

Minha língua é minha pátria: a circulação de artistas “multiculturais” na cena dos festivais na cidade de Montreal (Canadá) ¹

Nadja Vladi Gumes ²

Professora adjunta da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Resumo

Esse artigo traz os primeiros resultados de uma pesquisa de pós-doutorado realizado durante seis meses na cidade de Montreal, no Canadá, na McGill University, cujo foco principal é perceber a música como instrumento de inclusão de imigrantes, especificamente a música pop produzida no chamado Sul Global. Nesse trabalho observamos o funcionamento dos festivais como parte do circuito para a circulação desses artistas com o objetivo de difundir sua arte criando um *networking* com produtores, empresários e jornalistas. Tentamos nesse texto trabalhar com as noções de cena musical, cosmopolitismo estético, pensando a música como a ferramenta midiática fundamental para a compreensão dos processos sociais contemporâneos nos espaços urbanos.

Palavras-chave

Cenas musicais; Festivais; Espaços urbanos; Cosmopolitismos.

No seu livro *Simulacros e Simulados* (1981), Jean Baudrillard fala das ambiguidades na construção de determinadas imagens, e como os símbolos são mais fortes que a realidade. Cada cidade está sujeita a viver dessa simbologia, de uma imagem construída. Como coloca Angela Pryston, as cidades “precisam seduzir pelo artifício, ressaltar seus atributos”. (PRHYSTON, p. 20, 2007). Localizada em uma ilha recortada pelo rio Saint-Laurent, Montreal, na província do Quebec, fundada pelos franceses em 1642 em um território indígena, existe antes do Canadá³. A cidade tem como língua oficial o francês, mas na prática é bilíngue, se fala francês e inglês e cerca de mais outros 30 idiomas por conta da variedade de populações mundiais que fazem da principal cidade do Quebec um lugar multilinguístico, multiétnico, com forte influência francesa e

¹ Trabalho apresentado ao GP Comunicação, Música e Entretenimento do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, na Universidade da Região de Joinville, em Joinville-SC, de 2 a 8 de setembro de 2018.

² Professora adjunta do Cecult da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Ufba (PósCOM), nadjavladi@gmail.com.

³ O Canadá foi fundado em 1 de julho de 1867. O país fez 150 anos em 2017.

estadunidense. É um território transcultural que nos permite ter uma compreensão contemporânea sobre as tensões sociais, étnicas e geracionais que emergem em determinados espaços urbanos para refletir sobre o uso da noção de cena (STRAW) nos estudos de comunicação e da música, ampliando a outros conceitos como cosmopolitismo estético (REGEV). Esse cenário permite pensar a música pop como um dispositivo cultural para entender alianças afetivas, conexões culturais, expressões midiáticas, aspectos sócio-econômicos e perceber as redes que se formam em torno de territorializações geográficas, sonoras, afetivas, sociais e econômicas que articulam urbes e culturas transnacionais.

Nossa tentativa, nesse artigo, é uma análise cultural que propõe um diálogo da noção de cena musical com termos como cosmopolitismo estético, circulação, transculturalismo, a partir do protagonismo dos atores do chamado Sul Global⁴, percebendo a cidade como um espaço de mediação tendo como cenário seus festivais e artistas, refletindo sobre determinadas questões como globalização e seus aspectos de internacionalização, cosmopolitismo, hegemonia, contribuindo para um debate em contextos diversos dos estudos da cultura e espaços urbanos e, conseqüentemente, ampliando os estudos no campo da música e da comunicação.

Cidade dos Festivais

Com uma população de 1,741 milhão de habitantes⁵, conhecida como a cidade cultural do Canadá, Montreal tem números significativos de festivais em áreas diversas: música, artes visuais, cinema, teatro, dança, literatura, gastronomia, esportes. No verão essa ocupação se dá em praças, parques, ruas, mas durante as outras estações a metrópole mantém um calendário cheio e diversificado, apesar do inverno intenso e longo. Em música contabilizamos cerca de 40 festivais anuais, como o *Festival Internacional de Jazz*, *Festival Internacional Nuit d'Afrique*, *Womex*, entre outros. Os festivais funcionam como instrumento significativo para a movimentação da vida cultural e sócio-econômica da urbe, é também um fator importante de integração de artistas emergentes e imigrantes, e um dos principais vetores de circulação da música nos espaços públicos. Aqui pensamos

⁴ Boaventura Souza em seu livro *Epistemologias do Sul* coloca o chamado Sul Global como uma metáfora: “[...] uma concepção de sul sobrepõe-se, em parte, com o Sul Geográfico, o conjunto de países e regiões do mundo que foram submetidos a colonização europeia e não atingiram níveis de desenvolvimento econômico similar ao Norte Global”. (SOUZA, pg 10).

