Real, Maria de São José. 2010. *Introdução: cidadania, música e migração*. In: *Revista Migrações*, n. 7, Outubro: 11-23. Lisboa.
- Cresswell, Tim. 2006. *On the move: mobility in the modern western world*. New York & London: Routledge.
- _____. 2009. *Seis temas na produção de mobilidades* In: Carmo, R. M. & Simões, J. A. (eds.). 2009. *A produção das mobilidades*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 25-40.
- _____. 2011. *Towards a Politics of Mobility*. In: Edjabe, Ntone & Edgar Pieterse (eds.). 2011. *Vlaeberg, South Africa: African Cities Reader: Mobilities and Fixtures*. Chimungu and the African Centre for Cities.
- Cristóvão, Fernando. 2007. *A nossa língua como património de português e património de outros patrimónios*. In: *Brotéria*, n. 2/3, v. 165. Lisboa.
- Dias, Bruno Peixe & Dias, Nuno (orgs.). 2012. *Imigração e Racismo em Portugal*. Lisboa: Edições 70.
- Dilthey, Wilhelm. [1919] 1992. *Os Tipos de Conceção de Mundo*. Tradutor: Artur Morão. Lusofia Press (www.lusosofia.net/textos/dilthey_tipos_de_concep_ao_do_mundo.pdf).
- Edensor, Tim. 2002. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford & New York: Berg.
- Fabian, Johannes. [1978] 1996. *Popular Culture in Africa: Findings and Conjectures*. In: Barber, K. (ed). 1996. *Readings in African Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 18- 28.
- Frangella, Simone. 2012. *“Brazilianness” in London: national goods and images in transnational mobility*. In: Simai, Szilvia & Hook, Derek. 2012. *Brazilian Subjectivity Today: Migration, Identity and Xenophobia*. Córdoba, Argentina: Eduvim.

- Friedman, Jonathan. 2002. *From roots to routes: Tropers for Trippers*. In: *Anthropological Theory*. Vol. 2(1): 21-36. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications.
- Frúgoli Jr., Heitor. 2011. *Relações entre múltiplas redes no Bairro Alto (Lisboa)*. Paper para o 35º Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, out/2011 (a ser publicado, dentro em breve, na Revista Brasileira de Ciências Sociais).
- Geertz, Clifford. [1973] 1989. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC-Livros Técnicos e Científicos Editora S.A.
- Geertz, Clifford. 1983. *Local Knowledge – Further Essays in Interpretive Anthropology*. New York: Basic Books, Inc. Publishers.
- Glick-Shiller, Nina, Linda Basch & Cristina Szanton Blanc (eds). 1992. *Towards a Transnational Perspective on Migration—Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered*. In: *Annals of the New York Academy of Sciences*. Vol. 645. New York.
- Glick-Shiller, Nina, Linda Basch & Cristina Szanton Blanc. 1995. *From Immigrant to Transmigrant: Theorizing Transnational Migration*. In: *Anthropological Quarterly*. V. 68(1): 48-63.
- Góis, Pedro, José Carlos Marques, Beatriz Padilla e João Peixoto. 2009. *Segunda ou terceira vaga? As características da imigração brasileira recente em Portugal*. *Migrações – Revista do Observatório da Imigração*, No. 5: 111-13. Lisboa.
- Gupta, Akhil & Ferguson, James. 1997. *Discipline and Practice: “The Field” as Site, Method, and Location in Anthropology*. In: Gupta, A. & Ferguson, J. *Anthropological Locations: boundaries and grounds of a field science*. Berkeley and Los Angeles, California & London, England: University of California Press, 1-46.
- Hall, Stuart. 1981. *Notes on deconstructing the ‘popular’*. In: SAMUEL, Raphael (ed.). *People’s history and socialist theory*. London, Boston & Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Hannam, Kevin, Mimi Sheller & John Urry. 2006. *Editorial: Mobilities, Immobilities and Moorings*. In: *Mobilities*. Vol 1(1): 1-22.
- Hannerz, Ulf. 1990. *Cosmopolitans and Locals in World Culture*. In: Featherstone, M. (ed.). *Global Culture – Nationalism, Globalization and Modernity*. London. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications.
