

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO**

VÍTOR RAMIRES CARVALHO

**ESTUDO DOS PROCESSOS DE HIBRIDAÇÃO CULTURAL NO AUDIOVISUAL
“*STAND BY ME*” PRODUZIDO PELO *PLAYING FOR CHANGE***

PORTO ALEGRE

2016

VÍTOR RAMIRES CARVALHO

**ESTUDO DOS PROCESSOS DE HIBRIDAÇÃO CULTURAL NO AUDIOVISUAL
“STAND BY ME” PRODUZIDO PELO *PLAYING FOR CHANGE***

Trabalho de Conclusão apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Profa. Dra. Nilda Aparecida Jacks

Coorientadora: Ma. Dulce Mazer

PORTO ALEGRE

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Cursos) intitulado “Estudo dos Processos de Hibridação Cultural No Audiovisual “*Stand By Me*” produzido pelo *Playing For Change*”, de autoria de Vítor Ramires Carvalho, estudante de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, desenvolvido sob minha orientação.

Porto Alegre, 25 de novembro de 2016

Assinatura:

Nome completo da **orientadora**: Nilda Aparecida Jacks

Nome completo da **coorientadora**: Dulce Mazer

VÍTOR RAMIRES CARVALHO
ESTUDO DOS PROCESSOS DE HIBRIDAÇÃO CULTURAL NO AUDIOVISUAL
“STAND BY ME” PRODUZIDO PELO *PLAYING FOR CHANGE*

Trabalho de Conclusão apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda.

Aprovado em:
BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra Nilda Aparecida Jacks – UFRGS/DECOM
Orientadora

Ma. Dulce Mazer – UFRGS/PPGCOM
Coorientadora

Profa. Dra. Mariângela Machado Toaldo – UFRGS/DECOM
Examinadora

Ma. Maria Clara Sidou Monteiro – UFRGS/PPGCOM

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos a todos os professores da UFRGS que passaram pela minha vida acadêmica, incluindo a fase pré-FABICO. Cada um teve parcela na minha educação, independente da disciplina que ministrava.

Especial agradecimento à Dulce, que me orientou neste trabalho, que me aceitou como orientando no final do prazo de inscrição do TCC e que abraçou a minha causa. Gostaria que mais pessoas na Academia fossem como ela.

Meu muito obrigado à minha companheira Lílian, que me incentivou a “dar um gás” na reta final da graduação e sempre me ajudou em todos os momentos que precisei de amparo nestes últimos 3 anos.

Por fim, agradeço aos meus familiares nessa construção diária da minha identidade. Mas quero destacar o papel da minha mãe Sônia, que me ensinou a construir um pensamento crítico sobre os mais variados assuntos da vida, seja pelas longas conversas ou pelo exemplo diário. O seu apoio há seis anos foi crucial quando eu estava indeciso quanto ao meu futuro acadêmico e precisava encontrar um novo caminho.

RESUMO

Esta pesquisa situa-se no campo dos estudos culturais e tem por objetivo identificar o conjunto de processos socioculturais construídos a partir do fenômeno de hibridação presentes no audiovisual *Stand By Me* produzido pelo *Playing For Change* (PFC) que desempenham a função de “conectar o mundo através da música”. Para tal, inicialmente apresenta-se um panorama geral da organização PFC contextualizando-a a partir de uma perspectiva social, político-econômica e cultural. Após, realiza-se o levantamento de dados sobre os músicos participantes e sobre a forma de produzir o vídeo, assim como se elabora a revisão bibliográfica trazendo algumas ideias sobre hibridação cultural e cultura da convergência, pertinentes para a pesquisa, a partir dos autores Stuart Hall, García Canclini, George Yúdice e Henry Jenkins. Por fim, descrevem-se e interpretam-se os fenômenos encontrados, refletindo sobre os dados empíricos dentro da perspectiva teórica sociocultural do consumo adotada nesta pesquisa.

Palavras-chave: Hibridação cultural. *World Music*; Audiovisual; Cultura da convergência. Estudos culturais.

ABSTRACT

This research is in the field of cultural studies and aims to identify the set of sociocultural processes built from the hybridization present in the Stand By Me audiovisual produced by Playing For Change (PFC) that play the role of “connecting the world through music”. Firstly, an overview of the PFC organization is presented, contextualizing it from a social, political-economic and cultural perspective. Afterwards, data collection about the participating musicians and about how to produce the video, as well as the bibliographical review is elaborated bringing some ideas about cultural hybridization and culture of convergence, that are pertinent to the research, from the authors Stuart Hall, García Canclini, George Yúdice and Henry Jenkins. At last, the phenomena found are described and interpreted, and the analysis will be performed on the empirical data within the sociocultural theoretical perspective of the consumption adopted in this research.

Keywords: Cultural hybridization. World Music; Audiovisual; Convergency culture. Cultural studies.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Esquema simplificado do modelo de negócio do Playing For Change.....	10
Figura 2 - Quadro de origem nacional/cidadino dos músicos.....	23
Figura 3 - Quadro do vídeo Stand By Me (3:02) Elliot (esq.) e Bekker (dir.)	30
Figura 4 - Mapa de locais gravados no vídeo.....	31
Figura 5 - Mapa dos locais de nascimento dos músicos participantes do vídeo	32
Figura 6 - Quadro do vídeo (1:20) com a informação inconsistente de Chaz	33
Figura 7 - Quadro do vídeo (1:09) Grandpa Elliot em Nova Orleans.....	35
Figura 8 - Quadro do vídeo (1:40) Roger Ridley tocando em Santa Mônica	35
Figura 9 - Quadro do vídeo (3:33) Pokei em Guguletu.....	36
Figura 10 - Esquemático do fluxo da produção do audiovisual	49

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 DESCRIÇÃO GERAL PFC: CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO	15
3 STAND BY ME E A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DE UMA WORLD MUSIC	21
3.1 Sobre a música escolhida	21
3.2 Sobre os músicos participantes.....	22
3.3 Sobre a dinâmica de produção.....	29
4 CONEXÃO PELA MÚSICA.....	38
4.1 Convergência midiática	38
4.2 Híbridação cultural.....	42
4.3 A World Music	46
5 HIBRIDAÇÃO EM STAND BY ME	49
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS.....	56
ANEXO A – LETRA DA CANÇÃO STAND BY ME.....	59
ANEXO B – TRADUÇÃO DA LETRA DA CANÇÃO STAND BY ME	60

1 INTRODUÇÃO

Dentro do contexto tecnológico atual, na área das artes e entretenimento, existem diversas plataformas digitais que reúnem obras de todas as partes do mundo e dessa maneira é possível ter acesso aos mais diferentes produtos culturais. Estas plataformas possibilitam ao seu usuário contato e apropriação individual de variadas práticas culturais, ocasionando a "reterritorização" deste indivíduo, uma vez que sua localidade física no mundo não é seu único (ou principal) meio onde se encontram os tensionamentos culturais que definem sua identidade. O resultado deste "encurtamento" de distâncias é a maior diversidade de elementos culturais e uma conseqüente série de misturas, fusões e mestiçagens que serão tratados neste trabalho como "hibridações" (CANCLINI, 2003).

O *Playing For Change* (PFC) foi criado com a intenção de ser um movimento para "conectar o mundo através da música". Seus idealizadores partiram da crença de que a música tem o poder de superar barreiras culturais, geográficas e ideológicas. Para eles, o mundo precisa de uma mudança que contribua para igualdade e justiça social, e foi a partir da experiência que tiveram ao visitar as favelas do município de Guguletu, na África do Sul, que resolveram criar uma fundação sem fins lucrativos com a missão de "criar mudança positiva através da educação de artes e música"¹ para crianças em situação de vulnerabilidade social. A *Playing For Change Foundation* (PFCF) é responsável por gerenciar a construção de escolas, a implementação de programas de educação artística², como também realiza a gestão dos colaboradores diretos (pessoas que trabalham nos lugares assistidos). O objetivo é dar condições para que artistas possam melhorar as condições sociais referentes aos locais onde vivem por meio de suas capacidades e saberes.

Com o principal propósito de reunir fundos para a construção da primeira escola, foi montada a banda *Playing For Change* com alguns dos músicos já