⁵ Cerca de 4, 098 milhões na Grande Montreal, segundo Censo de 2016.

circulação a partir das abordagens colocadas por Will Straw no texto *Circulation* (2017) no qual faz uma análise histórica e crítica do termo, desde o seu uso por Karl Marx; passando pelas leituras feitas por teóricos para explicar as cidades na Idade Moderna e também o uso do termo nos estudos da cultura. Uma das questões trazidas por Straw é entender se a circulação tem sido central para as sociedades humanas ou apenas tornou-se significativa nos últimos 150 anos. Para o autor, a circulação vai depender de como se processa a vida urbana que pode ser caótica, imprevisível; ou repetitiva e burocratizada. Em cada um dessas situações a circulação pode ser mais dispersa ou mais imbricada ao processo social. Circulação, como nos mostra Straw, é um instrumento que pode nos ajudar a entender a economia, a cidade e a cultura.

A circulação sempre se dá por espaços controlados, mas um controle que, eventualmente, pode ter rupturas. A forma como Straw faz a arqueologia do termo nos interessa porque quando pensamos nos festivais estamos tentando entender suas diversas esferas de atuação na vida das cidades contemporâneas. No circuito dos festivais de música de Montreal percebemos a circulação de pessoas e ideias, a relação desses indivíduos com objetos e expressões culturais. O termo circulação nos permite entender o movimento de pessoas, de ideias, de mercadorias, da passagem de uma cultura para outra, uma articulação da relação produção e consumo, a cidade funcionando como um fluxo para a circulação de produtos culturais. Neste contexto nos interessa entender como os festivais constroem cenas musicais, se apropriam de espaços da cidade e criam um circuito de apresentações para a circulação de artistas imigrantes e emergentes em Montreal, tendo a música como protagonista da articulação entre artistas, produtores, empresários e jornalistas e como os artistas usam esse espaço como forma de resistência e ocupação.

Sabemos da complexidade do uso do termo circulação, inclusive questionada pelo próprio Straw. Nosso objetivo ao trazê-lo neste artigo é por perceber que, apesar de visões negativistas de que o termo funciona como um aprisionamento, como um limitador, achamos que pode nos ajudar a entender a movimentação, os percursos que a música faz pela cidade de Montreal, tanto no sentido caótico e urbano que o termo imprime, como também no sentido burocrático e rotineiro da vida na urbe. Achamos que o termo parece apropriado para entender a mobilidade dos festivais para a circulação da música de artistas imigrantes e emergentes em Montreal e, dessa forma, tentar descrever parte dessa cena. Uma circulação entre uma cultura global e local, criando espaços multiculturais, ao

mesmo tempo em que a cidade, seus habitantes circulam por esses objetos culturais, articulando um fluxo dentro da urbe.

A cena no contexto dos festivais

Ao pensar sobre as texturas que envolvem da vida urbana contemporânea, gostaríamos de refletir nas diversas camadas da ocupação da urbe pela música. Ao propor pensar na noção de cena musical a partir dos festivais, percebemos que esses eventos funcionam como mediadores entre músicos, produtores, jornalistas, empresários, e produzem a imagem de uma cena que atende a um determinado público. Como lembra Straw, a cena funciona como um mapeamento tanto de um espaço da cidade, como de uma comunidade. Straw conceitua que as cenas musicais propõem uma conectividade entre a música e os espaços urbanos, permitindo colocar em jogo afetos, sensibilidades e valores culturais. Ao falarmos de cenas musicais nos interessa chamar atenção para a importância do localismo, mas também do seu diálogo com o global criando territórios transnacionais (SÁ, 2011). Como coloca Straw, a cena “é um meio de falar da teatralidade da cidade – da capacidade que a cidade tem para gerar imagens de pessoas ocupando o espaço público de forma atraente” (2013, p. 12).

