

O universo da música “regional alternativa” na Paraíba a partir dos anos 90.

Giancarlo da Silva Galdino¹

Resumo

O objetivo desta comunicação científica é apresentar o “universo da música regional alternativa” na Paraíba a partir dos anos 90, em que os indivíduos envolvidos encenam o popular e o reconfiguram, num processo de legitimação e valorização das formas simbólicas concebidas por estas identidades e que estabelecem um campo de interação urbano, no qual se reconhece e é reconhecido como “alternativo”, “regional” e “independente”, entre outras distinções. Apontamos alguns fundamentos que possa contribuir para o estudo deste campo, a partir de uma análise de suas características principais e na procura por uma metodologia que incorpore a complexidade destas relações. É importante destacar que este trabalho faz parte do projeto de pesquisa “Hibridações culturais e a encenação do popular: as identidades no universo da música regional alternativa na Paraíba a partir dos anos 90”, cujo desenvolvimento se dá no âmbito do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais – PPGCS - da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

Palavras-chave: Hibridação, cultura popular, produção musical

Introdução

Noções como “alternativo” e “independente”, são recorrentemente utilizadas enquanto elementos de demarcação e de diferenciação – portanto, construtoras de identidades – dos indivíduos inseridos na produção e circulação da música paraibana, marcada, nos últimos dez anos, pela ascensão de grupos que rearticulam elementos da musicalidade tradicional da

¹ Graduado em Arte e Mídia na UFCG, atualmente é aluno do mestrado em Ciências Sociais - UFCG, tendo feito pesquisas referentes à construção de identidades a partir da produção e consumo musical na Paraíba, financiado pelo CNPq

região Nordeste com elementos do âmbito global. Esta tendência é corroborada no cenário nacional a partir da visibilidade alcançada pelo movimento manguebeat, realizado em Pernambuco (tendo em Chico Science e Nação Zumbi os precursores mais conhecidos), e se desdobrou em diversos lugares do Nordeste e na emergência de grupos como *Cabruêra*, *Chico Correia e Eletronic Bands*, *Emboscada*, *Jackson Envenenado*, *Tocaia da Paraíba*, dentre outros.

A desterritorialização destes processos simbólicos - característica da hibridação cultural emergente na sociedade contemporânea (Canclini, 1997) - constituiu um campo de produção e circulação de bens culturais no Nordeste, conhecido como “cena da música regional independente”. O movimento manguebeat, ao utilizar a cultura como recurso numa era global (Yúdice, 2006) e redimensionar o cosmopolitismo e a diferença cultural como estratégias políticas para afirmar a cultura de um gueto, discriminada no Recife - PE (Prysthon, 2002), demarcou este campo com a valorização de seus princípios básicos – diferença, democracia e cosmopolitismo sócio-cultural (Teles, 2000) – pelo país, contribuindo, inclusive para a reconfiguração de um segmento no mercado da música no âmbito nacional, rotulado, geralmente, como “independente”, “regional” e “alternativo”.

Na Paraíba, os atores sociais inseridos neste campo se vêem numa “dialética entre o local e o global” (Giddens, 2002), uma relação entre crenças, discursos e valores sobre os quais estabelecem uma conexão entre a produção e o consumo desta música híbrida, atuante no processo de individualização destes consumidores, conhecidos como “alternativos”. Há, portanto, uma relação entre as formas simbólicas e a valorização destas formas, que interage na conformação dos grupos musicais e na recepção (consumo) de seus produtos culturais.

O objetivo desta comunicação científica é apresentar o “universo da música regional alternativa” na Paraíba a partir dos anos 90, em que os indivíduos envolvidos encenam o popular (Canclini, 1997) e o reconfiguram, num processo de legitimação e valorização das formas simbólicas concebidas por estas identidades.