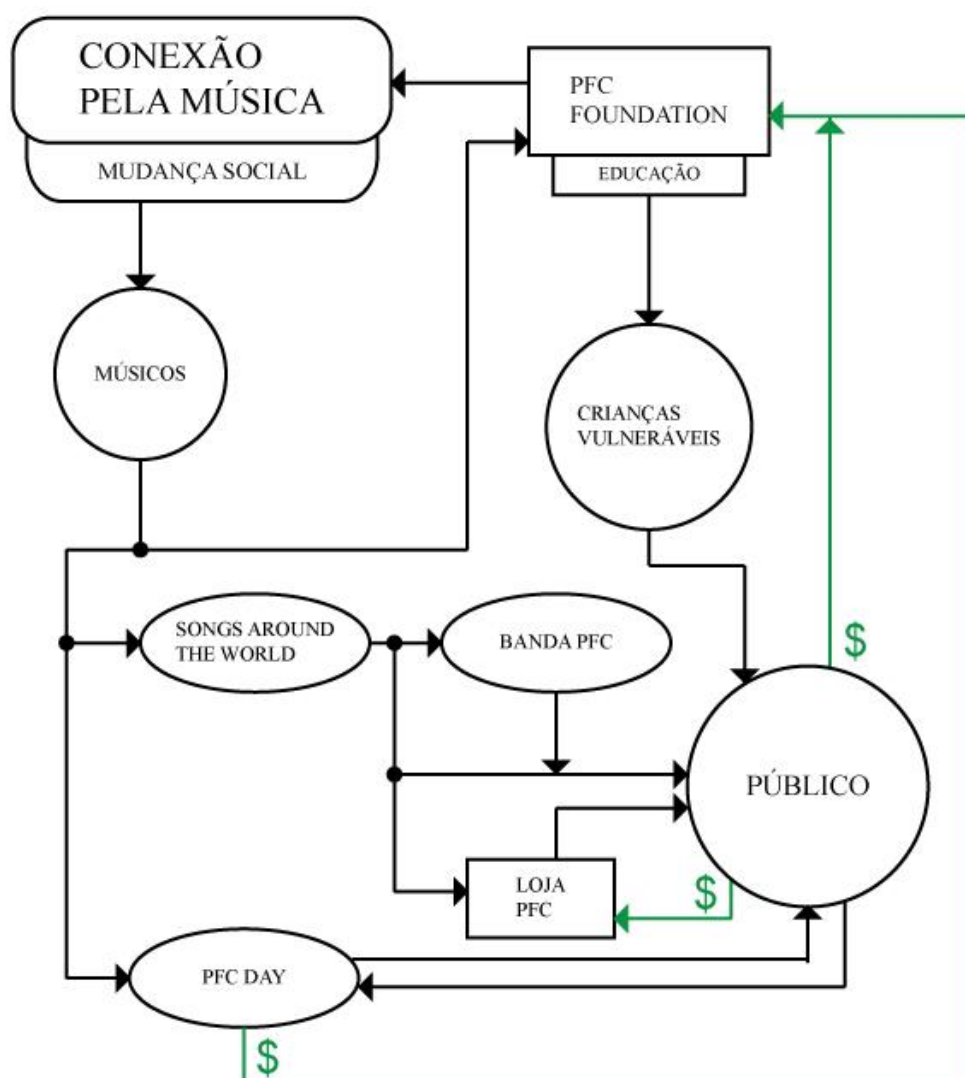
¹ Texto original: create positive change through music and arts education. Disponível em: <https://playingforchange.org/about>

² Não somente são ensinados fundamentos de educação musical, como também dança, língua inglesa e até como operar equipamento e *softwares* de gravação e edição de vídeo e áudio em algumas escolas. No Brasil, o *Playing For Change Foundation* lançou o programa *Cajuru Music Program*, em Curitiba. Mais informações em: https://playingforchange.org/programs/detail/cajuru_music_program

participantes do projeto original (abordado com mais detalhes adiante). Outras formas de contribuição ao “movimento” foram implementadas, como o *PFC Day*³, a loja online (venda de CDs, camisetas, etc) e a página dentro do site da fundação para contribuições em dinheiro. O *Playing For Change* se organizou em um modelo de negócio que gera envolvimento crescente entre os músicos e o público.

A seguir, um esquema simplificado de como funciona o *Playing For Change* indicando os fluxos de mensagens e recursos (colaboradores e dinheiro):

Figura 1 - Esquema simplificado do modelo de negócio do *Playing For Change*



Fonte: elaboração do autor

³ Evento anual que ocorre simultaneamente em todo o mundo durante 1 dia em setembro em que músicos, fãs e voluntários criam apresentações locais para angariar fundos e envolver a população na causa do *Playing For Change*. Transmissões ao vivo são feitas no Facebook pela página do PFC.

O fluxo presente na Figura 1 não requer um ponto de partida específico para a sua compreensão porque entende-se que o modelo de negócio é um circuito. Contudo, para uma breve explicação a seguir, inicia-se pelo “Conexão pela música”. O fluxo direto entre músicos e público foi omitido no esquema apenas por questão de tornar o gráfico mais limpo, com menos linhas. Não se descarta que alguém da audiência possa se “transportar” para a categoria “músicos” e participe dos efeitos identificados neste esquema como tal.

A partir do objetivo de realizar a mudança social por meio da conexão da música, como um discurso ideológico, a instituição procura músicos de forma a convencê-los para que participem do “movimento”. Estes músicos podem participar nos vídeos/discos *Songs Around The World*, como atrações do *PFC Day* e como colaboradores da fundação. Uma vez que o músico participa de algum audiovisual, ele pode ser convidado para fazer apresentações com a banda PFC.

Tanto a banda, como o *Songs Around The World* e o *PFC Day* agem sobre o público (audiência) também para convidá-los a participar do “movimento”. Estas pessoas podem contribuir com o PFC por meio de colaboração aos eventos do *PFC Day* (com patrocínio ou como voluntários), através de compras na loja PFC (que oferece camisetas, CDs e outros materiais promocionais da organização) e com as doações, em dinheiro, aos programas e às escolas da *Playing For Change Foundation*. A PFCF, a partir da educação, ajuda o desenvolvimento de crianças em situação de vulnerabilidade social, em busca de elas possam se tornar parte do público que dê suporte ao PFC como um todo.

Contudo, o PFC nasce como um projeto audiovisual, voltado para o meio digital, explorando sua característica desterritorizadora para atingir a audiência na *internet*. As diferentes expressões culturais do mundo podem ser compartilhadas facilmente através de vídeos no YouTube⁴, mas os idealizadores do PFC propuseram algo alternativo: produzir, no audiovisual, conexões entre culturas através da união de diferentes músicos, executando a mesma música como se fossem todos da mesma banda. Para o lançamento do PFC⁵ foi escolhida a música *Stand By Me*, de autoria de Ben E. King, Jerry Leiber e Mike Stoller (1961), canção

⁴ Disponível em: <http://www.youtube.com/>

⁵ Neste momento, o *Playing For Change* está nascendo tanto como organização como plataforma. Inicialmente atuando apenas na produção dos vídeos *Songs Around The World*.

que entrou em 2015 no *National Recording Registry*⁶ por seu valor cultural histórico. Neste vídeo foram gravadas performances de 19 músicos de nove nacionalidades diferentes.

O produto do PFC, o audiovisual, surge da ideia de realizar algum tipo de conexão simbólica entre as pessoas e, aqui, esta conexão será interpretada partindo de inter-relações sociais e de elementos que constituem o espaço íntimo do indivíduo, partindo de questões ligadas à cultura. A subjetividade e a identidade são construídas a partir das experiências que se vive. Elas são formadas através do reconhecimento de que os indivíduos possuem uma trajetória histórica, um local de fala e apropriações culturais simbólicas (HALL, 2003). Isto é, a identidade cultural se constitui de características que posicionam o ser humano no mundo e que estão em constante mudança. Identidade é, como aponta Hall (1996, p. 502), uma busca permanente, é tensão entre presente e passado, não pode ser fixa e implica movimento. A identidade, portanto, não é algo que se incorpore plenamente, descartando o passado, mas é a articulação do que já está interiorizado com o que está no exterior.

Pensando-se nas possibilidades de consumo que a internet proporcionou, ampliou-se o repertório cultural disponível, com potencial em escala mundial. Este repertório não diz respeito somente aos conteúdos que se apresentam na rede, mas também a maneiras de se relacionar com os conteúdos e com outras pessoas. Formas coletivas de consumo surgiram e viabilizaram que estas interações entre os usuários da *internet* suscitasse diferentes grupos por afinidades. Historicamente falando, é uma nova forma de encontro de sujeitos que procuram o mesmo sentido para sua vida.

Contudo, apesar de semelhantes em algum ponto, há de se recordar que estas pessoas (atores sociais) vêm de contextos diferentes (gênero, etnia, condição social, própria bagagem cultural). Nestes complexos encontros, de trocas desenfreadas de saberes entre diversas culturas globais e locais, de contato entre atores sociais, se desenvolve algo novo, que já não é mais o passado, mas um presente hibridamente formado.

⁶ Em tradução livre "Registro Nacional de Gravações". É uma lista de gravações sonoras que possuam caráter cultural, histórico ou esteticamente importante para a história dos Estados Unidos. Mais informações em: <http://www.loc.gov/today/pr/2015/15-041.html>

Dentre as diferentes ações que o *Playing For Change*, como organização, executa para propor mudanças sociais, a conexão entre diferentes culturas por meio de combinações - *hibridações*, presente na sua missão “conectar o mundo através da música”⁷, se apresenta como elemento fundamental para este movimento. Desta maneira, dentro do campo dos estudos culturais pode-se fazer interpretações acerca desta apropriação de diferentes práticas e estruturas culturais, mas, que neste caso, é a mistura de agentes locais com identidades locais participando de algo muito maior, que transcende fronteiras e se encontram no audiovisual publicado na *internet* como um produto cultural novo, híbrido.

Entende-se que as produções audiovisuais do PFC se configuram como propaganda da instituição como proponente de mudanças na sociedade em busca do ideal de igualdade e justiça social para o bem-estar das pessoas. Neste sentido, existem principalmente dois públicos pelos quais os vídeos atuam para aumentar a adesão da sociedade para sua causa: o primeiro grupo são os músicos que contribuem com suas capacidades e conhecimentos para a produção dos vídeos; o segundo grupo é a audiência da *internet*, uma vez que o *Playing For Change* se estrutura nela e age por canais internos desta rede. É pela audiência que a instituição vai manter a engrenagem do “movimento” em funcionamento por meio das compras na loja própria, doações para a fundação, assim como apoiando os shows da banda PFC e os eventos do PFC Day.

Desta maneira, este trabalho visa responder à pergunta **problema** de pesquisa: **Como se constrói a conexão entre pessoas proposta pelo *Playing For Change*, em seu lema “conectar o mundo através da música”, a partir do fenômeno de hibridação cultural presente no audiovisual *Stand By Me*?** A escolha deste vídeo se dá por ser a música de lançamento do PFC, em 2008. Para cumprir o objetivo desta pesquisa, será identificado o grupo de artistas participantes do vídeo, e suas origens serão mapeadas, apontando seus traços culturais pela perspectiva de local de nascimento, local de atuação como músico e história pessoal. Também será analisado o processo de produção deste audiovisual através dos estudos de hibridação cultural, levando-se em conta as interações entre os músicos durante as gravações e na forma como se apresentam no vídeo final.