No artigo *The Visuality of Scenes: Urban Cultures and Visual Scenescapes*, que tem como ponto de reflexão os estudos sobre visualidade⁶, Casemajor & Straw (2017), sugerem que o conceito de cena serve para dois tipos de fenômenos culturais:

Em um primeiro significado, a cena captura a sociabilidade urbana que é produzida (ou expressa) sob a forma de efervescência ou excesso dentro dos rituais da vida urbana. Em um segundo, a cena é uma rede de fenômenos que aterra e estrutura a vida social dos fenômenos culturais. (CASEMAJOR & STRAW, 2017, p.18)

Nesse texto, os autores trazem o termo “atmosfera” que, segundo eles, possibilita entender o entrelaçamento “das dimensões teatrais e organizacionais da cena”. (CASEMAJOR & STRAW, 2017, p.18). Ao introduzir a ideia de “atmosfera”, Casemajor e Straw possibilitam uma melhor compreensão de como se dá “o arranjo de elementos em torno de um "objeto" cultural particular” (2017), possibilitando se pensar a partir do movimento

⁶ “(...) o estudo da visualidade vai além da investigação estética de obras de arte para abranger uma ampla gama de processos, formase dispositivos visuais, incluindo percepção, visão, o olhar, as tecnologias de criação de imagens e seus impacto no ambiente visual - em outras palavras, um série de dimensões inter-relacionadas e combinadas em a "expressão de um espaço físico e psíquico" (CASEMAJOR & STRAW APUD MIRZOEFF, 2017, p.7).

das atmosferas a relação entre pessoas, tecnologias e discursos dentro de um “ambiente” urbano.

Os festivais fazem parte da cultura e da sociabilidade do espaço urbano de Montreal, criam uma atmosfera, conectam vários fenômenos sociais: música, imigração, diversidade, etnias. Durante todo o ano, ocupam partes centrais da cidade como Place Des Arts, Mont Royal Parc, Place Émilie Gamelin, Boulevard St. Laurent, Rue St Dennis, agenciando a vida cultural e social da cidade. Em um estudo de observação de campo, percebemos que parte importante desses festivais são ocupados por artistas que imigraram para o Canadá de países provenientes da África, Caribe e América Latina. E que esses artistas circulam por eventos como *Montreal International Jazz Festival*, *Festival Internacional Nuit d’Afrique*, *Womex*, ao mesmo tempo em que também se apresentam em espaços considerados da cena musical alternativa como Divan Orange, Groove Nation, Casa del Popolo, Sala Rossa, Cabaré Lion D’Or, Balattou. O Club Balattou, serve como um breve exemplo da dinâmica dos festivais na vida cultural de Montreal. Funcionando há 30 anos, localizado no Boulevard St Laurent, funciona como espaço de curadoria para o *Festival Internacional Nuit d’Afrique*, já que seu proprietário, Lamine Touré⁷, é fundador e diretor artístico do festival. Uma rede imbricada que reúne casa de show, festival, produtor, jornalistas, músicos e localismo.

Dos cerca de 40 festivais de música⁸ que acontecem anualmente em Montreal pegamos como objeto de análise nesse artigo o *Festival Mondial Montréal*, que acontece há sete anos, e tem como objetivo principal criar uma *network* para os artistas que se apresentam nele. A escolha desse festival para a pesquisa empírica tem como principal fator ele se colocar como um evento que pensa a imigração sobre vários aspectos: social, ideológico e econômico. Durante os dias 14 a 17 de novembro de 2017 acompanhamos as diversas atividades do Mundial: pequenos concertos de 15 a 20 minutos, encontros de produtores, conferências sobre apoio governamental, mercado de música mundial, novos formatos da indústria musical, estudos de *cases* de sucesso, a música como espaço de inclusão de imigrantes e populações indígenas do Canadá. O festival abriga um leque abrangente para pensar a música em diversas configurações: mercadológica, ideológica e

⁷ Lamine Touré nasceu na Guiné e mora no Canadá desde os anos 1970. Em 1985, abriu o Club Balattou, inicialmente um local focado na comunidade africana. Mas que se tornou um espaço para caribenhos, latinos e quebequenses e palco da cena musical independente de Montreal.

⁸ Foi feita a observação de campo em outros festivais como o Festival Internacional Nuit d’Afrique, Mutek, Pop Montreal.

artística e, é um espaço que os músicos imigrantes ocupam nesse ambiente, o que nos permite pensar a dimensão transcultural de Montreal, e entender porque boa parte dos músicos presentes no festival se apresentam em casas noturnas que fazem parte do circuito cultural alternativo da cidade abrigado no território no entorno do Boulevard St. Laurent.