Características do campo

A emergência de bandas como *Cabruêra*, *Chico Correa e Eletronic Band* e *Tocaia da Paraíba* dentre outros, no cenário musical paraibano dos últimos dez anos, com repercussão nacional e internacional (como a participação do *Cabruêra* no famoso Festival de *Montreux*, na Suíça e constantes turnês pela Europa e do grupo *Chico Correa e Eletronic Band* no TIM

Festival, tendo suas músicas incorporadas em coletâneas de discos na Alemanha, França e Japão²) marcou e legitimou o campo da produção e circulação de bens simbólicos na Paraíba, referenciado na cultura regional, ao mesmo tempo em que sintonizado com os caminhos trilhados pela *world music*.

No âmbito da produção, estes grupos utilizam elementos da musicalidade de um Nordeste gestado como o espaço da saudade dos tempos de glória, do sertão e do sertanejo puro e natural, força telúrica da região (Albuquerque Jr., 2006) e os misturam com tendências globais, como o *rock*, o *Hip Hop* e a música eletrônica. Esta dinâmica será interpretada enquanto processos de hibridação, entendidos como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (Canclini, 1997). Estes processos têm se configurado enquanto característica emergente dos bens simbólicos de nossa contemporaneidade, atingido um determinado poder simbólico por expressar dinâmicas de globalidade e de diversidade cultural.

Estes grupos paraibanos são contextualizados no âmbito da produção cultural dos anos 90, com o surgimento do movimento manguebeat em Recife – PE. Para Teles (2000), “a parabólica fincada na lama é o símbolo perfeito do que propunha o movimento”. Ou seja, o manguebeat tinha como propósito inserir a cultura local num mundo globalizado, aproveitando aspectos sócio-culturais de ambos os contextos para a produção de sua musicalidade e expressão. Estes processos simbólicos constituíram a cultura pop de Recife – PE (Prysthon, 2002) e se espalharam pelo Nordeste, chegando à Paraíba com o nascimento de grupos como o *Cabruêra* entre outros já citados.

As bandas formadas na Paraíba se apresentam mais como um “reflexo” da valorização das formas simbólicas (Thompson, 1995) demarcadas pelo manguebeat, do que enquanto um movimento cultural. Já o seu público - geralmente de universitários - também passou a valorizar o cosmopolitismo, a diferença sócio-cultural e a hibridação referenciada na cultura popular, porém, diferentemente do movimento manguebeat, que reuniu pessoas e grupos de estratos sociais distintos e criou princípios sólidos os quais o consolidou enquanto movimento cultural no âmbito nacional (Teles, 2000). Assim, este universo da “música regional alternativa” constituiu identidades na Paraíba e a referência ao “regional” passou a ser elemento de demarcação desses indivíduos.

² Cf. Informações retiradas dos sites citados nas referências bibliográficas.

Na Paraíba, os grupos e os consumidores de seus CDs, shows e performances, conformam um “campo de interação” (Bourdieu, 2007), em que as identidades são definidas empiricamente como “alternativa”, “independente” e, em alguns casos, “marginal” (a lista de categorias de distinção social e identitárias na verdade é bem mais vasta, incluindo noções como cultura popular, contracultura, entre muitas outras). Esta expressão denota sempre uma posição relativa à de outros atores sociais (Elias, 2000) no campo da produção cultural. E, conseqüentemente, um juízo de valor sobre a qualidade da música e da arte produzida nestas outras posições. A referência a estes conceitos, muitas vezes sem maiores reflexões sobre seus significados e implicações, é importante estratégia para o posicionamento no campo das disputas simbólicas e no jogo das atribuições de identidades.

Além das noções de “alternativo” e “independente”, um importante elemento da crença na produção musical alternativa na Paraíba é a referência, como já indicado, à tradição popular e à musicalidade nordestina, nos múltiplos diálogos que pode estabelecer com a produção cultural contemporânea. Num mundo em que mídias, linguagens e propostas estéticas cada vez mais se interpenetram, vivenciamos ciclos de hibridação, passando de formas culturais mais heterogêneas a outras mais homogêneas, sem que nenhuma seja “pura” (Canclini, 1997). O “popular”, neste contexto, só pode se concretizar enquanto “encenação”.