⁷ Tradução livre do original: *connecting the world through music*. Disponível em <http://playingforchange.com>. Acesso em 18 nov. 2016.

Para o desenvolvimento desta pesquisa não foi possível realizar entrevistas com os idealizadores em razão do tempo de execução e dos recursos disponíveis, portanto se lançou mão de pesquisa documental em fontes secundárias através dos canais oficiais do *Playing For Change* e do documentário *Peace Through Music* (2008), como também a partir de coleta de dados em artigos em site de notícias, entrevistas dos idealizadores do projeto para portais de notícias e de entretenimento para realizar a descrição de um panorama geral da organização. Para a contextualização do objeto de estudo e o meio ao qual ele está inserido, presente no segundo capítulo, também foram utilizados dados da pesquisa bibliográfica.

Na formação do corpus da pesquisa foi realizado o levantamento de dados para identificar o grupo de músicos participantes do vídeo de *Stand By Me*, trazendo informações de suas origens culturais, como também foram trazidas as informações acerca da produção do audiovisual para que fosse feita a análise desta realização. Estas informações estão organizadas no terceiro capítulo.

Tendo a maior quantidade possível de dados do que envolvesse a produção do audiovisual por meio da pesquisa documental, foi realizada a revisão bibliográfica dos principais conceitos necessários para a análise do objeto de estudo, que são a convergência midiática, a hibridação cultural e a *World Music*, no quarto capítulo.

Por fim, realizou-se, no quinto e sexto capítulos, a descrição e interpretação dos fenômenos encontrados na análise do corpus teorizando os dados empíricos dentro da perspectiva teórica adotada nesta pesquisa.

2 DESCRIÇÃO GERAL PFC: CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO

Playing For Change é, do ponto de vista empresarial, uma corporação dos Estados Unidos do início dos anos 2000 com fins lucrativos recentemente certificada pela B Lab⁸. Atua na produção de registros audiovisuais de músicos de toda parte do mundo, executando as mesmas canções para uma mixagem final em que todos participem de forma colaborativa do resultado final. Os vídeos e as canções são disponibilizados no site oficial da empresa⁹ e no YouTube¹⁰, mas alguns materiais só podem ser acessados por “membros do movimento”¹¹. Outro campo de atuação é o gerenciamento da banda PFC, formada por músicos que já participaram das produções audiovisuais. A banda realiza apresentações¹² por todo o mundo compondo seu repertório a partir do que já foi produzido para o audiovisual.

O PFC foi criado com a intenção de ser um “movimento”¹³ que "inspirasse e conectasse as pessoas através da música". Seus idealizadores, Mark Johnson e Whitney Kroenke, partiram da crença popular de que a música tem o poder de superar barreiras culturais, geográficas e ideológicas.

Johnson, que trabalhava como engenheiro de som do estúdio *The Hit Factory* em Nova York no fim dos anos 90, havia adquirido conhecimento de música tanto pelo trabalho em estúdio, quanto pelos músicos de rua que encontrava no metrô e ruas de Nova York a caminho do local de trabalho. Certo dia percebeu que algumas das melhores músicas que havia escutado estavam no caminho do estúdio e não dentro dele a partir de uma experiência em uma estação do metrô. Johnson relata na revista *Tape OP*¹⁴:

Vi dois monges, pintados de branco, trajados com seus mantos. Um deles estava tocando um violão de cordas de nylon e o outro estava cantando em uma linguagem que eu não compreendi. Todo mundo estava atento. Vi

⁸ B Lab certifica empresas com fins lucrativos que tenham preocupação de divulgar seus interesses para a sociedade. Estas empresas têm como objetivo, além do lucro, contribuir para a melhoria da sociedade e do ambiente, assim como se comprometem com a transparência do negócio e com a responsabilidade legal. Fonte: <http://www.bcorporation.net/what-are-b-corps/about-b-lab>

⁹ Fonte: <https://playingforchange.com/>

¹⁰ Fonte: <https://www.youtube.com/c/playingforchange>

¹¹ Membros do movimento são aqueles que contribuem com o *Playing For Change* pagando mensalidade ou anuidade. Estes membros também acessam conteúdo em pré-lançamento, obtêm descontos na loja do site. Um quinto da contribuição é direcionada aos projetos de educação musical da *Playing For Change Foundation*.

¹² Em Porto Alegre, O *Playing For Change* já se apresentou três vezes: em 2011, 2012 e 2014. A quarta apresentação será em 9 de dezembro de 2016, no Bar Opinião.

¹³ Fonte: <https://playingforchange.com/about/>

¹⁴ Fonte: <http://tapeop.com/interviews/96/mark-johnson/>

peças com lágrimas nos olhos, sorrindo, rindo.[...] Percebi que que a música e a arte mais impressionantes são momentos no tempo (ASSAR, 2003, tradução própria).

Com um equipamento de gravação móvel poderia aproveitar esses grandes momentos, em sua opinião, e registrá-los, independentemente de onde ocorressem, fossem em reservas indígenas, em vilarejos africanos ou em esquinas de grandes cidades. A partir de sua experiência com Roger Ridley mencionada no capítulo introdutório deste trabalho, teve a ideia de viajar pelo mundo e gravar diversos artistas para a mesma música, como se estivessem em uma mesma banda executando ao mesmo tempo a canção, cada um contribuindo com sua habilidade artística. O resultado seria compilado no disco chamado *Songs Around the World*.

Com o intuito de retribuir os músicos por emprestarem seu talento no projeto e de contribuir com uma mudança positiva para a população local, os fundadores do PFC criaram uma organização, *Playing For Change Foundation*, sem fins lucrativos, para promover "mudança positiva através da educação de música e artes"¹⁵. Foi a partir da experiência durante a gravação do vídeo *Stand By Me*, em uma favela de Guguletu, na África do Sul, que Johnson e sua equipe viram a necessidade de intervir de uma forma mais direta na situação daquela comunidade em extrema pobreza.

Do ponto de vista organizacional, o *Playing For Change* foi evoluindo para conseguir dar resposta ao seu propósito de promoção da igualdade social e mudança positiva através da música. Reuniu parte dos músicos participantes e montou a banda itinerante, que fazia apresentações para arrecadar fundos (através da bilheteria, venda de camisetas e outros produtos relacionados à instituição) e divulgar a PFCF e divulgá-la. Também foi criado um ambiente virtual no site da PFCF para doações, inclusive com direcionamento do patrocínio para escolas ou programas específicos, o que dá liberdade de escolha para que se contribua para uma realidade local próxima ou não.

A problemática cultural é bastante complexa. Algumas inferências e relações podem ser feitas de forma a contribuir na identificação de onde o PFC se localiza.

De acordo com Yúdice (2004b), a cultura é um componente necessário para o desenvolvimento sustentável e progresso de uma sociedade. A cultura não é

¹⁵ Fonte: <https://playingforchange.org/about>

algo que simplesmente diferencie o que é humano do que é econômico, midiático e técnico, mas é parte de todas estas esferas de uma forma fundida, misturada. Desconsiderar esta fusão resulta no empobrecimento tanto destas esferas como do próprio ambiente cultural. Esta é uma consequência da globalização neoliberal a partir das novas tecnologias de comunicação e informação que resultam em uma nova abordagem da cultura que supera o conceito de produção em série e que gera relações transversais entre diversos setores da sociedade.

O PFC se insere no conjunto de atores que promovem mudanças sociais por meio da arte e da educação e que identificam a transversalidade da cultura nas esferas socioeconômicas. Yúdice (2004b) escreve sobre um exemplo com características semelhantes ao PFC que contribui para a contextualização trabalhada aqui. Com uma missão semelhante, o Grupo Cultural Afro Reggae^{16 17} (iniciado em 1993) ensina músicas aos jovens das favelas cariocas, permitindo acesso à arte e ao trabalho, tirando-os do círculo do narcotráfico. O Afro Reggae contribui para a aproximação (conexão) destas comunidades pobres com a parte mais urbanizada do Rio de Janeiro, aproximando “as duas metades da cidade” (YÚDICE, 2004b). O Playing For Change se alinha com esse tipo de instituição no que se refere ao seu caráter de contribuir para solução de problemas sociais partindo de um pressuposto de que uma prática cultural – a música – pode trazer resultados benéficos para comunidades desassistidas.

A atual organização global, mediada sobretudo pelas forças econômicas globais, por meio de uma ideologia neoliberal, se caracteriza pela homogeneização das formas criativas culturais dos grandes circuitos e principais “paradas de sucesso”, bem como uma padronização do consumo de uma forma geral em escala mundial. Não que antes do presente momento sociedades não sobrepujavam outras sociedades por meio de comércio e dominação cultural, mas o processo de globalização ampliou sua área de atuação e reduziu o tempo e distância entre o produtor e o consumidor:

Parece ser no âmbito da cultura que a globalização se torna mais aparente e visível porque os meios de comunicação e os sistemas de informação, através da cultura mundial do consumo, fazem circular produtos, imagens e ideias pelo globo todo, alterando de forma notável a experiência cultural de viver sob o capitalismo (ESCOSTEGUY, 2010, p. 190).