Percebemos que a circulação dessa cena do festival está conectada a determinados territórios geográficos de Montreal, particularmente ao Boulevard St Laurent, também conhecida como *The Main*, que divide a cidade ao meio (Oeste e Leste), passando por lugares como Plateau Mont-Royal até Mille-End, com diversas casas de shows, bares e cafés. Esses territórios abrigam uma cena musical mais alternativa, mas tem algumas particularidades como, por exemplo, Mille End ser a área mais importante para o rock (STRAW, 2017). Não por acaso, o Festival Mundial Montréal escolhe esses espaços geográficos, também afetivos, para acontecer, porque como coloca Straw a cena deve contar com um suplemento de sociabilidade:

Uma cena é um fenômeno cultural que surge quando qualquer atividade com um propósito adquire um suplemento de sociabilidade e quando aquele suplemento de sociabilidade se torna parte da efervescência observável da cidade. (...) Nas cidades contemporâneas, uma cena é o suplemento de sociabilidade, convívio e efervescência que une as pessoas em torno da produção de cultura. (STRAW, 2017, p.79)

Durante uma semana, espaços importantes de Montreal se organizam em torno desse evento cultural, percebemos que nesses dias a efervescência é intensa, entretanto já existe nesse circuito uma convergência com esse tipo de música e artistas que se circulam pelo mesmo roteiro de casas de shows do festival, o evento funciona como o ápice de uma cena que mobiliza a cidade esteticamente, socialmente e ideologicamente.

O festival circula para um público de artistas, empresários, produtores, organizadores de outros festivais, jornalistas, donos de casas de shows. Não é um festival de grande público, mas um público específico interessado em determinados artistas e nos debates e workshops. Os organizadores também ocupam espaços geográficos e afetivos importantes da cidade para a circulação de suas ideias e música. É uma vitrine para artistas emergentes, basicamente imigrantes, que, geralmente, são conhecidos apenas nas cidades que residem em outras províncias canadenses, mas vale salientar que parte do *casting* é formada por músicos residentes em Montreal, cerca de nove na edição de 2017. Sébastien Nasra, produtor executivo e fundador do festival, diz que o evento tem como propósito “a descoberta de artistas que nós, de maneira conveniente, chamamos de ‘diverso’ ou

multicultural”. O evento trabalha com uma rede de difusores e o objetivo é colocar o festival como uma janela de oportunidades de mercado, é uma iniciativa público-privada que tem como um dos grandes apoiadores o Conselho de Artes do Canadá⁹. Aposta em uma variedade de gêneros, desde o genérico *world music*, passando pelo *folk*, *jazz*, *native*, música pop. Muitos ritmos, muitas influências, essa é a base musical que o Mundial se posiciona. Em 2017 o tema foi *Immigration Nation*. A escolha está diretamente ligada ao clima sócio-político geral, segundo o diretor artístico Derek Andrews. Não por acaso, ano que o Canadá recebeu 300 mil novos imigrantes. E, claro, com a ideia fomentada do país ver a diversidade cultural como sua grande força, sua imagem de nação.

Essa ideia de nação inclusiva é uma imagem sólida, mas não é unanimidade no próprio país. Sheenagh Pietrobruno, autora do livro *Salsa and its Transnational Moves* (2006), resultado da sua tese de doutorado na McGill University, faz uma análise rica da salsa e a relação dos imigrantes latinos com a cidade de Montreal. Uma das suas constatações é perceber que, ao mesmo tempo em que existe uma promoção oficial (e não oficial) do multiculturalismo, é um mito acreditar que essas culturas “étnicas” ocupariam o mesmo lugar que as culturas dominantes dos dois países fundadores (Reino Unido e França):

“(…) Na realidade, as "outras" culturas têm pouco poder para afetar e influenciar as culturas predominantes. A política oficial de multiculturalismo está sob fogo cruzado por ser uma política de contenção que mantém grupos étnicos em "seu lugar" e os torna incapazes de influenciar significativamente a sociedade canadense. A política de multiculturalismo permanece meramente decorativa porque ela não concede aos imigrantes nenhum "direito étnico real", nem exige que eles cumpram "obrigações multiculturais". A promoção dos valores do multiculturalismo sem recursos reais para apoiar a diversidade, só pode criar uma divisão entre o que se espera da política oficial e o que ela realmente pode implementar em circunstâncias concretas”. (PIETROBRUNO, 2006, p.97)

Trazemos aqui observações pertinentes de Pietrobruno porque achamos relevante apontar esse debate sobre as fragilidades da política multicultural canadense, mas não invalida a narrativa dos organizadores do Festival que enfatizam o uso a música como ferramenta de inclusão e, atualmente, uma tentativa de reconciliação com os povos nativos que, em 2017, teve de volta a *Series Indigenous Sounds*, com o objetivo, segundo os

⁹ O Conselho de Artes do Canadá (Le Conseil des Arts du Canada/Canada Council for the Arts) é um organismo ligado ao governo canadense com sede em Ottawa, capital do país, e oferece aos artistas e organizações artísticas canadenses uma série de subvenções, serviços, fundos, prêmios.

organizadores, de dar mais visibilidade a artistas dessa cena, com a participação de cinco representantes do chamado “sons indígenas”: Lacey Hill, William Prince, Quantun Tagle, Amanda Rheume, Nive & The Deer Children.