Dessa forma, podemos destacar uma característica emergente neste tipo de hibridação cultural: a utilização do “popular” e do “tradicional” como elementos legitimadores da criação artística no Nordeste e, em particular, no contexto da produção musical alternativa na Paraíba. Para Bourdieu (2004), é preciso apreender o campo de produção e circulação de bens culturais a partir das relações objetivas entre os agentes e enquanto espaço de lutas pelo monopólio do poder de consagração em que, continuamente, se engendram o valor das obras de arte e a crença neste valor. Existe, portanto, uma constante preocupação em estabelecer relações de dominação simbólica, que constrói e fortalece os pilares deste campo e a referência ao popular torna-se a grande “lona” que cobre a todos do campo, a diretriz principal que, além de proporcionar a subjetividade nostálgica apropriando-se de um conceito de nordeste objetivamente demarcado, condiciona as relações de crença e de busca por legitimidade dessa identidade e, conseqüentemente, do campo em si.

A complexidade destas relações, subjetivamente objetivas, fez com que adotássemos como ponto de partida do referencial teórico desta pesquisa os estudos elaborados por John B. Thompson (1995), que se apropriou da concepção de cultura do antropólogo Clifford Geertz - um conceito “semiótico” a ser estudado como uma atividade interpretativa observada em dados etnográficos (Geertz, 1978) - e a descreveu como “um padrão de significados

incorporados nas formas simbólicas” (Thompson, 1995), que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças. A partir deste conceito, Thompson formulou uma “concepção estrutural” da cultura, em que “os fenômenos culturais devem ser entendidos como formas simbólicas em contextos estruturados”. Entretanto, esta concepção não deve ser confundida com a concepção estruturalista, termo geralmente utilizado para referir-se aos métodos e idéias associadas a pensadores tais como Lévi-Strauss, Barthes dentre outros. Para Thompson (1995) o mais importante é demarcar uma distinção entre “os traços estruturais internos das formas simbólicas, de um lado, e os contextos e processos socialmente estruturados dentro dos quais as formas simbólicas estão inseridas, de outro”. Portanto, a análise destes contextos seria incompleta se não levássemos em consideração as ações e interações inseridas nestes processos. Esses indivíduos, ao mesmo tempo em que estruturam o campo com suas trajetórias e valores, também são estruturados a partir da interação de suas formas simbólicas, ou seja, do cosmopolitismo urbano referenciado na cultura popular.

O termo “formas simbólicas” é usado por Thompson (1995) para se referir a uma ampla variedade de fenômenos significativos, desde ações, gestos e rituais até manifestações verbais, programas de televisão e obras de arte. Estas formas simbólicas são também trocadas por indivíduos, localizados em contextos específicos, e este processo requer certos meios de transmissão. Para esclarecer as características típicas dos contextos sociais, Thompson se utilizou do conceito de Pierre Bourdieu sobre *campos de interação*, conceituado como “um espaço de posições, de disputas simbólicas e, diacronicamente, como um conjunto de trajetórias” (Thompson, 1995).

Consideramos o “universo da música regional alternativa” como um campo de interação, em que as trajetórias envolvidas são ditadas pelos indivíduos atuantes neste campo, cujas identidades se constituem, dentre outros fatores, na valorização de formas simbólicas. No âmbito da legitimação dessas identidades em relação a outras, inseridas em diferentes campos de interação e instituições sociais (Thompson, 1995), este campo é classificado empiricamente como “alternativo”, “independente” dentre outras distinções. Para Bourdieu (2007) estes sujeitos que classificam as propriedades e as práticas dos outros, ou as deles próprios, são também objetos classificáveis que se classificam (perante os outros), apropriando-se das práticas e propriedades já classificadas.