¹⁶ Fonte: <http://www.afroreggae.org/visao-manifesto/>

¹⁷ O grupo faz participação em um dos vídeos do *Playing For Change*: Sachita. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jfn8wsjh9WU>

Ou seja, relacionando estas ideias trazidas do trabalho de Escosteguy sobre estudos culturais com as de Yúdice, tem-se um espaço cada vez maior, em direção à totalidade do globo terrestre, em que algumas características culturais são mais percebidas que outras. Isso se dá pela hegemonia do poder do capital sobre meios de produção e de comunicação, que desde o final do século XX aumentaram sua área de atuação, transnacionalizando-se e permeando seus produtos, hábitos, valores e modos de enxergar a vida como um todo, até a pequenos municípios do interior do Rio Grande do Sul por meio da televisão ou *internet*, por exemplo. Acontece, nestes casos principalmente, o encontro de valores culturais exógenos e endógenos, o global contra o local. Neste contexto apresenta-se, então, as condições para a ocorrência de fenômenos de neocolonização, hibridação e resistência (ESCOSTEGUY, 2010, p. 190).

Outro aspecto importante no estudo na temática cultural são os movimentos migratórios das populações. Devido à volatilidade econômica, guerras e crises políticas ou a busca por melhor condição de vida de uma forma geral, as pessoas têm saído de seu local de origem. No próprio relato do produtor Mark Johnson está presente essa questão quando lembra da apresentação dos monges, que estavam em Nova York, uma megalópole multilíngue e multicultural, cuja população de origem estrangeira aos Estados Unidos (considerando tantos cidadãos como não-cidadãos legais) chega a 37%, segundo o censo de 2010¹⁸. Portanto, não só ideias e produtos ultrapassam fronteiras, mas pessoas com sua bagagem cultural em constante mudança estão contribuindo para a mudança das identidades nacionais.

Ocorre uma reconfiguração do antigo mapeamento de Estado-nação, que apesar de operar para a transnacionalização das identidades, faz surgir uma reação de fortalecimento de identidades locais, em uma espécie de tensionamento entre o antigo domínio nacional contra identidades locais censuradas (ESCOSTEGUY, 2010). Ou seja, ao mesmo tempo em que há hegemonia de culturas nos meios comunicacionais e informativos das economias pujantes do planeta, também há movimentos locais e regionais de resistência cultural. Ação e reação é um fenômeno aparentemente próprio da história humana. Inúmeras são as vezes em que se observa este embate, principalmente em questões políticas e sociais.

¹⁸ Fonte: <https://www.census.gov/quickfacts/table/POP645214/3651000>

Canclini identifica que as sociedades civis se organizam não mais somente em relação a processos produtivos (numa visão marxista de classes), mas em torno de consumos simbólicos:

na atualidade, as sociedades civis aparecem cada vez menos como comunidades nacionais, entendidas como unidades territoriais, linguísticas e políticas; manifestam-se principalmente como comunidades hermenêuticas de consumidores, ou melhor, como conjuntos de pessoas que compartilham gostos e pactos de leitura em relação a certos bens (gastronômicos, desportivos, musicais), os quais lhes fornecem identidades comuns (2010, p. 224).

Ou seja, na nova configuração mundial advinda do capitalismo neoliberal, houve uma nova organização social a partir dos novos mercados fundamentados por gosto, por individualização do consumidor. Como já indicado por Yúdice, a esfera cultural se tornou transversal a outras esferas do espectro social, logo, atravessa a econômica que é a hegemônica do momento, que transforma tudo em interesse comercial visando ao lucro. É nesse sentido que a cultura se torna um local de disputas e organização social, uma vez que em que há todo um aparelhamento comercial para que se estabeleça valores mercadológicos nas diversas práticas culturais, como a leitura, o cinema e a música. Portanto, dentro da lógica neoliberal econômica, se rompe fronteiras nacionais e se formam comunidades de consumidores a partir de suas práticas culturais, principalmente as que envolvem entretenimento em oposição a antiga forma de enxergar comunidades fechadas em seus territórios de Estado-nação.

A passagem anterior de Canclini se relaciona muito bem com as inovações tecnológicas atuais e todo o universo de ação que há na *internet*¹⁹:

Conhecer as inovações de diferentes países e a possibilidade de misturá-las requeria, há dez anos, viagens frequentes, assinaturas de revistas estrangeiras e pagar avultadas contas telefônicas; agora se trata de renovar periodicamente o equipamento de computador e ter um bom servidor de *internet* (CANCLINI, 2003, p. XXXVI).

A cultura, então, se configura um meio transcendente na vida social e um local em que se situam constantes disputas para que se opere dentro dele de forma hegemônica, em busca de oferecer “significado” às pessoas e atraí-las para sua causa – que pode ser o consumismo desenfreado para aumentar vendas ou reorganização social para sanar deficiências (como precarização da saúde e distribuição de renda) ocasionadas pelo abandono do Estado neoliberal em determinadas áreas. A cultura se constitui, portanto, um recurso e seu

¹⁹ Este assunto será desenvolvido no quarto capítulo.

gerenciamento tem sido direcionado tanto para o comércio, quanto para o ativismo social (YÚDICE, 2004a).

O objeto de estudo nesta pesquisa é conformação e contexto das hibridações culturais e a conexão entre pessoas a partir do processo de produção do vídeo *Stand Be Me*. No próximo capítulo será apresentado o objeto empírico – o modo de construção do audiovisual.

3 STAND BY ME E A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DE UMA WORLD MUSIC

O vídeo foi lançado em 7 de novembro de 2008 no canal oficial do PFC no YouTube, tendo um pré-lançamento no *Bill Moyers Journal*²⁰ no dia 17 de outubro do mesmo ano. Até o dia 16 de outubro de 2016, *Stand By Me* possui 93.848.609 visualizações no YouTube.

3.1 Sobre a música escolhida

Quando o produtor musical Mark Johnson estava caminhando pelas ruas de Santa Mônica, em 2005, ouviu a voz de Roger Ridley, um músico de rua, e ficou impressionado com sua voz – ele estava cantando a música *Stand By Me*, de autoria de Ben E. King, Jerry Leiber e Mike Stoller (1961)²¹. Segundo relato de Johnson²², foi a interpretação musical de Ridley que atuou como uma espécie de gatilho para a ideia de gravar esta música com mais músicos, numa ideia de levar o estúdio aos músicos de rua (esta questão será tratada adiante com mais detalhes). Para ele, a melhor música estava à caminho do estúdio e não exatamente dentro.

Apesar da versão oficial do motivo da escolha da canção de lançamento do que viria a ser o disco “Songs Around The World” e do próprio *Playing For Change* na *internet*, a opção por esta música pode ser interpretada também a partir da mensagem que ela tenta transmitir. Possui uma letra sobre proximidade com o outro, superação de medos e adversidades através da união entre pessoas²³.

Outra característica relevante desta canção é a sua popularidade: é considerada uma das músicas mais transmitidas do século XX, de acordo com os dados da “Library of Congress”²⁴. Hoje ela faz parte do acervo do “National Recording Registry” dos Estados Unidos. É uma música que já foi executada por

²⁰ É uma série jornalística semanal apresentada pelo jornalista norte americano Bill Moyers na rede de televisão pública norte americana PBS. Fonte: <http://www.pbs.org/moyers/journal/about/index.html>

²¹ Fonte: http://www.songhall.org/news/entry/stand_by_me_named_towering_song_ben_e_king_towering_performance_lance_freed

²² Entrevista para o jornalista Bill Moyers disponível em: <http://billmoyers.com/content/playing-change>. Acesso em 18 nov. 2016. Este relato sobre o encontro com Roger Ridley também está presente no site oficial e no vídeo de apresentação do movimento disponível no YouTube.

²³ Letra completa com tradução no Anexo A e Anexo B

²⁴ Fonte: <http://www.loc.gov/today/pr/2015/15-041.html>

diversos artistas, cujo o mais proeminente possivelmente tenha sido John Lennon, ex-Beatles.

3.2 Sobre os músicos participantes

Neste subcapítulo é feito um panorama do grupo de músicos que participaram do vídeo para contribuir na análise dos processos culturais envolvidos neste estudo, como também verificar os pressupostos sobre diversidade apontados pela produção do projeto. Os dados são obtidos no próprio site do PFC, como em alguns sites oficiais de cada músico. Ou seja, é realizada a coleta de algumas informações mais gerais de cada biografia, que aponta local de nascimento, lugares onde atuou como músico, características do tipo de música produzem, etc.

Neste vídeo foram gravados 19 músicos de nove países diferentes, conforme quadro abaixo:

Figura 2 - Quadro de origem nacional/cidadino dos músicos

País	Cidade	Músico
África do Sul	Memelodi	Vusi Mahlasela
	Umlazi	Bhekani Memela
		Sinamuva
	Guguletu	Pokei Klaas
Brasil	Assis	Cesar Pope
Congo	Kinshasa	Junior Kissangwa Mbouta
Estados Unidos	Nova Orleans	Grandpa Elliott
	Nova York	Washboard Chaz
	Detroit	Reggie McBride
	Zuni Pueblo	Twin Eagle Drum Group
	Lumpkin	Roger Ridley
França	Estrasburgo	Django "Bambolino" Degen
	Toulouse	François Viguié
Holanda	Amsterdã	Clarence Bekker ²⁵
Itália	Pisa	Stefano Tomaselli
	Livorno	Roberto Luti
Rússia	Perm	Dimitri Dolgonov
Venezuela	Caracas	Geraldo Osal "el Poeta"
		Dionisio Lopez

Fonte: dados da pesquisa

A seguir serão apresentados os perfis de cada músico.

