

## A DIFUSÃO MUNDIAL DA MUSICALIDADE BRASILEIRA: UMA REFLEXÃO GEOGRÁFICA<sup>1</sup>

*The worldwide diffusion of brazilian musicality: a geographical reflection*

Alessandro Dozena<sup>2</sup>

### RESUMO

Nosso objetivo é pensar as representações atuais do Brasil no exterior enquanto um instrumento de valorização, promoção e procuraturística, bem como refletir sobre o imaginário turístico suscitado pela música brasileira. A operacionalização da proposta se deu por entrevistas semiestruturadas realizadas com músicos brasileiros e europeus, turistas europeus, produtores culturais, participantes de Batucadas, diretores de Batucadas e escolas de samba; em que exploramos alguns temas sem a pretensão de generalizar as assertivas, mas filtrar a realidade escolhida desde o nosso ponto de vista; com uma natureza interpretativa. Entre os principais resultados encontrados, cita-se a influência da música brasileira nas práticas musicais e festivas mundiais, que têm gerado modelos alternativos de festas e de produção musical, evidenciados por práticas culturais reterritorializadas que são operadas por um jogo identitário, e são motivadas pela expansão duradoura e irreversível de uma diversidade musical transnacional.

**Palavras-chave:** Imaginário. Brasil. Musicalidade. Práticas festivas. Identidade.

### ABSTRACT

Our goal is to think about Brazil's current representations abroad as an instrument of appreciation, promotion and tourist demand, as well as reflect on the tourist imagery aroused by Brazilian music. The operationalization of the proposal was made through semi-structured interviews with brazilian and european musicians, european tourists, cultural producers, participants of batucadas, directors of batucadas and schools of samba; in which we explore some themes without the pretension of generalizing the assertions, but filter the reality chosen from our point of view; with an interpretative nature. Among the main results we find the influence of brazilian music in world musical and festive practices, which have generated alternative models of parties and musical production, evidenced by reterritorialized cultural practices that are operated by an identity game, and are motivated by the lasting and irreversible expansion of a transnational musical diversity.

**Key words:** Imaginary. Brazil. Musicality. Festive practices. Identity.

<sup>1</sup> As reflexões aqui desenvolvidas foram apresentadas no Egal 2017, e são parte da pesquisa realizada no Estágio Pós-Doutoral no Departamento de Geografia da Université Paul Valéry – Montpellier/França, laboratório ART-Dev, Bolsista CAPES Processo BEX 0663/15-8. Agradeço a Dominique Crozat pela interlocução.

<sup>2</sup> Professor Associado do Departamento de Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN. sandozena@gmail.com.

✉ Centro de Ciências Humanas Letras e Artes, UFRN, sala 502, Campus Universitário. Av. Senador Salgado Filho, 3000, BR 101 km 92, Lagoa Nova, Natal, RN. 59078-970.

Abordamos aqui um conjunto de reflexões introdutivas acerca das representações atuais do Brasil e suas vinculações com o imaginário turístico internacional. Essa produção de imagens do Brasil se aproveita da música brasileira, agindo como impulsionadora da procura turística e como estruturadora de territórios.

Como ponto de partida, revelamos o nosso convencimento de que a cultura brasileira resguarda uma diversificada produção musical, que atua como “um vetor da experiência dos lugares”<sup>3</sup> (CROZAT, 2016, p. 12), na medida em que fornece representações e metáforas que influenciam a experiência dos lugares.

A leitura predominante nas abordagens sociológicas considera que um dos fatores explicativos dessa diversidade musical é a formação de seu povo ser derivada de três grupos étnicos principais: os indígenas nativos, os africanos escravizados e os colonizadores portugueses, convivendo em um campo de forças específico em que “o Brasil se fez a si mesmo, tão oposto ao projeto lusitano e tão surpreendente para os próprios brasileiros”, conformando “apesar dos lusos e dos seus colonizadores, mas também graças ao que eles aqui nos juntaram, tanto os tijolos biorraciais como as argamassas socioculturais com que o Brasil vem se fazendo” (RIBEIRO, 1995, p. 246).

Conforme esse entendimento, cada um desses grupos legou múltiplas heranças culturais que se reverberam atualmente em um rico patrimônio material e imaterial. Para dar conta dessa questão e sem ter a pretensão de esgotá-la em decorrência do seu caráter abrangente, esse texto está estruturado em duas partes: uma que versa sobre as representações atuais do Brasil no exterior e outra que discorre sobre alguns aspectos relacionados à diversidade cultural, a prática turística e a música brasileira.

3 Tradução livre de: “La musique est vectrice de l’expérience des lieux”.

Nosso objetivo é pensar as representações atuais do Brasil no exterior enquanto um instrumento de valorização, promoção e procura turística, bem como refletir sobre o imaginário turístico suscitado pela música brasileira.

A operacionalização da proposta se deu por entrevistas semiestruturadas realizadas com músicos brasileiros e europeus, turistas europeus, produtores culturais, participantes de Batucadas, diretores de Batucadas e escolas de samba; em que exploramos alguns temas sem a pretensão de generalizar as assertivas, mas filtrar a realidade escolhida desde o nosso ponto de vista; com uma natureza interpretativa.

Tais recursos metodológicos de entrevistas e mapeamento foram acompanhados pela observação participante, para que as informações interessantes à pesquisa, opiniões e o próprio cotidiano se revelassem espontaneamente; e para que pudéssemos adentrar na cotidianidade dos indivíduos, grupos e práticas festivas estudadas.

O imaginário turístico nutrido pelas músicas brasileiras colabora para ampliar um horizonte representacional heterogeneamente concebido, percebido e vivido pelos turistas. Ao mesmo tempo, esse imaginário adquire um significativo papel na valorização e amplificação da experiência dos lugares, em um processo retroalimentado pelas músicas.

Entre os principais resultados encontrados, citamos a influência da música brasileira nas práticas musicais e festivas mundiais, que têm gerado modelos alternativos de festas e de produção musical, evidenciadas por práticas culturais reterritorializadas que são operadas por um jogo identitário, e são motivadas pela expansão duradoura e irreversível de uma diversidade musical transnacional; fato que será abordado na sequência.