- _____. [1987] 1996. *The World in Creolization*. In: Barber, K. (ed). 1996. *Readings in African Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 12-18.
- _____. [1994] 1996. *Sophiatown: The View from Afar*. In: BARBER, K. (ed). 1996. *Readings in African Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 164-170.
- _____. 2006. *Studying Down, Up, Sideways, Through, Backwards, Forwards, Away and At Home: Reflections on the Field Worries of an Expansive Discipline*. In: Coleman, S & Collins, P. (eds.). 2006. *Locating the Field – Space, Place and Context in Anthropology*. ASA Monographs, n° 42. Oxford and New York: Berg, 23-41.
- <http://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/efe/2012/07/04/saida-de-brasileiros-diminui-numero-de-imigrantes-em-portugal.htm>. Acessado em 19 de novembro de 2012.
- http://pt.wikipedia.org/wiki/Comunidade_dos_Pa%C3%ADses_de_L%C3%ADngua_Portuguesa acessado em 17 de outubro de 2012.
- <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=menestrel>. Acessado em 30 de Outubro de 2012
- Ingold, Tim. 2000. *The Perception of the Environment: Essays on livelihood, dwelling and skill*. London & New York: Routledge.
- Jacques, Tatyana de Alencar. 2007. *O puro e o impuro no universo das concepções musicais de bandas de rock independentes de Florianópolis (SC)*. *Revista de Antropologia*, vol. 50, n. 2: 781-810. São Paulo: USP.

- Kivisto, Peter. 2001. *Theorizing transnational immigration: a critical review of current efforts*. In: *Ethnic and Racial Studies*. Vol. 24(4): 549-577.
- LaBarre, Jorge de. 2010. *Música, cidade e etnicidade: explorando cenas musicais em Lisboa*. In: *Revista Migrações*, n. 7, Outubro: 147-166. Lisboa.
- Lundberg, Dan. 2010. *A música como marcador de identidade individual vs. colectiva*. In: *Revista Migrações*, n. 7, Outubro: 27-41. Lisboa.
- Lyndall, Jean & João de Pina-Cabral. 2008. *Debate Section*. *Social Anthropology*, vol. 16, n. 3: 346-355.
- Machado, Igor José de Renó. 2004. *Estado-Nação, identidade para o mercado e representações da nação*. In: *Revista de Antropologia*, v. 47, n° 1. São Paulo: USP.
- Mauss, Marcel. [1938] 2003. *Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de “eu”*. In: Mauss, Marcel. 2003. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 367-397.
- Medeiros, Paula Cristina Pacheco. 2006. *Lusofonia: discursos e representações*. In: *O Cabo dos Trabalhos: Revista Eletrônica de Mestrado e Doutorado do CES/FEUC/FLUC*, n. 1.
- Menezes Bastos, Rafael José de. 2005. *Les Batutas, 1922: uma antropologia da noite parisiense*. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 20, n. 258, São Paulo.
- _____ . 2007. *As Contribuições da Música Popular Brasileira às Músicas Populares do Mundo: Diálogos Transatlânticos Brasil/Europa/África (Primeira Parte)*. In: *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis: UFSC.
- _____ . 2008. *As Contribuições da Música Popular Brasileira às Músicas Populares do Mundo: Diálogos Transatlânticos Brasil/Europa/África (Segunda Parte)*. In: *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis: UFSC.
- _____ . 2009. *“MPB”, o Quê? Breve antropológica de um nome que virou sigla, que virou nome*. In: *Antropologia em Primeira Mão*. Florianópolis: UFSC.
- Ministério das Relações Exteriores – MRE. 2011. *Brasileiros no Mundo: Estimativas*. Subsecretaria Geral das Comunidades Brasileiras no Exterior – SGEB, Departamento Consular de Brasileiros no Exterior, Divisão das Comunidades Brasileiras no Exterior. Terceira Edição, Brasília, junho de 2011.
- Mintz, Sidney. 1998. *The Localization of Anthropological Practice: From area studies to transnationalism*. In: *Critique of Anthropology*. Vol. 18(2): 117-133. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications.
- Mukadam, Anjoom & Mawani, Sharmina. 2006. *Post-Diasporic Indian Communities: A New Generation*. In: Coleman, S & Collins, P. (eds.). 2006. *Locating the Field – Space, Place and Context in Anthropology*. ASA Monographs, n° 42. Oxford and New York: Berg, 105-127.