Vusi Mahlasela é originário da cidade de Mamelodi, na África do Sul, onde ainda reside. Cresceu sob o “Apartheid”, portanto sua vida foi marcada por muitas sanções do governo racista de seu país. Sua avó operava um pub nos fundos de casa (o que era ilegal), e como a “black South African music” era proibida nos rádios, Vusi executava qualquer gravação que conseguisse ter acesso de músicos do país e alguns norte americanos como James Brown, Motown, The Commodores. Em 1976, testemunhou o massacre de 200 sul africanos negros no Levante de Soweto, e a partir deste episódio, decidiu se engajar politicamente por meio da música compondo letras sobre justiça, liberdade, de revolução, de amor, de

²⁵ Clarence está considerado como nascido na Holanda por ter se mudado do Suriname (domínio holandês à época) para Amsterdã aos 6 anos.

paz e de vida, com a intenção de inspirar outros músicos e ouvintes à sua volta contra o “Apartheid”. Participou no vídeo de *Stand By Me* com vocais. Vusi diz:

A música é muito, muito importante em todos os aspectos da vida no mundo inteiro. Para quem é da África do Sul, eu acho, com toda a nossa história sofrida a música é a única coisa que nos dá coragem, que nos dá esperança e vontade de continuar. [...] Nós precisamos perceber que o problema do seu vizinho é o seu problema a menos que escolhamos ser indiferentes. O mundo está encolhendo. Estamos imigrando para um vilarejo global. E a questão é “o quanto você quer fazer parte dele?” (PEACE, 2008).

De acordo com Mark Johnson:

Vusi Mahsela é conhecido como “a voz” por vários motivos. Por sua voz de cantor, por sua poesia e pelo papel que desempenhou no fim do apartheid. Ele era bom amigo de Nelson Mandela e tornou-se ponto chave em nosso filme (documentário), uma epítome de tudo que queríamos realizar no filme que é a ótima música e o diálogo que inspira as pessoas a ver o quadro geral da humanidade e como a música conecta todo mundo na hora do sofrimento (PEACE, 2008).

Bhekani Memela é um cantor e diretor de coral em Umlazi, África do Sul. Iniciou sua carreira musical no final dos anos 80 como membro de “African Voices” e logo após juntou-se ao “Young Voices”. Em 2004 formou o grupo “Sinamuva”, coral de vozes que também faz parte da produção da faixa musical em análise.

Sinamuva é um coral de vozes formado em Umlazi, África do Sul, dirigido por Bhekani Memela em 2004. É um coral formado por homens e mulheres com acompanhamento de violino, que representam a manutenção das tradições locais e a perseverança em um ambiente hostil, marcado pelo preconceito, por meio da música.

Pokei Klaas é de Guguletu, município próximo à Cidade do Cabo, na África do Sul. É um município com muitos problemas sociais e com muita pobreza. Devido à grande vulnerabilidade social e econômica do local, foi a primeira cidade a receber uma escola de música e artes da *Playing For Change Foundation*. Pokei iniciou sua prática com contrabaixo tradicional após os 20 anos, depois de sofrer uma lesão no joelho.

Cesar Pope é um brasileiro que vive na cidade de São Paulo, mas que morou na Europa por 20 anos. Passou por Barcelona, Hamburgo e Roma fazendo apresentações com sua banda Boizebuh. Músico e compositor, já participou de importantes festivais na Europa de cunho social como o Festa de la Diversidad SOS Racisme na Catalunha. Fortemente influenciado pela *World Music*, viaja constantemente em busca de mais elementos multiétnicos para acrescentar em

suas composições, como a mistura de instrumentos exóticos com a música eletrônica.

Junior Kissangwa Mbouta, natural do Congo, da cidade de Kinshasa, teve seu encontro com a equipe do *Playing For Change* em Cape Town, onde realizou sua performance para o clipe tocando bateria

Grandpa Elliott nasceu em 1944, na cidade de Nova Orleans, EUA. É músico de rua em sua cidade natal há mais de 60 anos. É muito ligado à sua cidade e também se tornou um ícone nas ruas de Nova Orleans: “esta é a minha casa e eu adoro este lugar. Vai ser preciso uma corrente com um trator para me arrancar daqui. E eu acho que o trator vai cantar pneu porque não vai sair do lugar. Eu não vou a lugar nenhum” (PEACE, 2008). No vídeo participa cantando e tocando harmônica.

Washboard Chaz, nascido em Nova York, viveu a maior parte da vida em Boulder, no estado do Colorado e participou de inúmeras bandas. Em 2000 mudou-se para Nova Orleans e formou o Washboard Chaz Blues Trio. É reconhecido por ser um músico de estilo country blues acústico. No vídeo participa tocando tábua de lavar²⁶.

Reggie McBride nasceu em Detroit, Michigan, no Estados Unidos. Sua principal influência no início de seu aprendizado musical é a música motown. Baixista desde 1969, já tocou com Stevie Wonder, Parliament Funkadelics, Rare Earth, Elton John, Rod Stewart, Keb' Mo', Ry Cooder, B.B. King, Van Morrison, Boz Scaggs, Rick Springfield, Herbie Hancock, John Lee Hooker, e outros.

Twin Eagle Drum Group continua a tradição musical que data 60 mil anos. O grupo mistura técnicas de tambor ancestrais com harmonias de vozes para criar um som poderoso que represente a tradição e as crenças do povo nativo de Zuni. Este grupo se localiza em Zuni Pueblo, no estado do Novo México, nos Estados Unidos.

Roger Ridley foi o primeiro músico. Foi quem chamou a atenção do produtor Mark Johnson por meio de suas músicas nas ruas de Santa Mônica, na Califórnia. É dele a introdução do vídeo, com a síntese do que representaria o *Playing For Change*: “Esta canção diz que não importa quem você seja, não importa

²⁶ Um instrumento musical que se originou de uma apropriação do acessório para lavagem de roupas possivelmente no seio de comunidades afro-americanas escravas do século XIX.

onde você vá na sua vida, em algum momento você vai precisar de alguém para estar com você” (PEACE, 2008).

Nascido em 1948 na cidade de Lumpkin, na Georgia, sua carreira musical começou cantando em um programa da escola. Aos 16 anos mudou-se para Nova York onde se profissionalizou como músico com sua primeira banda. Permaneceu na cidade vivendo de música até próximo dos seus 50 anos. Durante esse período se apresentou em igrejas, *pubs*, feiras, cantava em estações do metrô de Nova York e eventualmente viajava pelo restante do país ou para o exterior (como Suíça, Itália e Japão). Após esse período, se mudou para Las Vegas, Nevada. Um amigo próximo o apresentou a 3rd Street Promenade²⁷, em Santa Mônica, e desde então, Roger viajava aos sábados de Las Vegas à Santa Mônica para tocar para as pessoas que passeavam no local. Era chamado de “voz de Deus” pelos outros músicos da rua. Tinha como objetivo de vida compartilhar sua música com o mundo. De acordo com o relato no documentário *Peace Through Music* (2008) diz que estava no “negócio da alegria” e ia para as ruas para estar com as pessoas.

Roger tocava violão e compunha músicas. Tinha um estilo muito próprio com influência de R&B, de jazz de Nova Orleans e de artistas como Otis Redding e Sam Cooke. Faleceu no dia 16 de novembro de 2005, logo após o início do projeto de Johnson.

Meu nome é Roger Ridley e meu negócio é a alegria. Eu entretenho as pessoas. Eu faço você se sentir feliz. É assim que eu sou... meu negócio é a alegria, tento dar alegria à outras pessoas quando estão à caminho de casa. Pois, nesta vida, neste mundo, neste mundo vasto e confuso as pessoas não ganham muito dinheiro. Então, se puderem ouvir uma boa canção que traz lembranças, às vezes, ela é bem relaxante e tudo, e faz o dia valer a pena (PEACE..., 2008).

François Vigié nasceu em Toulouse e mora em Barcelona desde 2001. É pós-graduado na área de História das Artes. Conheceu a produção do PFC nas ruas de Barcelona e fez o contato da equipe com diferentes músicos da cidade. François se dedica à da *Playing For Change Foundation*, gerencia a escola em Kirina, Mali, e coordena os programas de música na África, além de produzir conteúdo de vídeo para o PFC.

Django "Bambolino" Degen é um músico versátil, toca de bongos até triângulo. No vídeo, aparece tocando congas e um bongo. Nasceu em Estrasburgo,

²⁷ Esta rua é um tipo de shopping a céu aberto com muitas lojas, restaurantes e um complexo de entretenimento na área central da cidade. Nesta rua não é permitido o tráfego de automóveis.

na França, mas vive me Barcelona. Toca com os “Batukeros de la Calle” ou com qualquer músico que esteja de passagem. Durante o verão, Django é conhecido como “Bambolino”, vendedor de “donuts” na praia que dança, anda de bicicleta, canta, toca equilibrando seu produto sobre a cabeça.

Clarence Bekker, nascido no Suriname em 1968, mudou-se para Amsterdã aos 6 anos onde cresceu. Iniciou sua carreira na lendária banda Swing Soul Machine. Tem uma carreira como vocalista de música eletrônica com 3 discos lançados. Usou o nome artístico CB Milton nesta carreira. Atualmente vive em Barcelona.

Stefano Tomaselli, italiano de Pisa, pratica saxofone desde os 13 anos. Sua curiosidade em conhecer diferentes culturas o levou a se mudar para Barcelona, onde teve a oportunidade de tocar em inúmeros contextos musicais diferentes, desde o jazz tradicional à salsa, soul, funky, jazz altino, jazz afro-peruano, *World Music*, afrobeat, free jazz, improvisos e música experimental. Considera que as experiências através da música fizeram-no crescer como músico e ser humano, permitindo-o viajar pela Europa, Cazaquistão e América Central.

Eu vim para cá porque gosto de Barcelona. Eu acho que tem muita gente que toca nas ruas, toca em qualquer lugar. E música tem um aspecto diferente mais de dentro. Não somos músicos perfeitos, nós somos mais músicos de alma (PEACE, 2008).