Em 2017, o Festival teve a apresentação de 30 artistas, entre imigrantes e emergentes, de diversas cidades do Canadá como Toronto, Vancouver, Yellowknife, Montreal, Oshweken, Peguis, mas também de outros países como Estados Unidos, Groelândia, Itália, Coréia do Sul, Suécia, Israel, França. Os artistas canadenses, além dos originários dos territórios indígenas, em sua maioria, são imigrantes de países africanos, da América Latina e Caribe ou do Oriente Médio, mas uma parte é da chamada segunda geração de imigrantes. O evento também teve a participação de 300 delegados da indústria da música, o que dá ao festival uma potencialidade de *network* para os participantes, além da parceria com outros eventos mundiais. Em seu site, folders, release e depoimentos dos fundadores, o festival se vende como uma grande oportunidade para os artistas terem “resultados concretos”, ou seja, fecharem contratos, produção de álbuns, visibilidade na imprensa. A dinâmica é bastante funcional nesse aspecto. Nos quatro dias do evento, a observação empírica nos permitiu entender que o festival foca a construção da carreira dos artistas em vários níveis: subsídios governamentais, gravação de álbuns, fechamento de concertos, entrevistas para a imprensa e agendamento em outros festivais internacionais. Os debates sempre trazem uma mescla de produtores, artistas e representantes governamentais e a pauta abarca facetas diversas: mudanças em regras de subvenção do governo, técnicas de marketing para entrar no mercado dos Estados Unidos, experiência dos produtores de outros festivais, processos de selos independentes, o lugar de artistas indígenas na indústria da música.

Os shows chamados de Vitrine têm cerca de 20 minutos dos artistas participantes para uma plateia de especialistas, mas aberta para o público em geral, e repercussão no sentido de mostrar a potencialidade dos músicos. Dominique Fils-Aimé, que se apresentou no Mundial em 2017, canta *soul* e *Rythm and Blues*. Nascida em Montreal, filha de pais haitianos, suas raízes musicais são o blues, o jazz dos anos 1940, com forte influência de cantoras como Nina Simone. Já o grupo Zimbamoto, proveniente de Vancouver, tem como grande estrela o músico Kurai Mubaiwa, que nasceu no Zimbábue, e mescla sons tradicionais do seu país com guitarra elétrica e baixo cheio de *groove*. Morador de Montreal, Bonsa Toun’wanzé é de Burkina Faso, já foi músico de rap e hoje mistura sons tradicionais do seu país com estilos contemporâneos. Jazzamboka é formado

por moradores de Montreal, com dois participantes que vieram do Congo. Em 2017 ganharam o prêmio de melhor composição do *Montreal International Jazz Festival*. O som deles tem música da África Central, jazz, rap, funk, rock. Boa parte do *cast* do festival possibilita uma tour por uma cena musical de Montreal de bares, pequenos teatros e casas de shows fazendo uma interação dos músicos com o público, mas também com pessoas que já frequentam esses ambientes, criando assim uma nova rede de fãs para esses artistas emergentes.

Local, global, transcultural

Deborah Cagnet, produtora do Mundial Montréal, é francesa, mas mora há cinco anos na cidade. Ela conta, em entrevista à autora, que o evento tem a participação de vários segmentos da indústria da música, e a tônica é a diversidade multicultural. É um festival claramente ligado ao mercado, mas sob a égide de um espaço que promove a multiculturalidade e preocupações com questões políticas e sociais que envolvem a população de artistas imigrantes do país. É preciso destacar aqui, de forma pontual, as tensões entre a província do Quebec e o modelo multicultural do Canadá. O Quebec, oficialmente, opta por uma noção de interculturalidade. A pesquisadora canadense Afef Benessaieh, no livro *Trancultural Americas* (2010), explica a diferença entre os dois termos:

No contexto canadense, o multiculturalismo tem sido usado, desde a década de 1970, como um termo descritivo para qualificar a diversidade cultural na população e como um conjunto de medidas programáticas conduzidas pelo Estado apoiar e encorajar tal diversidade (...). Estas medidas dizem respeito à imigração, ao mercado de trabalho, educação, políticas de mídia pública e regulamentos, bem como apoio às artes e à cultura, sustentando a visão geral de que o respeito pelo pluralismo cultural é central para a cultura canadense. (...) Comentaristas políticos e estudiosos enfatizam a ideia do Quebec desenvolver suas próprias políticas governamentais de diversidade cultural, que tem sido (em sua maioria) chamada de interculturalidade, ou apoio a diversidade cultural, não impedindo a defesa da cultura quebequense principalmente a defesa do francês como a principal língua da província. (BENESSAIEH, 2010, p.18)

O que percebemos é que o Festival Mondial não aposta em uma noção de interculturalidade, oficialmente defendida pelo governo do Quebec, mas “submete-se” ao modelo multicultural canadense. Para os artistas imigrantes e emergentes, além da tensão gerada pelos termos, o festival é uma plataforma facilitadora por criar as condições para relacionamentos profissionais entre músicos e agenciadores. Artistas hoje reconhecidos

no Canadá passaram pelo Mundial como a colombiana Lido Pimenta, o camaronês Ila e AfrotroniX, originário de Chade, país da África Central.

O pesquisador israelense Motti Regev em seus estudos sobre música pop em diversos países como Argentina e Israel, utiliza o termo cosmopolitismo estético que, segundo ele, é:

“ (...) a formação em um curso de uma cultura mundial como uma entidade complexa e interconectada, na qual os grupos sociais de todos os tipos compartilham bases amplas comuns em suas percepções estéticas, em suas formas expressivas e em suas práticas culturais”. (REGEV, 2013, p.3).

Ao pensar os festivais podemos falar do que Regev chama de “circuito de globalização cultural”, no qual critica os padrões criados para serem seguidos nesse ambiente, entretanto enfatiza que essa padronização não elimina a diversidade, mas fomenta o surgimento de novas culturas dentro do quadro de um ocidente hegemônico, ou seja, essas culturas subalternas, não-hegemônicas, propõem resistências, apropriações e subversões e “novos idiomas estéticos” (REGEV). Não temos a pretensão de usar os termos cosmopolitismo e globalização sem problematização, o próprio Regev chama a atenção das complexidades dessa cultura mundial forjada e que é preciso enxergá-la com suas distinções, como unidades culturais separadas (REGEV). Sabemos que vivemos em um mundo em que as culturas estão interconectadas, entretanto o que se percebe é que essas mesmas culturas buscam entorno dessa globalização suas singularidades, uma forma de se legitimar a partir de sua nacionalidade, etnia, gênero. Regev argumenta que o cosmopolitismo estético emerge de uma ação combinada entre o campo global e a cultural nacional, porque coloca os atores sociais nas duas posições, de forma simultânea.

Podemos entender melhor como se dá essa legitimação desses atores sociais que atuam, ao mesmo tempo, pelo global e local. O cantor e compositor Ilam nasceu em Dakar, no Senegal. Se formou como guitarrista no Conservatório Musical da sua cidade natal. Ele teve um grupo de hip hop no início da sua carreira, em 2005, que misturava rap com vários canções e sons tradicionais do Senegal. Morando em Montreal desde 2014, lançou seu primeiro álbum, *Hope* (2016), com pop, blues, reggae e sonoridades senegalesas. Ilam é um artista conhecido e reconhecido tanto na cena de Montreal como na do Canadá. Já participou do prestigioso Festival Internacional de Jazz de Montreal e foi a revelação da Rádio Canadá 2016-2017. Originário do Sul Global, Ilam trafega pelo transculturalismo: é negro, senegalês, morador do Canadá, pop e tradicional. Normalmente canta em três idiomas: wolof, peule e francês. Na sua página na internet se posiciona com uma “voz que

evoca o poder e a profundidade do povo nômade em uma atmosfera urbana”. Considerado pela imprensa como a novidade afro-montreal, Ilam incorpora o idioma estético pensado por Regev porque, ao mesmo tempo em que legitima suas singularidades nacionais, dialoga com um campo global de certas tendências estilísticas.