Inseridas neste campo de interação, as identidades, “mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos mesclados de várias

culturas” (Canclini, 2005). As identidades modernas estão sendo ‘descentradas’, isto é, deslocadas ou fragmentadas, de acordo com Hall (1998). Num debate mais amplo, estes indivíduos estão vinculados a *reflexividade* da modernidade, processo em que, segundo Giddens (2002), “os indivíduos utilizam o conhecimento sobre as circunstâncias da sua vida social como elemento constitutivo de sua organização e transformação”. Para Hall (1998):

“(…) ao lado da tendência em direção a homogeneização global, há também uma fascinação com a *diferença* e com a mercantilização da etnia e da ‘alteridade’. (...) Parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades convencionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, *novas* identificações ‘globais’ e *novas* identificações ‘locais’”. (p.78)

Segundo Strauss (1999), a noção de identidade é associada ao desempenho de diferentes papéis articulados a experiências específicas de vivências em mundos sociais particulares. Assim, rejeitamos uma visão estática de identidade, estabelecendo-se relações relevantes entre biografias e processos sociais. Os indivíduos inseridos no universo da música “regional alternativa” não constroem uma identidade homogênea, mas sim, de acordo com Ortiz (2000), na sua interação com outras identidades.

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é visto e representado, a sua identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida, e, portanto, “torna-se politizada” (Hall, 1998). Já para Ortiz (2000), esta luta pela definição do que seria a autenticidade desta identidade, é, na verdade, uma forma de se esboçar as feições de um determinado tipo de legitimidade.

Por outro lado, músicos, criadores, autores e compositores – artistas num sentido mais elevado - procuram legitimar suas expressões artísticas para valorizar formas simbólicas neste campo de interação, um processo que Bourdieu (2004) chama de “luta pela imposição da definição dominante da arte, ou seja, pela imposição de um estilo”.

A legitimação da música híbrida produzida por grupos paraibanos, portanto, também reflete uma determinada imposição de uma definição dominante de um estilo e é, deste modo, um processo simbólico, já que os campos de produção de bens culturais são, de acordo com Bourdieu (2004), “universos de crença”. E tomar o “universo da música regional alternativa” na Paraíba como um “universo de crença” também significativo, visto que os indivíduos compartilham crenças de uma mesma identidade.

Nesse sentido, é fundamental refletir as identidades no âmbito da “música regional alternativa” na Paraíba a partir dos anos 90 referindo-se tanto ao campo da produção quanto

ao da circulação (consumo) destes bens culturais, pois ambos se estabelecem em trocas simbólicas. Como aponta Thompson (1995), é preciso compreender as formas simbólicas e seus aspectos - sejam eles intencionais, convencionais, estruturais, referenciais e contextuais - e o seu processo de valorização, pois os indivíduos envolvidos na produção e recepção destes bens simbólicos estão, geralmente, conscientes de que eles podem ser submetidos a processos de valorização e assim, podem empregar estratégias voltadas para o aumento ou a diminuição do valor simbólico ou do econômico.

Para uma compreensão interpretativa

Para investigar o processo de construção de identidades no “universo da música alternativa” na Paraíba é necessário compreender a contextualização das formas simbólicas concebidas neste campo, pois, segundo Thompson (1995), além de serem expressões de um sujeito, essas formas são, geralmente, produzidas por agentes situados dentro de um contexto sócio-histórico específico e dotados de recursos e capacidades de vários tipos. Dessa forma, estamos analisando as transformações ocorridas na cultura urbana - compreendendo esta como um conjunto de tradições, práticas e modos de interação que distinguem as populações de uma determinada cidade (Canclini, 2005) - da Paraíba a partir dos anos 90, identificando as influências, as pretensões dentre outros fatores que determinaram a constituição deste campo de bens simbólicos.