Roberto Luti nasceu em Livorno, na Itália, em 1977. Cresceu ouvindo blues e rock and roll dos discos de seu pai. Desde os oito anos pratica guitarra, que aprendeu os conceitos básicos com seu pai. Foi se desenvolvendo a habilidade com seu instrumento sempre com influência de artistas antigos do blues. Na adolescência, tocou em várias bandas. Aos 22, mudou-se para os Estados Unidos viver de música nas ruas em busca de blues e aventura. Passou quase uma década em Nova Orleans devido à afinidade que teve com o ambiente musical que a cidade proporcionou a ele antes de voltar à Itália. Para ele, a música é a sua vida, é a forma como faz amigos, como passa o tempo, como supera dificuldades, como viaja e como compra seu pão. Roberto também ama se envolver em projetos musicais relacionados a causas sociais como a “Orquestra Caciuk” e a “Banda One Eat One”, de Livorno, sua terra natal.

Dimitri Dolgonov é um compositor, maestro e violoncelista. Nascido em Perm, foi integrante da Academia Russa de Música de Moscou. Já trabalhou em várias orquestras, participou em muitos discos e eventualmente sai em turnê em

países como China, Taiwan, Escócia, Itália, Espanha e Finlândia. Atualmente trabalha em projetos musicais como “Classic Jazz” (quinteto), “Armix” (dueto), “Storm” (eletro dueto), “Concerto Grosso in Moscow” e “Camerata de las Americas” (orquestra de câmara), além de de um dueto com piano. Participou de 2006 a 2010 da banda de Rock “The Walkers” e desde então trabalha como diretor da “Vizzentina Big Band”, e colaborador dos projetos “The Brics” e “Trio Piano Round”.

Foi um dos primeiros músicos a ser gravado fora dos Estados Unidos para o audiovisual *Stand By Me*. Foi encontrado pela equipe de gravação enquanto tocava em um quarteto no metrô de Barcelona, cidade onde reside atualmente.

Geraldo Osal "el Poeta" e **Dionisio Lopez** são venezuelanos de Caracas que estavam em Barcelona na época da filmagem. Geraldo e Dionisio participam do grupo “Batukeros de la calle”, em Barcelona. El Poeta diz no documentário:

Aqui você encontra músicos de toda parte, França, Cuba, Panamá, México, e como eu, da Venezuela. E, juntos, fazemos canções, canções para o mundo todo, para a vida, para essa história que faz falta, para se viver melhor, que é a música (PEACE, 2008)

É possível notar que a maioria dos artistas escolhidos é ou já foi migrante, já que em suas trajetórias de vida podem ser identificadas mudanças de locais de residência. Muitos trocaram de cidade, estado ou país em que viveram parte de suas vidas. Também pode-se inferir que a atividade musical contribui para o deslocamento da pessoa para outros países. Dos 18 participantes da canção, oito estão em Barcelona e nenhum é originário daquela cidade. O próprio elenco já apresenta diversas características de processos de hibridação apontadas pelos autores aqui citados:

Os estudos sobre as narrativas identitárias com enfoques teóricos que levam em conta os processos de hibridação (Hannerz; Hall) mostram que não é possível falar de identidades como se se tratasse apenas de um conjunto de traços fixos, nem afirmá-las como a essência de uma etnia ou de uma nação. A história dos movimentos identitários revela uma série de operações de seleção de elementos de diferentes épocas articulados pelos grupos hegemônicos em um relato que lhes dá coerência, dramaticidade e eloquência (CANCLINI. 2003, p. XXIII).

Este elenco é resultante de hibridações culturais. Como Canclini fala, no atual cenário de tantas interconexões, as “sedimentações identitárias” organizadas a partir de categorias formadoras de identidade em decadência (etnias, nações, classes) se reconfiguram em meio a ambientes interétnicos, transclassistas e transnacionais.

Aparentemente, estes músicos têm em seus processos de formação de identidade a hibridação cultural através de suas experiências musicais. A “conexão pela música” já se faz uma prática destes indivíduos na sua atividade cotidiana e os coloca em contato com a diversidade de identidades quando há o contato com diferentes audiências e músicos, como acontece com maior evidência aqui com os músicos que estavam em Barcelona. Mas não há só o contato com indivíduos diferentes, como também com estilos de vida diferentes, gastronomia, língua e toda uma gama de atividades da esfera cultural.

3.3 Sobre a dinâmica de produção

Apesar da fidelidade, em termos de qualidade sonora, não ser o principal objetivo de um projeto como o *Playing For Change*, a produção se empenhou em buscar excelência nesse quesito. Para tanto, utilizou equipamentos de alta performance e de conhecimento técnico profissional para fazer os registros. Como dito no segundo capítulo, de contextualização, “o estúdio vai até as ruas”. As músicas têm características sonoras de uma produção em estúdio, como reverberação de sala bem presente nos elementos de melodias (vozes e solos instrumentais), além da redução de ruídos do ambiente em que foram gravados. Na verdade, o que foi feito foi colocar todos os sons produzidos no mesmo espaço para dar unidade sonora e ficar esteticamente coeso o resultado. Isso pode ser visto simbolicamente como a união dos músicos para executar a canção, como se estivessem no mesmo espaço físico juntos. O vídeo funciona, então, como o complemento da mensagem, o elemento que vai adicionar a informação de que esta não é mais uma gravação ordinária. Abaixo, um quadro do vídeo em que a tela é dividida e é mostrado Elliot, em Nova Orleans, e Clarence, em Barcelona, cantando juntos:

Figura 3 - Quadro do vídeo *Stand By Me* (3:02) Elliot (esq.) e Bekker (dir.)



Fonte: STAND, 2008

Johnson teve a ideia de começar a “conexão pela música” desde o processo produtivo e não somente como um resultado do trabalho concluso. No caso de *Stand By Me*, a canção começou pela gravação da apresentação de Roger Ridley, em Santa Mônica. Com o registro digital da música, leva o estúdio até o próximo músico, apresenta a canção para que este novo músico possa ouvi-la e possa criar sua parte, ele grava uma nova camada de som, somando a nova “parte”. Assim vai ocorrendo até decidir que a música está completa. Segue a fala de Johnson:

A ideia por trás disso era a de como poderíamos inspirar o mundo todo a se unir. Em um mundo com tanta divisão a música é uma das poucas coisas que faz unir. Para realmente poder conectar as pessoas precisávamos fazer mais que só gravar e filmá-las em seu ambiente natural, queríamos juntá-las para todos poderem tocar a mesma música. Já que tínhamos um estúdio de gravação móvel percebemos que podíamos viajar o mundo, gravar um músico, ir a próxima locação, pôr o fone de ouvido nos músicos e eles poderiam ouvir os que gravaram antes deles e reunimos todos eles para fazer canções pelo mundo unindo músicos de milhares de km de distância um do outro e que se unem para tocar a mesma canção (PEACE, 2008).

A equipe de gravação chegava na cidade onde fariam as captações sem um roteiro fechado. Ao passo em que iam conhecendo a cidades e seus músicos, criavam conexões da equipe com novos artistas. A própria movimentação da equipe montando o estúdio móvel chamava atenção das pessoas que transitavam pelo local, assim como de outros músicos que tinham curiosidade sobre o que estava acontecendo. E assim foi aumentando a rede de contatos do PFC. De acordo com o relato de Johnson no documentário *Peace Through Music* (2008):

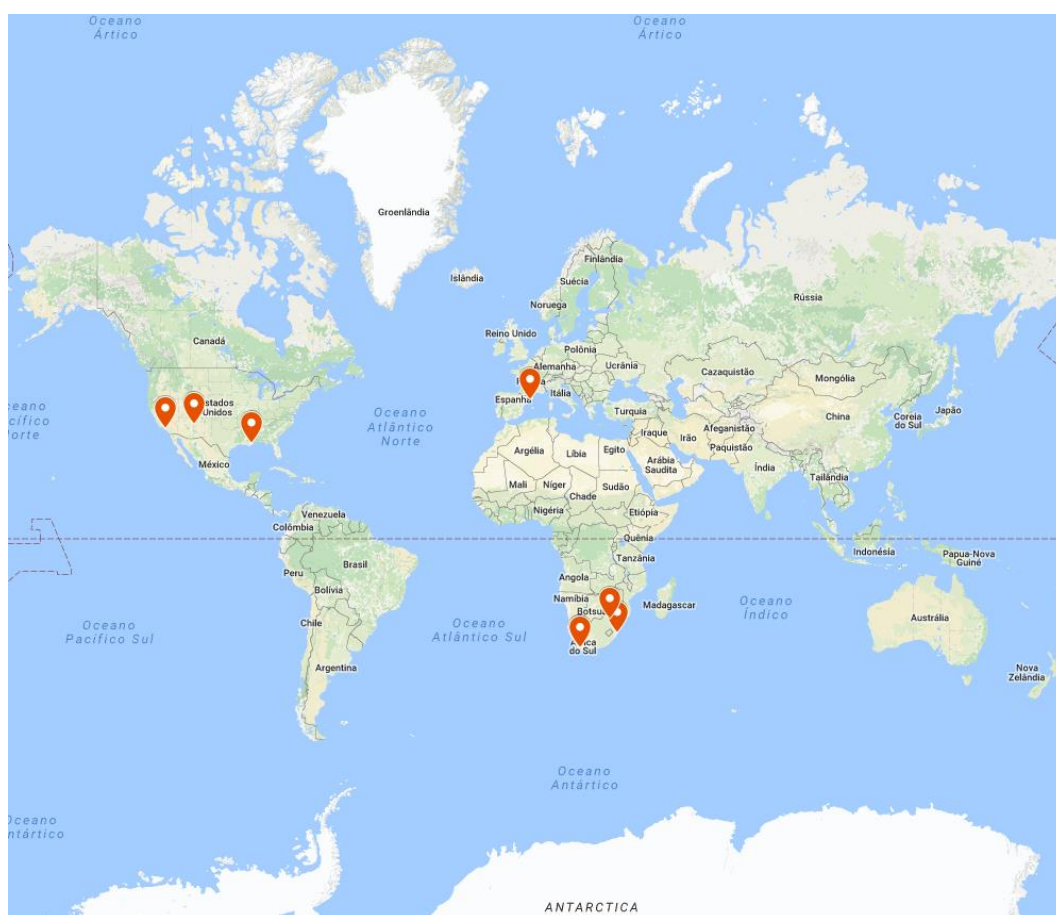
Quando estávamos em Barcelona, os músicos começaram a falar aos outros músicos sobre o projeto. Alguns céticos, outros com mais otimismo.