## PANORAMA DAS REPRESENTAÇÕES ATUAIS DO BRASIL E AS VINCULAÇÕES COM A DIFUSÃO MUNDIAL DA MUSICALIDADE BRASILEIRA

As representações de Brasil têm sido produzidas e reproduzidas há séculos, desde as cartas de Pero Vaz de Caminha, contribuindo para a configuração de uma imagem idealizada positiva ou estereotipada negativa acerca do povo brasileiro. Tais representações estão igualmente presentes na música brasileira, tendo sido incitadas a partir do momento em que o Estado se tornou um importante promotor de uma visão específica de Brasil, tendo realizado uma divulgação midiática que se utilizou de um relevante ícone relacionado à identidade brasileira: o samba.

Poder-se-ia lembrar que, historicamente, no governo de Getúlio Vargas (Estado Novo), o samba foi reconhecido como sendo a principal manifestação da cultura popular brasileira e o legítimo representante identitário nacional. Deste momento em diante, o samba foi nacionalizado e recebeu o estatuto de “manifestação cultural legítima”, diante da vigilância dos poderes constituídos:

Nesse momento foi colocada a legenda do que era cultura popular ou folclore e a partir daí se passou a controlar tudo [...] Isso também pode ser pensado para o caso da organização dos desfiles carnavalescos [...] Podemos perguntar até que ponto iniciativas como a criação dos Sambódromos não cercearam a espontaneidade e a criação dos sambistas? (Francisco Rocha, entrevista realizada na cidade de São Paulo em 19/10/07).

Atualmente, a divulgação do Brasil no exterior é realizada principalmente pelo Ministério do Turismo, que faz uso dos conhecidos clichês relacionados ao samba, ao carnaval e ao futebol, conforme observa Ortiz (2013):

a cultura surge como instrumento para impulsionar o comércio. O Estado torna-se assim um elemento ativo na promoção da brasilidade, ele incentiva, provê aos interesses privados meios e recursos, e chancela os produtos com os ícones da identidade brasileira. Este é o objetivo da “marca Brasil” vinculada ao Ministério do Turismo, sua intenção é promover o país no mercado exterior (ORTIZ, 2013, p. 630).

A “marca Brasil” corresponde a uma imagem criada para divulgar o país no mercado nacional e internacional, tendo sido utilizada principalmente pela Embratur em seu conjunto de ações estrategicamente concebidas<sup>4</sup>.

Ao analisarmos os dados estatísticos referentes ao turismo internacional direcionado ao lazer (BRASIL, 2014), notamos a predominância das motivações por viagens com objetivo Sol e Praia (49,2%), além da considerável participação dos deslocamentos motivados por fatores culturais, o que certamente justifica a grande quantidade de festivais de jazz organizados nos últimos anos<sup>5</sup>.

Aos perguntarmos sobre quais seriam os símbolos atuais de representação do país no exterior, encontramos as seguintes respostas<sup>6</sup>: música brasileira, caipirinha, cachaça, café, carnaval, samba, Rio de Janeiro, Amazônia, praias, natureza, mestiçagem, futebol, país emergente, agronegócios, biodiversidade, Pelé, Ronaldo,

4 A Marca Brasil foi construída a partir dos seguintes elementos 1) Alegria, sinuosidade, curva (do povo, da natureza, do caráter); 2) Luminosidade, brilho, exuberância; 3) Encontro de culturas, mistura de raças; 4) Moderno, competente (EMBRATUR, 2010).

5 A título de exemplificação citamos alguns festivais ligados ao Jazz e as respectivas cidades de ocorrência: Bourbon Street Fest - São Paulo (SP); Rio das Ostras Jazz & Blues - Rio das Ostras (RJ); Festival República Blues - Brasília (DF); Vijazz Festival - Viçosa (MG); Bourbon Festival Paraty - Paraty (RJ); Phoenix Jazz - Praia do Forte (BA); Festival Jazz & Blues - Guaramiranga/Fortaleza (CE) e Fest Bossa & Jazz - Natal/Praia da Pipa (RN).

6 As respostas foram obtidas a partir de questionamentos direcionados à treze estudantes universitários franceses, em abril de 2016.



Figura 1 – Marca Brasil.  
Fonte: EMBRATUR, 2010.

Gilberto Gil, maiô de banho brasileiro e belas mulheres<sup>7</sup>. Embora não se trate de um símbolo de representação, a maioria dos estudantes mencionou a realização dos jogos olímpicos na cidade do Rio de Janeiro em agosto de 2016, o que não deixa de traduzir-se em uma considerável projeção imagética do Brasil.

As representações das paisagens brasileiras nas músicas nacionais, a exemplo da paisagem do Rio de Janeiro, envolvem um conjunto de símbolos que reforçam uma ligação em torno da questão nacional-popular, no qual fazem parte exemplarmente algumas composições de Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso e Vinícius de Moraes, agrupadas no acrônimo MPB - Música Popular Brasileira (Ortiz, 2013).

<sup>7</sup> Nesse quesito em particular, um dos comerciais televisivos das Sandálias Havaianas, veiculado no Brasil em 2011, explorou essa dimensão: [https://www.youtube.com/watch?v=s8iBOZKi7\\_o](https://www.youtube.com/watch?v=s8iBOZKi7_o).

Sobre isso concordamos com Crozat ao atrelar o poder da imagem às músicas:

A imagem: além da metáfora, é a característica mais estável e evidente da música; a música produz imagens, e na maioria das vezes, imagens dos lugares (CROZAT, 2016, p. 17)<sup>8</sup>.

Na verdade, a música em si está muito relacionada ao visual: paisagens sobretudo, onipresença da espetacularização, videoclipe, capa de álbum [...] exceto pela rádio e talvez pelos *muzak* difundidos em supermercados, não há música sem imagens (CROZAT, 2016, p. 19)<sup>9</sup>.