- Naves, Santuza Cambraia. 2000. *Da Bossa Nova à Tropicália: contenção e excesso na música popular*. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 15, n. 43, São Paulo.
- Nóvoa, André. 2011. *Músicos em Movimento: Mobilidades e Identidades de uma banda na estrada*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Ortner, Sherry B. 2005. *Subjectivity and cultural critique*. *Anthropological Theory*, vol. 5, n. 1: 31-52. London, Thousand Oaks, CA & New Delhi: SAGE Publications.
- Padilla, Beatriz. 2006. *A Integração dos “imigrantes brasileiros recém-chegados” na sociedade portuguesa: problemas e possibilidades*. In: Machado, Igor José de Renó (org.). 2006. *Um Mar de Identidades. A Imigração Brasileira em Portugal*. São Carlos: EdUFSCar, 19-42.
- Peixoto, João & Figueiredo, Alexandra. 2006. *Imigrantes brasileiros e mercado de trabalho em Portugal*. In: Machado, Igor José de Renó (org.). 2006. *Um Mar de Identidades. A Imigração Brasileira em Portugal*. São Carlos: EdUFSCar, 43-80.

- Pina-Cabral, João de. 2007. “*Aromas de urze e de lama*”: reflexões sobre o gesto etnográfico. *Etnográfica*, vol. 11, n. 1: 191-212. Billig, Michael. 1995. *Banal Nationalism*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
- Pina-Cabral, João de. 2010. *Lusotopia como ecumene*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 25, n° 74. São Paulo.
- pt.wikipedia.org/wiki/Ai_Se_Eu_Te_Pego, acessado em 05 de novembro de 2012.
- Reily, Suzel Ana. 2000. *Introduction: Brazilian musics, Brazilian identities*. In: *British Journal of Ethnomusicology*, v. 9, n. 1: 1-10. London: Routledge.
- Ribeiro, Gustavo Lins. 1999. *O que faz o Brasil, Brazil: jogos identitários em São Francisco*. In: Reis, Rossana Rocha & Teresa Sales. (org.). *Cenas do Brasil Migrante*. São Paulo: Ed. Boitempo.
- Rosário, Lourenço. 2007. *Lusofonia: Cultura ou Ideologia?* In: IV Simpósio Internacional da Língua Portuguesa. Maputo. (www.saber.ac.mz/bitstream/10857/1684/1/lusofonia.pdf) acessado em 3 de Setembro de 2012.
- Sahlins, Marshall. 1997. *O pessimismo sentimental e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um objeto em via de extinção* (Parte I e II). In: MANA, *Revista de Antropologia*. Vol 3(1)(2): 41-150. Rio de Janeiro.
- SEF – Serviço de Estrangeiros e Fronteiras. 2011. Relatório de Imigração, Fronteiras e Asilo.
- Throop, C. Jason. 2003. *Articulating Experience*. *Anthropological Theory*, Vol. 3 (2). London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications.
- Toren, Christina. 1999. *Mind, Materiality and History: Explorations in Fijian Ethnography*. London and New York: Routledge.
- Turner, Victor & Edward M. Bruner (eds.). 1986. *The Anthropology of Experience*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Ulhôa, Marisa Tupinambá de. 1997. *Nova história, velhos sons : notas para ouvir e pensar a música brasileira popular*. *Debates*, v. 1, n. 1: 81-101.
- Varela, Odair Bartolomeu & Suzano Ferreira Costa. 2009. *Comunidade dos países de língua oficial portuguesa (CPLP): comunidade “lusófona” ou fictícia?* In: *Tempo Exterior*, n. 19, vol X (I), pp. 23-46. IGADI – Instituto Galego de Análise e Documentación Internacional.
- Vertovec, Steven. 2000. *Hindu Diaspora: comparative patterns*. London & New York: Routledge.
- Vianna, Hermano. 2002. *O Mistério do Samba*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. Ed. UFRJ.
- Ward, Sally. 2003. *On Shifting Ground: Changing Formulations of Place*. In: *The Australian Journal of Anthropology*. Vol. 14(1): 80-96.