Afrotronix, que lançou em 2017 seu mais recente álbum, *Nomadix*, nasceu no Chade, África Central, mas reside em Montreal. Ele canta em umas das línguas¹⁰ locais do seu país, o sara. Em entrevista ao site okayafrica.com¹¹ explica sua música: “sons da África Central, com blues dos Tuareg do Saara e apresento em um pacote futurista eletrônico”. Afrotronix faz uma fusão das sonoridades do seu local de origem, com sons como reggae, dub, rumba, house. A sua pretensão é apresentar o que chama de novo afrobeat, uma mistura de sons do Chade com sons reconhecidos mundialmente, inclusive solos de guitarra, uso de muitas bases eletrônicas para chegar, através da sua música, ao que chama de “nova África”. Tanto Illa, como Afrotronix circularam pelos festivais e hoje em dia tem uma agenda que passa pelos Estados Unidos e países europeus. Também trazem a característica colocada por Regev de atuar no campo global, com suas singularidades locais, e fazem parte de uma cena que ocupa determinados espaços urbanos de Montreal.

Esses dois artistas, que fizeram parte do Mundial Montreal em outras edições, assim como os músicos citados neste artigo, participam do que Regev (2013) chama de circuito de centros sociais, ou seja, “canais que possibilitam a circulação da indústria da música para audiências amplas”. (2013, p.43). Esses centros são peças importante na engrenagem da globalização cultural, na disseminação de produtos esteticamente cosmopolitas, ao mesmo tempo a circulação deles por determinados territórios geográficos e afetivos da música alternativa de Montreal possibilita pensar que eles fazem parte da engrenagem dessa cena musical alternativa. E aqui quero compactuar com a ideia de Straw (2017) que vincula o conceito de cena com os estudos culturais urbanos:

“Cena”, agora, retorna para nós como a questão da visibilidade na vida urbana. Cena, como o sociólogo Alan Blum já argumentou, designa a teatralidade da vida urbana, os modos através dos quais o prazer da cidade vem de ver pessoas juntas em situações de convívio (BLUM, 2003). (STRAW, 2017. p. 79)

O que propomos nesse artigo é observar como os festivais promovem esse convívio entre artistas, produtores e moradores de Montreal, em determinados espaços, ao mesmo tempo

¹⁰ As línguas oficiais do Chade são francês e árabe.

¹¹ <http://www.okayafrica.com/afrotronix-nomadix-album/>

em que aproveitamos esse estilo de vida urbana multicultural da cidade para pensar a globalização cultural como um espaço de criação de novas culturas, mas também de tensão e conflitos, que se relacionam em redes e fluxos de enorme interação, que podemos chamar de transculturalidade, um conceito que, como coloca Benessaieh, “captura mudanças culturais altamente diversificadas em uma sociedade contemporânea que se tornou globalizada”. (2010, p.11).

Breves considerações

Os estudos pós-colonialistas apresentam a globalização como parte de uma hegemonia do chamado Norte Global, de um sistema ocidental que é opressivo e imperialista. A cultura globalizada tem sido, desde das grandes navegações, a preponderância de gostos, padrões e valores europeus e, mais recentemente, norte-americanos. Essa hegemonia nordocêntrica (PRYSTRON, 2001) tem que ser observada de forma crítica e complexa para entender os caminhos mais adequados de como se dá o *global flows* (PARRY) para não cairmos em um olhar maniqueísta sobre o embate Norte Global X o Sul Global e pensar nas complexidades que circundam uma cultura globalizada, mas permeada por questões locais. No livro *A Conveniência da Cultura* (2013), George Yúdice faz uma análise em diversos níveis dos impactos da globalização no campo da cultura. Mesmo que estejam expostas diversas visões pessimistas de críticos da globalização, Yúdice percebe que “a globalização facilitou novas estratégias progressistas que concebem o cultural como área diletta de negociação e de lutas”. (YÚDICE, 2013, p.144).

Tanto Regev, como Yúdice complementam o pensamento de Hall (2003) de que as formas culturais não são inteiramente corrompidas ou inteiramente autênticas, mas contraditórias. Como coloca Hall, “(...) o significado de um símbolo cultural é atribuído em parte pelo campo social ao qual está incorporado, pelas práticas as quais se articula” (HALL, 2003, p. 258). As questões trazidas por esses autores, nos ajudam a pensar que, a partir do consumo de práticas musicais, construímos sentido e identidades, através da música compartilhamos valores sociais, econômicos, ideológicos e culturais e, mesmo em um ambiente nordocêntrico hegemônico, é possível uma resistência do Sul Global e uma tentativa de construção de uma cidade transcultural, mesmo que na prática essa construção ainda esteja no plano mítico.