Frequentemente a música brasileira é divulgada como produto e unificada a um imaginário de envergadura internacional, que se utiliza de seu repertório musical como um dos seus principais símbolos. Além de ser um relevante elemento representacional, a música incita o imaginário turístico e opera como um suporte de identificação:

[...] além da sua função inicial, primeira (ter prazer ou satisfazer uma necessidade religiosa, emocional, etc.), a música é quase sempre vista com referência a algo além dela mesma, como suporte de identificação (CROZAT, 2016, p. 17)<sup>10</sup>.

Outros autores têm seguido essa perspectiva, a exemplo de Papotti (2007) e Bettinelli (2007), ao indicarem que a música potencializa

<sup>8</sup> Tradução livre de: "L'image: au-delà de la métaphore, c'est bien la caractéristique la plus stable et évidente de la musique; elle produit des images, et le plus souvent, des images de lieux".

<sup>9</sup> Tradução livre de: "De fait, la musique est elle-même très liée au visuel: paysages surtout, omniprésence de la mise en spectacle, clip, pochette de disque [...] exceptée à la radio et peut-être la *muzak* diffusée dans les supermarchés, pas de musique sans images".

<sup>10</sup> Tradução livre de: "En sus de sa fonction initiale (procurer un plaisir ou satisfaire un besoin, religieux, émotionnel, etc.), fonction initialement première, la musique est presque toujours perçue en référence à autre chose qu'elle-même comme support d'identification".

a divulgação estratégica do turismo, como o sucedido nas cidades italianas de Parma e Bologna.

Ao avaliarmos a música brasileira na escala regional, encontramos suportes de identificação relacionados a diferentes musicalidades e ritmos como forró, baião, xote, samba-reggae e maracatu, em um contexto no qual a noção de diversidade é crucial e legítima, diferentemente da escala nacional, uma gama de diferentes musicalidades (ORTIZ, 2013).

A partir do contato com os ícones de paisagens representadas e projetadas pela polifonia musical brasileira, os turistas usufruem de uma experiência de lugares direcionada e específica, revestida de estereotipia, como sustenta nosso entrevistado ao se referir às representações da cultura brasileira na França:

Vista da França, a cultura brasileira é uma cultura rica e viva, capaz tanto de preservar suas tradições quanto de assimilar novidades e fazer evoluir a tradição sem perder sua alma e seus valores. Para o grande público, essa cultura é uma cultura vista como exótica, exuberante, viva, rica e ao mesmo tempo variada. Ela é percebida como uma cultura no qual a música e o carnaval desenvolvem papéis particularmente importantes, ao ponto de que os franceses pensam que praticamente todos os brasileiros são musicistas. Essa apreciação geral se baseia notadamente na apresentação midiática do Brasil na França, onde são numerosos os clichês sobre o carnaval e a música brasileira (Alexandre Nouvel, entrevista realizada em Toulouse, em 22 de abril de 2016)<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Tradução livre de: "Vue de France, la culture brésilienne est une culture riche et vivante, capable autant de préserver ses traditions que d'assimiler des nouveautés et de faire évoluer la tradition sans lui faire perdre son âme et ses valeurs. Pour le grand public, cette culture est une culture vue comme exotique, exubérante, vivante, riche et variée à la fois. Elle est perçue comme une culture où la musique et le carnaval jouent un rôle particulièrement important, au point que les français pensent que pratiquement tous les brésiliens sont des musiciens. Cette appréciation générale se base notamment sur la présentation médiatique du Brésil en France, où les clichés sur le carnaval et la musique brésilienne abondent".

Mesmo se considerarmos essa apreciação positiva da cultura brasileira, são múltiplas as capacidades de projeção imaginária que cada turista escolhe para si, configurando identificações flexíveis e individuais com os lugares visitados, extrapolando-se as fórmulas essencialistas que tendem a homogeneizar as experiências, gostos e identidades musicais, como nos explica Crozat:

Em abordagens contemporâneas, as identidades são necessariamente múltiplas e isto faz com que nos confrontemos com o primeiro hiato. Na verdade, a música se revela como um dos principais vetores dessas fórmulas essencialistas; relacionamos tipos de música aos territórios, nos quais imaginamos impossível que seus habitantes tenham gostos diferentes: no discurso comum, um tenor congolês é inimaginável, bem como um *punk* brasileiro. Por outro lado, um samba interpretado por japoneses ou um *rock* mongol nos fazem sorrir [...] As abordagens contemporâneas enfatizam uma identidade múltipla e considera essa multiplicidade como um processo de coerência de uma capacidade de projeção do indivíduo em uma identidade que ele escolheu para si; é então preferível e mais preciso falar de identidade flexível [...] Essa identidade concerne tanto a indivíduos, quanto a grupos e a lugares (CROZAT, 2016, p. 50)<sup>12</sup>.

A música, além da capoeira e do samba, tem contribuído para a difusão do país no continente europeu, em uma aclamação da pluralidade cultural realizada por órgãos governamentais, a exemplo

<sup>12</sup> Tradução livre de: "Dans les approches contemporaines, les identités sont nécessairement multiples et cela nous confronte au premier hiatus. En effet, la musique se révèle être un des grands vecteurs de ces formules essentialistes; on attache des types de musique à des territoires dans lesquels il est inimaginable que leurs habitants puissent avoir des goûts différents: dans le discours commun, un ténor congolais est inimaginable, de même qu'un *punk* brésilien. A l'inverse, un samba joué par des japonais ou du *rock* mongol prêtent à sourire [...] Les approches contemporaines insistent sur une identité multiple et j'envisage cette multiplicité comme un processus de mise en cohérence d'une capacité de projection de l'individu dans une identité qu'il s'est choisie; il est donc plus précis de parler d'identité flexible [...] Cette identité concerne les individus, les groupes comme les lieux".

do Instituto Brasileiro de Turismo (EMBRATUR), que em 2011 criou a Secretaria da Economia Criativa pretendendo impulsionar os diversos setores criativos no Brasil, encarados como fundamentais no âmbito da reestruturação produtiva em curso (DOZENA, 2016). Um de nossos entrevistados ilustra bem a percepção da cultura brasileira por uma parcela dos franceses:

A cultura brasileira é muito bem vista na França por aqueles que se interessam pelo que acontece no exterior. O gigantesco repertório musical brasileiro, muito exportado para a Europa, além da imagem do carnaval, também seduz muito os franceses. A capoeira incita igualmente enormemente os europeus. E isso certamente ocorre graças à criatividade e à maneira de viver do povo brasileiro. O sol no Brasil fornece o toque exótico que completa o belo cartão postal (Olivier, entrevista realizada na cidade de Tours - França, em 25 de abril de 2016)<sup>13</sup>.