As pessoas começaram a aparecer, uns só vinham ver o que estávamos fazendo. Quando viam o quanto era divertido, vinham falar com a gente 'ei estou em uma banda, eu queria tocar amanhã'

A música *Stand By Me* foi gravada em três países, em sete localidades (cidades) diferentes:

- África do Sul (Umlazi, Guguletu e Cidade do Cabo)
- Espanha (Barcelona)
- Estados Unidos (Santa Monica, Nova Orleans e Zuni Pueblo)

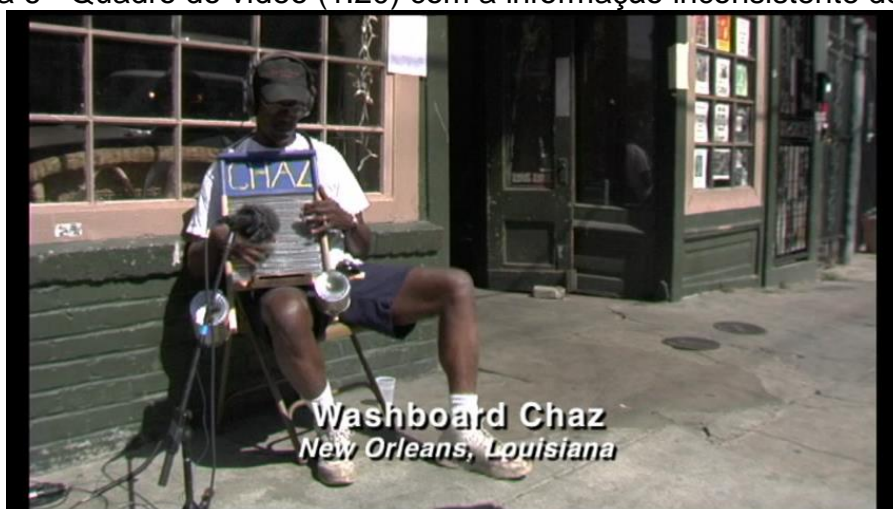
Figura 4 - Mapa de locais gravados no vídeo



Fonte: elaboração do autor

Apesar do baixo número de locações de gravação do vídeo, se observado um mapa com os locais de origem dos músicos fica melhor de perceber a diversidade de músicos procurada pela produção do clipe. Barcelona reúne muitos músicos de todo o planeta, e este foi um dos motivos para a equipe passar pela cidade em busca de músicos para iniciar o projeto PFC. Abaixo, o mapa representativo das origens dos músicos:

Figura 6 - Quadro do vídeo (1:20) com a informação inconsistente de Chaz



Fonte: STAND, 2008

A partir de uma ponderação de Hall sobre a produção de um produto comunicativo, no seu exemplo da televisão, um paralelo pode ser feito com o audiovisual do *Playing For Change*:

É claro, que o processo de produção não é isento de seu aspecto “discursivo”; ele também se constitui dentro de um referencial de sentidos e ideias: conhecimento institucional, definições e pressupostos, suposições sobre a audiência e assim por diante delimitam a constituição do programa através de tal estrutura de produção. Além disso, embora as estruturas de produção da televisão originem os discursos televisivos, elas não constituem um sistema fechado. Elas tiram assuntos, tratamentos, agendas, eventos, equipes, imagens da audiência, “definições da situação” de outras fontes e outras formações discursivas dentro da estrutura sociocultural e política mais ampla da qual são uma parte diferenciada (1980, p. 389).

O que se quer comparar é que no produzir o audiovisual *Stand By Me* está contida a mensagem de conexão, incluindo o fato de que os músicos participam neste processo comunicativo como emissores da mensagem como parte da mensagem. Fazem parte do grupo de pessoas que se deseja engajamento pela causa tanto como espectador quanto como colaborador. Pelo próprio relato de Johnson é possível verificar esse fenômeno, quando os músicos, curiosos, pedem para participar ou perguntam sobre o projeto. Também foram importantes os guias, pessoas que auxiliaram a equipe da produção quanto a questões práticas para a realização de seu trabalho. Algumas vezes eram outros músicos que indicavam locais ou contatos para a produção continuar sua realização. Jeremy Goulder, um dos produtores, diz que

“o único motivo de termos conseguido fazer tudo que conseguimos neste projeto foi com a ajuda de tantas pessoas. Em todo local que íamos,

encontrávamos as pessoas mais gentis e incríveis nos guiando em cada país” (PEACE, 2008).

Expandindo momentaneamente o panorama de observação apenas para uma contextualização, o PFC evolui para se tornar a estrutura que foi vista na Figura 1 por causa dos “assuntos, equipes, imagens da audiência” as quais foram sendo vistas na trajetória de Johnson. Os próprios vídeos posteriores ao de *Stand By Me* são alguns originados por uma questão de oportunidade de momento ao interagir com os artistas.

A forma escolhida de realizar este projeto é um dos diferenciais dele; é um tanto complicado pelas questões técnicas em carregar um estúdio de áudio compacto por toda a parte e montá-lo em “qualquer” lugar, mas isso traz para o resultado final uma autenticidade que não teria se levasse o músico para uma sala fechada, e contribui principalmente para o vídeo, possibilitando dar visibilidade para o entorno daquele músico em destaque.

Hall traz uma contribuição interessante: os meios de comunicação definem, não simplesmente reproduzem, a realidade:

definições de realidade são sustentadas e produzidas através de todas aquelas práticas linguísticas – entendidas num sentido amplo – por meio das quais definições seletivas do ‘real’ são representadas. Mas representação é uma noção muito diferente daquela de reflexão. Implica o trabalho ativo de selecionar e apresentar, de estruturar e dar forma: não simplesmente de transmitir um significado já existente, mas o trabalho mais ativo de fazer as coisas significarem (1982²⁸, p. 64 apud ESCOSTEGUY, 2010, p. 68).

Quer dizer, Johnson quer transmitir a realidade daqueles artistas em seu vídeo, e talvez por isso ocorra a inconsistência sobre os locais em que os músicos estão, ou o local de nascimento, com as legendas que aparecem no vídeo (Figura 6). Ele precisa mostrar as realidades, mas de forma que elas sejam reafirmadas para que a mensagem tenha o efeito desejado. Fazendo uma comparação, é como querer mostrar um músico de rua em Porto Alegre: pode-se escolher a praça da Alfândega com o MARGS²⁹ ao fundo; ou pode-se fazer o enquadramento na mesma praça, mas com algum prédio em reforma ou o McDonalds ao fundo.

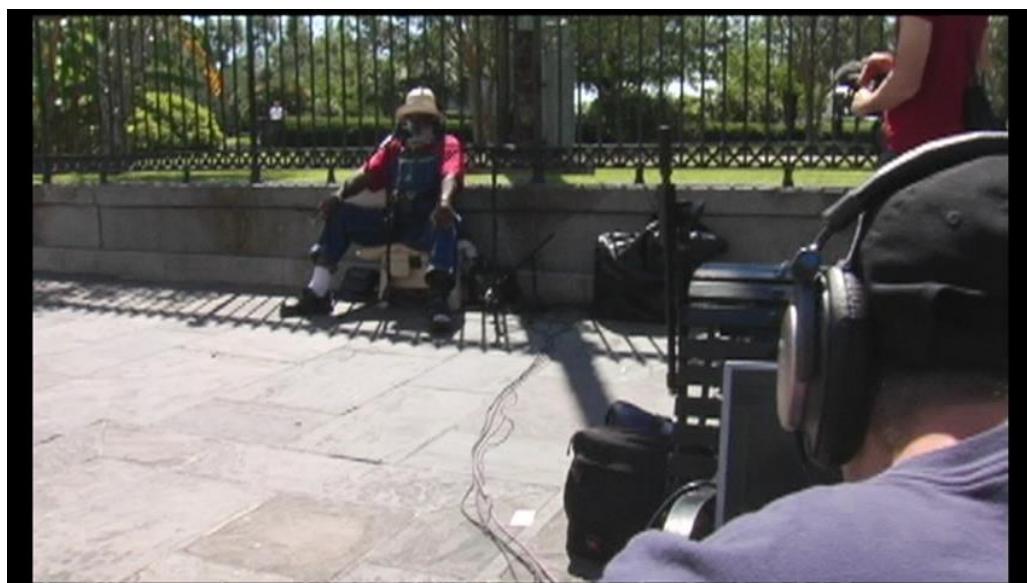
Resgatando algumas informações e fazendo a descrição direta do que ocorre no vídeo, tem-se: a música começa somente com Roger Ridley e à medida

²⁸ HALL, Stuart. “The rediscovery of ‘ideology’: return of the repressed in media studies”. In: GUREVITCH, M., BENNET, T., CURRAN, J. e WOOLLACOTT, J. (orgs.), **Culture, Society, and the Media**, London: Methuen, 1982, p. 64 apud ESCOSTEGUY, 2010, p. 68.