Verificar no setor de criação, quais os principais grupos musicais, formadores de público e compreender as formas simbólicas é outro passo importante, pois elas podem carregar traços, de diferentes maneiras, das condições sociais de sua produção (Thompson, 1995). Devemos ter como foco a análise dos processos simbólicos estabelecidos por hibridações culturais ocorridas no âmbito da produção cultural paraibana na década de 90. Ainda no campo da produção, as relações produtivas e econômicas (Canclini, 2005) dos grupos musicais podem nos fazer compreender como estes processos simbólicos se estabeleceram enquanto segmento mercadológico no âmbito da sociedade de consumo.

As formas simbólicas, ao se inserirem num contexto, são, de acordo com Thompson (1995), freqüentemente, objetos de complexos processos de valorização, avaliação e conflito. Estes processos de valorização são de dois tipos: valorização simbólica e valorização econômica. Compreender os processos de valorização das formas simbólicas contextualizadas no universo desta música “alternativa” paraibana é fundamental.

Para Thompson (1995), em certos campos de produção e troca simbólica, o valor simbólico de um bem pode estar inversamente relacionado com seu valor econômico, no sentido de que, quanto menos “comercial” ele for, tanto mais valor será a ele atribuído. Esta contradição é um dos pontos principais a ser analisado, visto que ela pode ser a base constitutiva das identidades inseridas no “universo da música regional alternativa” da Paraíba.

Porém, exige-se de nós, pesquisadores, uma reflexão cautelosa sobre como essas identidades articulam o “popular”, o “regional” para vencer os impactos conflitantes promovidos pelo fenômeno da globalização. Existe uma preocupação em se impor e estabelecer um discurso para além de uma legitimidade objetiva. Torna-se uma condição de existência social, visto que este campo, na medida em que se reconhece e é reconhecido como um elemento de contracultura na dinâmica das relações de uma sociedade, a luta pela imposição deste “estilo” também constrói esses indivíduos. Apesar de não haver uma reflexão maior sobre como o campo se estabelece no âmbito da sociedade de consumo, a política das identidades no “universo da música alternativa” paraibana pode ser compreendida como processos de individualização e de distinção simbólica.

Referências bibliográficas

- ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de (2006). *A invenção do Nordeste e outras artes*. 3. ed. São Paulo: Cortez.
- BOURDIEU, Pierre (2007). *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre (RS): Zouk.
- _____ (2004). *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk.
- CANCLINI, Néstor Garcia (2005). *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 5. ed. Rio de Janeiro: EDUFRRJ.
- _____ (1997). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.
- ELIAS, Norbert (2000). *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- GEERTZ, Clifford (1978). *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- GIDDENS, Anthony (2002). *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- HALL, Stuart (1998). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A.

ORTIZ, Renato (2000). *Um outro território: ensaios sobre a mundialização*. 2. ed. São Paulo: Olho d'Água.

PRYSTHON, Ângela (2002). *Cosmopolitismos periféricos: ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina*. Recife: Bagaço/PPGCOM-UFPE.

STRAUSS, Anselm (1999). *Espelhos e máscaras*. São Paulo: EDUSP.

TELES, José (2000). *Do frevo ao maguebeat*. São Paulo: Ed. 34.

THOMPSON, John B. (1995). *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes.

YÚDICE, George (2006). *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: EDUFMG.

6.1. Sites consultados

CHICO CORRÊIA. Disponível em: www.chicocorrea.blogspot.com. Acesso em 4 out. 2007.

PESSOA, Augusto. Disponível em: www.auniao.pb.gov.br/v2/index.php?option=com_content&task=view&id=8570&Itemid=35. Acesso em 4 out. 2007.

PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA. Disponível em: www.joaopessoa.pb.gov.br/noticias/?n=1436. Acesso em 4 out. 2007.

CABRUÊRA. Disponível em: <http://sonsdaparaiba.multiply.com>. Acesso em 4 out. 2007.

UOL. Disponível em: www.cliquemusic.uol.com.br/br/Acontecendo/Acontecendo.Asp?Nu_Materia=4105. Acesso em 4 out. 2007.