Além da dimensão musical, outras representações são estabelecidas e ancoradas no modo de vida, na

<sup>13</sup> Tradução livre de: "La culture brésilienne est très bien vue en France par ceux qui s'intéressent à l'extérieur. Le répertoire musical brésilien qui est gigantesque s'exporte très bien en Europe, l'image du carnaval attire aussi beaucoup les français. La capoeira touche aussi énormément d'européens. Et c'est sûrement grâce à la créativité et à la manière de vivre du peuple brésilien. Le soleil au Brésil apporte la petite touche exotique pour compléter la belle carte postale".

tropicalidade, na alegria do carnaval e na diversidade cultural brasileira; conforme abordaremos na sequência.

### MÚSICA BRASILEIRA: ENTRE O REAL E O IMAGINÁRIO TURÍSTICO

A diversidade musical brasileira pode ser examinada geograficamente em suas especificidades territoriais, como as que se apresentam no estado de São Paulo (Figura 2), onde a distribuição regional das expressões do patrimônio cultural artístico



Figura 2 – Mapa Cultural Paulista\*.

Fonte: MACEDO, T., s/d.

\* É interessante destacar o fato de que ao clicar sobre cada região o leitor (a) tem contato com as especificidades de cada manifestação cultural representada iconograficamente no mapa. Para maiores informações, consultar o site "Patrimônio Imaterial da Cultura Paulista" (MACEDO, s/d).

material e imaterial manifesta uma multiplicidade de expressões culturais relacionadas ao teatro, à dança, ao circo, às artes visuais e à música.

Na Figura 2 torna-se evidente que o mais urbanizado, industrializado e modernizado estado do país também é pujante em diversidade cultural, algo surpreendente e de difícil compreensão para os próprios paulistas. No depoimento subsequente, o músico francês Olivier se mostra nitidamente instigado a compreender essa diversidade, afim de poder melhor executar os ritmos e as melodias presentes na música brasileira:

A cultura brasileira é tão interessante e diversificada que faz com que nem sempre um estrangeiro a compreenda facilmente. A diversidade de hábitos em função das regiões e cidades, a diversidade da comida no Brasil, e a diversidade de paisagens, despertam o desejo em conhecer a cultura brasileira para melhor compreender a música e as canções. Isso porque a música é impregnada pela cultura e, reproduzir a música sem conhecer quem a toca e onde ela é criada, dificulta a sua própria execução (Olivier, entrevista realizada na cidade de Tours - França, em 25 de abril de 2016)<sup>14</sup>.

A frase proferida pelo entrevistado: “A cultura brasileira é tão interessante e diversificada que faz com que nem sempre um estrangeiro a compreenda facilmente” nos faz lembrar outra conhecida frase atribuída a Tom Jobim: “O Brasil não é para principiantes”. No

<sup>14</sup> Tradução livre de: “La culture brésilienne est aussi très intéressante et très diversifiée qui n’est pas toujours facile à suivre pour un étranger. La diversité des habitudes en fonction des régions et des villes, la diversité de la nourriture très bonne au Brésil, la diversité des paysages donnent envie de connaître la culture pour comprendre la musique et ces chansons. Car la musique est empreinte de culture et, reproduire la musique sans connaître par qui elle est jouée et où elle est créée, devient compliqué pour bien l’exécuter”.

depoimento de Olivier, merece ainda destaque a projeção internacional patente alcançada pela música brasileira e o seu estabelecimento como uma mercadoria, um relevante produto de exportação desde o fenômeno Carmem Miranda. No caso exemplar do samba, ele é cantado em vários idiomas e se verifica na atualidade uma propagação mundial de escolas de samba e de Batucadas (DOZENA, 2016).

Da mesma forma que o flamenco estudado por Canova, o samba ultrapassou o seu feitio de estilo musical e passou a ser “reconhecido como fenômeno musical fora de toda norma por ter um forte componente local e conhecer uma extensa difusão por todo o planeta [...] por sua vinculação com as preocupações contemporâneas e sua inscrição no passado e no presente” (CANOVA, 2015, p. 471)<sup>15</sup>.

Isso fica evidente no Samba-Festival realizado na cidade alemã de Coburg, onde se reúnem as Batucadas provenientes de diversos países europeus, e acontecem apresentações de capoeira, dança e música brasileira. Percebe-se ali que as dimensões identitárias são capazes de servir como instrumentos de legitimação ou afirmação de territórios políticos, ao mesmo tempo em que se integram à um imaginário geográfico transnacional que tem, nesse caso, a cultura brasileira como impulsionadora. Tais práticas contribuem para a difusão de imaginários e símbolos territoriais, acionando e projetando uma realidade que é reforçada por imagens e imaginários; em representações pré-concebidas<sup>16</sup>.

O Samba-Festival é a maior festa de samba na Europa, e um notável evento turístico que acontece todos os anos nos meses de julho, como explica o nosso entrevistado:

<sup>15</sup> Tradução livre de: “reconocido como fenómeno musical fuera de toda norma por tener un fuerte componente local y conocer una extensa difusión por todo el planeta [...] por su vinculación con las preocupaciones contemporâneas y su inscripción en el pasado y el presente”.

<sup>16</sup> Para maiores informações acessar o site “Samba-Festival” (SAMBACO, s/d).