A construção de grupos sociais em torno da música acontece pela necessidade de pertencimento, pelo reconhecimento da partilha sensível e ideológica de aspectos estéticos e sociais, ao mesmo tempo em que serve para conectá-los a uma rede de “almas afins” (JANOTTI). Para Frith (1996), a partir do século XX a música *pop*¹² tornou-se uma das mais importantes ferramentas para entender “nós mesmos de forma histórica, étnica, classe social, gêneros e temas nacionais” (FRITH, 1996, p.276). Para Regev a influência do pop nessa estética cosmopolita inspira artistas das mais diversas práticas musicais em uma espécie de resistência simbólica ao lugar periférico que essas práticas culturais estariam submetidas no campo de produção cultural.

O estudo da noção de cenas tem se alargado. Nesse artigo procuro fazer a convergência entre a noção de cena musical com a de cosmopolitismo estético na tentativa de perceber os artistas que circulam pelos festivais na cidade de Montreal, sob o selo forte do multiculturalismo, e trazendo à tona as complexidades da globalização cultural. O uso do termo cena, como já colocou Straw, está para além de um estilo, de uma expressão cultural, mas deve ser um instrumento para entender as múltiplas texturas da vida urbana. Nesse caso nos ajuda a pensar a música em diversas dimensões e expressões culturais das cidades e como ela mobiliza afetos, preconceitos, tensões, conflitos.

Referências bibliográficas

BENESSAIEH, Afef. Multiculturalism, Interculturality, Transculturality. In Benessaieh, Afef. **Transcultural Americas/Amériques Transculturelles**. Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2010.

CASEMAJOR, Nathalie and STRAW, Will. **The Visuality of Scenes: urban cultures and visual scenescapes**. *Imaginations* 7:2 (2017): acessado em dezembro de 2017. 4-37. DOI: 10.17742/ IMAGE.VOS.7-2.1

FRITH, Simon. **Popular Music: music and identity**. USA/Canadá: Routledge. 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidade e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Humanitas. 2003.

¹² Utilizamos o termo música pop para pensar a música surgida no século XX (Janotti, 2006), que se ambienta em um espaço midiático em uma lógica mercadológica. Como coloca Janotti Júnior: (...) é compreendida aqui como um ambiente midiático que envolve formatos culturais e de armazenamento da música, relacionados ao desenvolvimento de aparelhos de produção, reprodução, circulação e gravação musical, que envolvem lógicas mercadológicas da indústria da música e diferentes modos de execução e audição relacionados a esta ambientação (JANOTTI JÚNIOR, 2006).

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Rock me like the devil: a assinatura das cenas musicais e das identidades metálicas**. Recife: Laboratório de Papel Finíssimo Editora, 2014.

PARRY, Benita. **The Contradictions of Cultural Studies**. Transition 53. Pags. 37- 45. Indiana University Press. 1991.

PIETROBRUNO, Sheenagh. **Salsa and its Transnational Moves**. Lexington Books, Oxford, 2006.

PHYSTON, Angela. **Mapeando o Pós-Colonialismo e os Estudos Culturais na América Latina**. Recife. Rev. Anpoll, n. 10, pg 23-43, jan/jun, 2001.

REGEV, Motti. **Pop-rock Music. Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity**. Cambridge: Polity Press. 2013.

SÁ, Simone Pereira de. WILL STRAW: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade. In: Gomes, Itania, JANOTTI, Jeder. **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: Edufba, 2011.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Para Além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes**. In: SANTOS, Boaventura de Souza, MENEZES, Maria Paula. Epistemologias do Sul. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

STRAW, Will. Circulation. In Imre Szeman, Sarah Blacker and Justin Sully, editors., **Blackwell Companion to Critical and Cultural Theory**. Forthcoming, 2017.

_____. Cena Visíveis e Invisíveis. In Adriana Amaral et al. **Mapeando cenas da música pop: cidades, mediações e arquivos - Volume I**. 2017. Marca de Fantasia. Paraíba, 2017.

_____. **Cultura Scenes: Society and Leisure**, v. 27, nº 2. Quebec: Presses de L'Université Du Quebec, 2005.

_____. **Systems of Articulation, Logics of Change: Scenes and Communication in Popular Music**. Cultural Studies, v. 5, n. 3, p. 368-388, Oct. 1991.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura. Usos da Cultura na Era Global**. Belo Horizonte. Editora UFMG: Humanitas. 2004.