Essa festa reúne uma boa parcela dos sambistas europeus, quando foi criada reunia praticamente todas as escolas de samba e Batucadas que existiam na Europa, mas há atualmente uma triagem em decorrência da enorme quantidade de grupos europeus interessados. O evento reúne Batucadas e escolas de samba que se inspiram nas escolas de samba cariocas e nos ritmos brasileiros. É algo formidável, a organização alemã consegue reunir aproximadamente duas mil pessoas e a cidade fica toda encampada pelo samba, conformando uma verdadeira Cidade do Samba. É a maior festa de samba no mundo, fora do Brasil é claro (Dudu, diretor da Escola de Samba Aquarela, entrevista realizada por Alessandro Dozena em 06/10/2015 na cidade de Paris - França).

No Samba-Festival, o encontro das Batucadas oriundas de vários países europeus certamente provoca uma influência recíproca a partir da confluência entre matrizes culturais distintas. As Batucadas são grupos de percussionistas formados entre 10 e 50 pessoas em média, que ocupam e percorrem as ruas das cidades durante os eventos festivos europeus. Tal fenômeno musical “acompanha a difusão da prática de percussões brasileiras pelo mundo” (VAILLANT, 2009, p.179) e no caso francês, foi semeado por uma brasileira:

Com relação à origem das Batucadas na França, uma pessoa foi fundamental: Nícia Ribas D'Ávila. Ela defendeu a sua tese de doutorado na Sorbonne em 1987, sobre semiótica da música. Ela havia feito a tese no Brasil sobre a escola de samba Padre Miguel, especificamente sobre a paradinha do mestre André. A tese dela era a de que todo mundo podia aprender a tocar samba em uma Batucada. Ela fez muitos *workshops* de samba, no tempo em que esteve aqui na França ela criou a sua própria escola de samba, tanto para ganhar a vida quanto para ilustrar a tese dela, defendendo o fato de que qualquer gringo pode tocar samba, a partir da subdivisão do ritmo do samba em células básicas e em seus diferentes instrumentos. Nesses *workshops* ela foi plantando sementes por toda a França, pela Alemanha, pela Finlândia, pela Inglaterra, pela Itália, pela Espanha, entre outros países. Ela era uma mulher carismática e contagiante, tornando-

se uma “guru” do samba na Europa, algo impressionante. Eu a conheci em um *workshop* de Batucada na Casa do Brasil, ela me deu um agogô para tocar, eu gostei, nunca tinha pensando em tocar em uma Batucada. Na sequência eu entrei na escola de samba dela (Dudu, diretor da Escola de Samba Aquarela, entrevista realizada por Alessandro Dozena em 06/10/2015 na cidade de Paris - França).

Refletindo sobre as experiências concernentes ao turismo musical, é incontestável a polarização do Brasil no cenário internacional, a exemplo da atratividade que algumas cidades brasileiras exercem sobre os percussionistas membros das batucadas europeias:

O turismo musical em Recife – e na cidade histórica vizinha Olinda – é recente, em comparação com Salvador ou Rio de Janeiro, o que fez emergir a partir de alguns anos numerosos debates nas comunidades musicais recifenses, sobre o estatuto do maracatu e sobre a sua difusão no mundo. Os membros das batucadas que chegam em Recife, na maior parte dos casos, já realizaram uma viagem nos anos precedentes ao Rio de Janeiro ou à Salvador, e conhecem relativamente bem as estruturas musicais do samba e do samba-reggae. A iniciação ao maracatu almejada por esses grupos, implica na aprendizagem de códigos rítmicos muito diferentes, que são tocados com instrumentos ainda pouco propagados no meio da rede internacional de Batucadas (VAILLANT, 2009, p. 185)<sup>17</sup>.

As razões que me impulsionam ainda hoje em aprofundar o meu saber, meu saber fazer sobre a música brasileira, são a potência e a criatividade dessas músicas com sotaques africanos, além

<sup>17</sup> Tradução livre de: “Le tourisme musical à Recife – et dans sa ville historique adjacente Olinda – est récent, en comparaison à Salvador ou Rio, ce qui fait émerger depuis quelques années de nombreux débats au sein des communautés musicales recifenses sur le statut de la musique de maracatu et sur sa diffusion dans le monde. Les batucadas arrivant à Recife ont pour la plupart d’entre elles déjà effectué un voyage à Rio ou à Salvador les années précédentes, et connaissent plus ou moins bien les structures musicales des samba et samba-reggae. L’initiation au maracatu que ces groupes recherchent implique l’apprentissage de codes rythmiques très différents qui sont joués sur des instruments encore peu répandus au sein du réseau international des batucadas”.

do meu interesse pela cultura brasileira miscigenada. Para mim a força dessas músicas provém dos ritmos das percussões que são distintas em função das regiões brasileiras (samba no Rio de Janeiro e São Paulo, frevo e maracatu em Recife, forró no Nordeste, entre outros). Esses ritmos são muito potentes e possuem um suingue dançante proveniente de uma tradição em perpétua evolução. Essa música popular que se transmite e evolui de geração a geração tem uma alma viva e muito verdadeira em comparação com as músicas ocidentais que são mais sentimentais. As canções, os sambas do sudeste brasileiro, também apresentam essa força de vir desde o passado incorporando novas canções. Esta é a verdadeira cultura popular que falta na Europa ou que desapareceu, visto que as músicas europeias carecem dessa força e desse suingue, que na minha opinião provém da África (Olivier, entrevista realizada na cidade de Tours - França, em 25 de abril de 2016)<sup>18</sup>.

A busca da integração da cultura brasileira no *corpus* cultural europeu pressupõe a reconstrução da cultura original já que, nessa troca, concessões são feitas pela cultura forânea, no caso a brasileira. Neste sentido, concordamos com Ortiz ao afirmar que “o país Brasil pode ser desta forma declinado como local, regional, nacional e global” e que a sua inserção no mundo permite tais variações, sendo que “cada uma delas encontra-se operacionalizada em função do que se quer promover” (ORTIZ, 2013, p. 631).

<sup>18</sup>Tradução livre de: “Les raisons qui me poussent encore aujourd’hui à approfondir mon savoir, mon savoir faire sur la musique brésilienne sont la puissance et la créativité de ces musiques aux accents d’Afrique et l’intérêt pour la culture brésilienne métissée. Pour moi la force de ces musiques viennent des rythmes des percussions qui sont très différents en fonction des régions (samba à Rio et São Paulo, samba-reggae à Salvador, frevo et maracatu à Recife, forró nordestinien etc.). Ces rythmes sont très puissants et ils possèdent un swing dansant qui viennent d’une tradition en perpétuelle évolution. Cette musique populaire qui se transmet et évolue de génération en génération à une âme vivifiante et très vraie par rapport à des musiques occidentales qui je trouve sont plus moroses. Les chansons, les sambas du sud-est brésilien ont aussi cette force de venir du passé tout en incorporant des nouvelles chansons. C’est une vraie culture populaire qui manque en Europe ou qui a disparu car les musiques européennes manquent de cette force et de ce swing qui pour moi viennent d’Afrique”.

E até mesmo quando não se quer promover o turismo ou a imagem do país, a influência rítmica brasileira nas batucadas francesas percute com intensidade:

As Batucadas fazem hoje parte da paisagem cultural francesa, aparecendo nos carnavais de cidades e povoados, em festas e festivais por toda a França. Ao mesmo tempo, sua apropriação pelos grupos (sejam eles especializados em um estilo particular ou sejam eles mais generalistas) faz com que no repertório, na forma ou mesmo nos instrumentos utilizados, não possamos verdadeiramente falar de samba em alguns casos, mas muito mais de ritmos de inspiração brasileira. O fenômeno inverso, marginal em meu ponto de vista, também existe: os numerosos franceses e europeus que regularmente vão ao Brasil (eu penso particularmente naqueles que como eu vão ao Rio de Janeiro), e que entram em contato com músicos e chefes de baterias cariocas, a partir de estágios e cursos, e que nesse sentido podem influenciar – mesmo que pouco – os mestres, aportando-os ideias ou pistas de inovação (Alexandre Nouvel, entrevista realizada em Toulouse, em 22 de abril de 2016)<sup>19</sup>.

Constata-se, portanto, uma construção identitária evidenciada e acionada a partir da música brasileira, o que demonstra uma enorme capacidade para referir-se a modelos culturais parcialmente globalizados, mas ainda fortemente ligados aos contextos locais nacionais. Notamos também que a identidade musical brasileira não permanece restrita e estabilizada no território brasileiro, mas gera

<sup>19</sup>Tradução livre de: “La batucada fait maintenant partie du paysage culturel français, en apparaissant dans les carnivals de villes et villages, dans les fêtes et festivals partout en France. En même temps, son appropriation par les groupes (qu’ils soient spécialisés dans un style particulier ou qu’ils soient plus généralistes) fait que dans le répertoire, dans la forme ou même dans les instruments utilisés, on ne peut plus vraiment parler de samba dans certains cas, mais plutôt de rythmes d’inspiration brésilienne. Le phénomène inverse, marginal à mon sens, existe cependant aussi : les nombreux français et européens qui vont régulièrement au Brésil (je pense en particulier à ceux qui comme moi vont à Rio de Janeiro) sont en contact avec les musiciens et les chefs de batteries cariocas, au travers de stages et de cours, et à ce titre peuvent avoir une influence - certes minime - sur les mestres, en leur apportant des idées ou des pistes d’innovation”.

uma pertença mundial fluida e desterritorializada, aculturada a outras músicas e contextos culturais. Temos assim a elaboração de identidades espaciais que introduzem ou enfatizam a identidade musical brasileira em locais distintos. Isso é o que afirma a nossa entrevistada, ao tratar da presença dos elementos culturais brasileiros na Espanha:

Creio que na Espanha a cultura brasileira é conhecida principalmente pela sua grande variedade de estilos musicais como o samba, a bossa-nova e o forró. Canções como “Garota de Ipanema” são murmuradas pelos espanhóis. Porém se conhece igualmente a cultura do carnaval, o samba e sobretudo a cultura do futebol. Creio que a cultura brasileira é vista como uma fusão de culturas que mescla o popular com o mais contemporâneo. Ela é vista como uma cultura de rua e carnavalesca (Silvia, percussionista participante da Batucada Markatú de Sitges - Espanha, entrevista realizada por Alessandro Dozena em 02/04/2016 na cidade de Montpellier - França)<sup>20</sup>.

No continente europeu, a música brasileira consegue estabelecer identidades étnicas em lugares “etnicizados”, algo que pode ser verificado na festa Lavagem de Madeleine em Paris, onde há um forte discurso performativo baiano. Nesse evento, reivindica-se a identidade brasileira e sobretudo a identidade baiana, mediante discursos e sentimentos de amor ou de afinidade pelo estado da Bahia<sup>21</sup>.

Na Lavage de Madeleine, em todos os anos, há a presença da Batucada Batalá. Vale destacar que existem vários tipos de Batucadas,

<sup>20</sup>Tradução livre de: “Creo que en España la cultura brasileña es conocida sobre todo por su gran variedad de estilos musicales como la samba, la bossa-nova, el forro. Canciones como “Garota de Ipanema” es tarareada por todos los españoles. Pero se conoce muy bien también la cultura del carnaval, la samba y sobretudo la cultura del futbol. Creo que se ve como una fusión de culturas que mezcla lo popular con lo más contemporáneo. Se ve como una cultura callejera y carnavalesca”.

<sup>21</sup>Para maiores informações assistir o documentário “Lavagem do Bonfim da Bahia a Nova York” (2009).

que se diversificam conforme os ritmos tocados e o grau de apropriação dos elementos da cultura brasileira. No caso da Batalá, revela-se uma Batucada especializada no ritmo samba-reggae da Bahia<sup>22</sup>, já que ela foi instituída pelo músico brasileiro (e baiano) José Gilberto Gonçalves – Giba; originalmente na cidade de Paris.

As motivações para a formação de Batucadas ocorrem espontaneamente em vários países europeus, bem como a tentativa da reprodução rítmica semelhante ao que ocorre no Brasil, conforme menciona Vaillant:

Não se trata somente de tocar: os participantes trabalham coletivamente para reproduzir as músicas ao idêntico, o mais fielmente possível até mesmo no canto em português, nas fantasias, nas dançarinas, até mesmo na organização social das escolas de samba. Esta reprodução não exclui a composição, o canto em francês, e todas as inovações que conservam os códigos musicais “tradicionais”, embora a criação musical permaneça como um fenômeno secundário. Os grupos se especializam então em uma família musical (samba, samba-reggae ou maracatu) após escolherem um ou mais grupos brasileiros como modelos da prática musical. Esta forma de apropriação ortodoxa, ou brasilianista, é minoritária na França, mas mais difundida em outros países como Inglaterra, Finlândia ou Japão (VAILLANT, 2009, p. 190)<sup>23</sup>.

<sup>22</sup>Para maiores informações consultar o site “Batala Paris” (BATALA, s/d).

<sup>23</sup>Tradução livre de: “Il ne s’agit plus seulement de jouer: les participants travaillent collectivement à reproduire les musiques à l’identique, le plus fidèlement possible jusqu’aux chants en portugais, aux costumes, aux danseuses voire jusqu’à l’organisation sociale des écoles de samba. Cette reproduction n’exclut pas la composition, les chants en français, voire des innovations tout en conservant les codes musicaux “traditionnels”, mais la création musicale reste un épiphénomène. Les groupes se spécialisent alors dans une famille musicale (samba, samba-reggae, maracatu) puis choisissent un ou plusieurs groupes brésiliens comme modèles de la pratique musicale. Cette forme d’appropriation orthodoxe, ou brésilianiste, est minoritaire en France, mais plus répandue dans d’autres pays comme par exemple l’Angleterre, la Finlande ou le Japon”.



Figura 3 – Distribuição geográfica da Batucada Batalá.  
Fonte: BATALA, s/d.

A presença de elementos da cultura brasileira avança com força na Europa, influenciando as festas carnavalescas europeias, e reforçando a característica atrativa do país diante dos olhares estrangeiros. Isso pode ser constatado na Figura 4, em que notamos o expressivo interesse dos franceses por cursos de samba (aulas de dança e de ritmos relacionados ao samba), fato que vem acompanhado da distribuição de tais cursos por praticamente todas as regiões do país.

Do mesmo modo, esse interesse por cursos de samba pode ser encontrado em outros países europeus<sup>24</sup>, fato que igualmente evidencia a difusão mundial da musicalidade brasileira, e reforça a atratividade turística do país.

<sup>24</sup>Um caso ilustrativo é a Escola de Samba MaSamba de Dublin – Irlanda, que se apresenta e organiza *workshops* em escolas, universidades, clubes e empresas. Para maiores informações consultar o site “MaSamba” (MASAMBA, s/d).

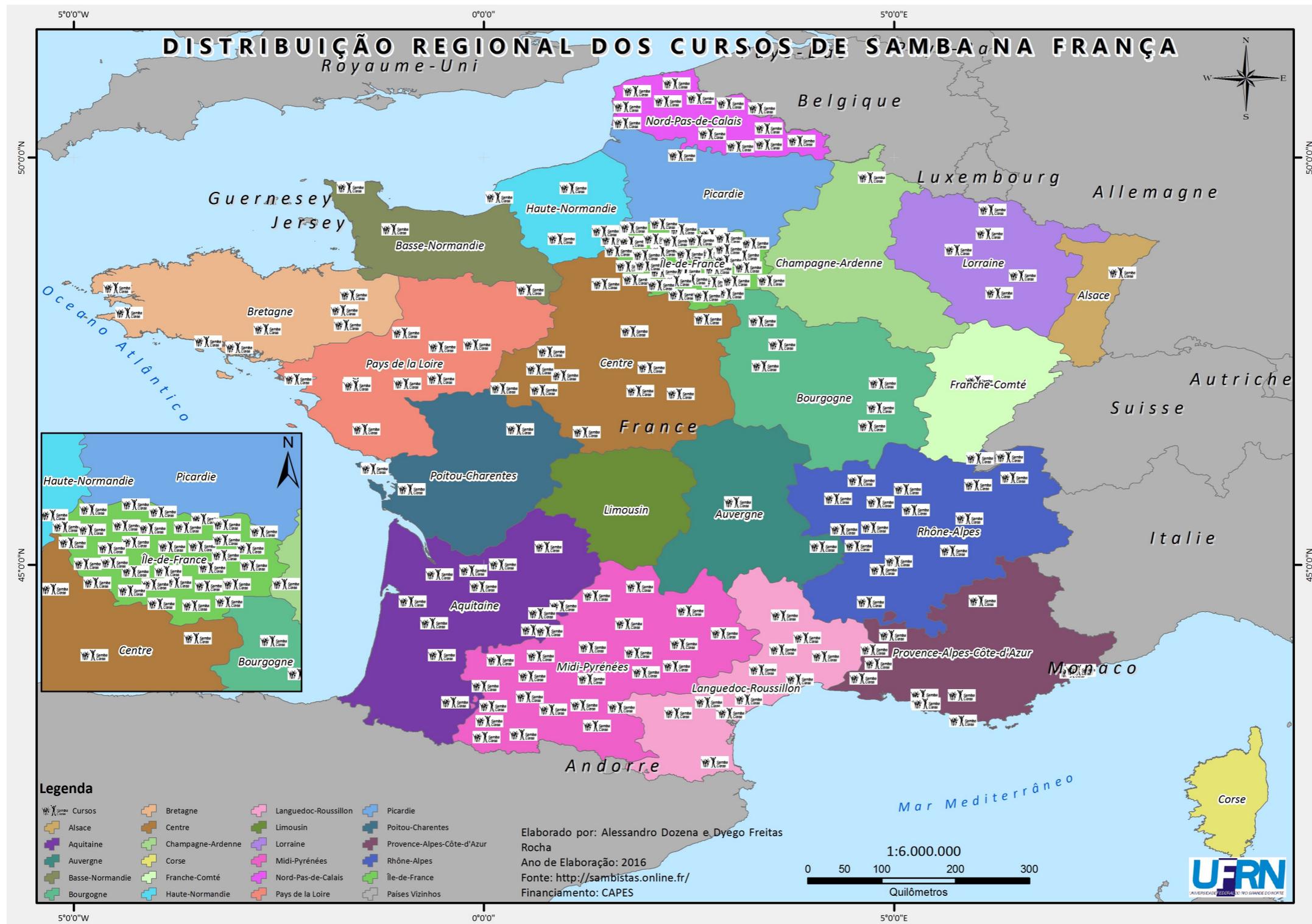


Figura 4 – Distribuição Regional dos Cursos de Samba na França.  
Fonte: DOZENA, A., 2016.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música brasileira foi aqui abordada como um fenômeno sócio-espacial, já que apresenta uma relação interativa com a prática do turismo, sendo capaz de instituir um elo comum entre a cultura mundial e a identidade brasileira, em uma articulação interescalar que se materializa a partir de dimensões imaginárias que atravessam as experiências turísticas.

Temos percebido nos últimos anos a emergência de um interessante debate acerca dos setores criativos potencializados pelo setor turístico, algo que vem acontecendo no plano internacional sobretudo a partir da década de 1990, e está vinculado às discussões sobre a economia da cultura.

As cidades que se caracterizam como aglomerações voltadas à produção musical encontram nas atividades criativas o seu principal diferencial, pautado em produtos culturais que surgem atrelados a um conteúdo simbólico proveniente de um processo de trabalho intelectual e artístico.

Tal debate nos possibilita ampliar um campo de reflexões com o potencial de ressaltar a dimensão espacial dos fenômenos turísticos atrelados à música e às representações imagéticas, estereotipadas ou não. ○

## REFERÊNCIAS

BETTINELLI, S. **Paesaggi di note**: Bologna città della musica. Tese (Doutorado em Geografia). 238 f. Università degli studi di Bologna, Itália, 2007. Disponível em: <[http://amsdottorato.unibo.it/286/1/tesi\\_defini.pdf](http://amsdottorato.unibo.it/286/1/tesi_defini.pdf)>. Acesso em: mai. 2016.

BATALA Paris. **Batala Paris**. Sítio eletrônico, s/d. Disponível em: <<http://www.batalaparis.fr/>>. Acesso em: dez. 2018.

BRASIL. Secretaria Nacional de Políticas de Turismo, 2014. Disponível em: <[http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/dadosefatos/demanda\\_turistica/internacional/](http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/dadosefatos/demanda_turistica/internacional/)>. Acesso em: jan. de 2018.

CANOVA, N. La música como objeto geográfico. Estado de la Cuestión y perspectivas de Tratamiento. **Revista de Antropología Experimental**. n.15, 2015, p.465-482.

CROZAT, D. Jeux et Ambigüités de la Construction Musicale des Identités Spatiales. In: DOZENA, A. (Org.): **Geografia e Música: diálogos**. Natal: Edufrn, 2016, p. 49-83. Disponível em: <<http://repositorio.ufrn.br:8080/jspui/handle/123456789/21381>>.

DOZENA, Alessandro. O imaginário utópico brasileiro nas práticas festivas europeias. In: **Geosp**, v.20, n.3, p.568-584, 2016a.

DOZENA, A. Reestruturação Produtiva e os Setores Criativos no Rio Grande do Norte - RN. **Revista Formação**. Presidente Prudente, Edição Especial, v.1, n. 23, 2016b, p. 201-218.

EMBRATUR. **Manual de Uso 2010 da Marca Brasil**. Ministério do Turismo, 2010, 18p. Disponível em: <[http://www.turismo.gov.br/turismo/multimedia/logotipos\\_marcas/galeria\\_arquivos\\_logotipos\\_marcas/m\\_brasil\\_nova\\_manual\\_1.pdf](http://www.turismo.gov.br/turismo/multimedia/logotipos_marcas/galeria_arquivos_logotipos_marcas/m_brasil_nova_manual_1.pdf)> Acesso em: janeiro de 2018.

LAVAGEM do Bonfim da Bahia a Nova York. Direção: Ivy Goulart. Produção: Marcelo Nigri e Ivy Goulart. Brasil: Ivy Goulart, 2009.

MACEDO, Toninho. **Patrimônio Imaterial da Cultura Paulista**. Sítio eletrônico. s/d. Disponível em: <[http://abacai.org.br/patrimonio\\_imaterial/](http://abacai.org.br/patrimonio_imaterial/)>. Acesso em: jan. de 2018>

MASAMBA. **MaSamba**. Sítio Eletrônico, s/d. Disponível em: <<http://www.masamba.com/contact-us/>>. Acesso em: janeiro de 2018.

ORTIZ, R. Imagens do Brasil. **Revista Sociedade e Estado**. v.28, n.3, Setembro/Dezembro, 2013.

A difusão mundial da musicalidade brasileira: uma reflexão geográfica  
Alessandro Dozena

PAPOTTI, D. Marketing turístico e paesaggi sonori. Il caso di "Parma capitale della musica". **Ambiente, Società, Territorio**, Roma, n.1, ano LII, nuova serie VII, 2007, p. 15-19.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAMBACO GmbH. **Samba-Festival**. Sítio eletrônico. s/d. Disponível em: <<http://www.samba-festival.de/>> Acesso em: jan. de 2018.

VAILLANT, A. Territoires de la batucada: circulations et appropriations d'une pratique musicale brésilienne. In: RAIBAUD, Yves (ed.). **Comment la musique vient aux territoires**. Pessac: Publications de la Maison des Sciences de L'homme d'Aquitaine, 2009, vol. 1, p. 179-196.

Recebido em Março de 2018.

Aceito em Abril de 2018.