²⁹ Museu de Arte do Rio Grande do Sul.

que o vídeo mostra outros artistas, a contribuição deles para a música é incorporada na canção. Não ocorre sempre desta maneira, pois algumas intervenções musicais estão presentes antes do músico ser apresentado no vídeo. As cenas são obtidas do local da captação do áudio, onde a produção monta a aparelhagem de gravação e registra o músico (Figura 7 e Figura 8) onde ele faz suas apresentações normalmente.

Figura 7 - Quadro do vídeo (1:09) Grandpa Elliot em Nova Orleans³⁰



Fonte: STAND, 2008

Figura 8 - Quadro do vídeo (1:40) Roger Ridley tocando em Santa Mônica



³⁰ Do lado direito acima está uma das câmeras de vídeo e abaixo Mark Johnson controlando a gravação de áudio.

Fonte: STAND, 2008

A realização deste projeto também foi útil para consolidar alguns pressupostos do idealizador, que acabaram contribuindo para o desenvolvimento da organização, conforme a fala de Johnson:

Aqui estamos no município de Guguletu, África do Sul. Foi uma experiência totalmente inacreditável ver tanto pobreza e as pessoas saindo de seus casebres dançando e comemorando esta música. Foi aí que percebemos que a música é o instrumento que pode salvar o planeta. Toda essa morte e essa tragédia se dissiparam (PEACE, 2008).

Abaixo, imagem captada em Guguletu, citada por Johnson:

Figura 9 - Quadro do vídeo (3:33) Pokei em Guguletu³¹



Fonte: STAND, 2008

A produção do audiovisual se mostrou uma prática capaz de proporcionar uma certa aproximação de realidades sócio-econômicas diferentes, contribuindo para o desenvolvimento do *Playing For Change* como “movimento” em prol de mudança social. Essa aproximação é referente à equipe do PFC, que sai dos Estados Unidos em busca de pessoas para compartilhar uma prática cultural que é a música, mas que pode perceber de forma mais próxima a necessidade de algumas comunidades por algo além da empatia global. Ao mesmo tempo, conseguiram enxergar que a partir desta prática cultural poderiam desenvolver algo que fizesse

³¹ Momento em que aparece Pokei em sua realidade de pobreza com crianças brincando em volta

diferença de forma mais contundente para a vida daquelas pessoas. O resultado, foi o desenvolvimento do *Playing For Change* de maneira a se transformar no modelo de negócio esquematizado na Figura 1, em que há um circuito envolvendo as interações de público (audiência) com músicos e com as crianças em situação de vulnerabilidade social.

4 CONEXÃO PELA MÚSICA

Neste capítulo será articulado o conceito de hibridação cultural e convergência midiática perpassando pela problemática da identidade cultural a fim de trazer a relação entre a conexão entre pessoas proposta pelo *Playing For Change* e o fenômeno de hibridação cultural no audiovisual *Stand By Me*.

4.1 Convergência midiática

Do ponto de vista das condições técnicas para a existência do PFC, na forma como foi concebido e como foi evoluindo, a *internet* se configura como uma plataforma capaz de reunir todas as demais formas de mídia existentes com a vantagem de fazer a distribuição do conteúdo em nível global e na velocidade de um instante. Esse aspecto agregador de características da *internet* conduz o próximo tópico de discussão que se dá na ideia de *convergência midiática*, que pode ser tratada pelas seguintes orientações distintas – a tecnológica e a cultural.

Do ponto de vista tecnológico, a representação deste fenômeno se dá pelos aparelhos eletrônicos multifuncionais, que hoje tem como seu principal³² representante o *smartphone*. Os aparelhos técnicos de comunicação ao longo de sua história vem reunindo qualidades de seus antecessores, como a televisão que juntou texto, áudio e imagem, mas que se vê atualmente no *smartphone* um aglutinamento de capacidades próximo da universalidade³³. No contexto deste trabalho se estabelece o debate do que se faz possível executar nestes aparelhos e meios (principalmente a *internet*) somente, tendo em vista o caráter de prática cultural.

Já pelo viés cultural, a convergência é resultado de hábitos que os usuários têm. É em detrimento de sua forma de se relacionar com os produtos

³² É o aparelho que mostra maiores avanços no número de vendas de acordo com pesquisa da Nielsen. Mais informações em: <http://brasildiario.com/noticias/mundo-e-tecnologia/venda-de-tablets-cresce-118-e-smartphones-55/>

³³ No *smartphone* estão presentes, por exemplo, a televisão, o rádio, o jornal, o telefone, o correio e o videogame com a vantagem de poder ser carregado no bolso, o que o coloca como evolução, para estes usos, do computador de mesa (ou o próprio computador portátil). Claro que existe uma estrutura por trás de todos estes aparelhos tecnológicos que possibilitam seu funcionamento que envolvem as redes de ondas magnéticas, sinais digitais, alcance de frequências moduladas, mas que não se faz necessário o aprofundamento.

mediáticos (mercadológicos e culturais) que ocorrem os deslocamentos através dos variados suportes de mídia.

Por convergência, refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando (JENKINS, 2006, p. 29).

Dialogando Jenkins com Yúdice, é possível verificar o encontro do assunto convergência quando o segundo identifica transversalidade da cultura nas esferas política e principalmente econômica. O comportamento do consumidor agora pode ser percebido por muito mais pessoas, diferente de outros tempos em que o elogio ou o desprezo por algo era comunicado basicamente para pessoas próximas. Obviamente, as manifestações na *internet* não possuem todas o mesmo peso, mas se organizadas no que diz respeito à sua circulação na rede, podem chamar a atenção³⁴. São inúmeros os exemplos em que a coletividade em rede pode elevar ou sepultar uma entidade.

Jenkins aponta em “Cultura de Convergência” que as pessoas assumem o controle das mídias e podem alterar o curso em que se deslocam produtos midiáticos. Provavelmente esta seja uma das principais características, da relação das pessoas com os meios de comunicação, que possibilitou a produção das canções de *Playing For Change*, já que este é um movimento que promove a ruptura da ordem social (historicamente construída a partir da opressão do poder econômico) por meio da educação e das artes, contrariando o sistemático retrocesso instalado nos países periféricos em que atua, através de suas escolas e programas, também sendo o contraponto ao modelo homogeneizado estadunidense de expressões culturais produzido pelas indústrias culturais.

A partir deste maior controle das mídias pela audiência, a *internet* possibilitou que uma nova forma de organização social se formasse, uma vez que trouxe a possibilidade do protagonismo coletivo mais restrito em meio de comunicação de escala mundial através de redes sociais virtuais. A possibilidade de

³⁴ Com a recente eleição para presidência dos Estados Unidos, um comentário de 4 palavras de uma empresa de tênis daquele país causou uma reação de um grupo de pessoas, que em protesto, estão queimando seus tênis daquela marca. Mais informações em: http://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/11/internacional/1478890120_811192.html

tornar visível as mais variadas formas de expressões humanas, resultou em um ambiente extremamente diversificado e que pessoas de diferentes locais do globo pudessem se reorganizar em nichos de consumo. Em outras palavras, se por um lado existe a pressão mercadológica sobre consumo e meios de comunicação (já debatida nesta pesquisa), por outro existem indivíduos que se juntam por causa de seus gostos, hábitos, costumes, de forma espontânea, em torno de práticas não-orientadas por algum detentor de poder político ou econômico. Dessa maneira, Martín-Barbero (1995³⁵, apud ESCOSTEGUY, 2010, p. 165) identifica que os processos de comunicação:

são “fenômenos de produção de identidade, de reconstituição de sujeitos, de atores sociais” e os meios de comunicação “não são um puro fenômeno comercial, não são um puro fenômeno de manipulação ideológica, são um fenômeno cultural através do qual a pessoa, ou muitas pessoas, cada vez mais pessoas vivem a constituição do sentido de sua vida”.

Existe uma supervalorização enraizada no imaginário cultural e mercadológico das mídias digitais e da *internet*³⁶. As pessoas têm passado cada vez mais o seu tempo útil no meio virtual³⁷, seja por lazer ou por trabalho. E o tempo conectado já superou o tempo despendido no consumo de televisão³⁸.

A consequência dos fatores anunciados anteriormente é o gigante volume de dados em rede. Como se usa ferramentas de grandes empresas para acessar os dados na internet, como *Google*, *Facebook* e *Microsoft*, o usuário depende de como estas empresas vão direcionar o acesso. Usam algoritmos que hierarquizam resultados das buscas para oferecer conteúdo mais “relevante” ao usuário. Como forma de capitalizar esse processo, vendem o topo destas listas para anunciantes.

O que isso ocasiona? O chamado filtro-bolha³⁹ de informação, que é oferecer ao usuário informações mais consistentes com seu perfil a partir de

³⁵ MARTÍN-BARBERO, Jesús. “Secularización, desencanto y reencantamiento massmediático”. *Revista Dia-Logos de la Comunicación*, 41, 1995, p. 71 apud ESCOSTEGUY, 2010, p. 165

³⁶ Por exemplo, o Itaú (o maior banco da América Latina) vem atualizando sua marca desde 2015 com elementos da comunicação digital, os *emojis*, e recentemente lançou a campanha “Digitau”³⁶, de modo a reforçar a ideia de presença 24h com o cliente. Mais informações em: <http://www.portaldapropaganda.com.br/portal/component/content/article/16-capa/45941-itaú-lanca-campanha-inovadora-para-reforçar-seu-posicionamento-de-banco-digital>

³⁷ O *Facebook* divulgou, em maio deste ano, que o usuário investe 50 minutos de seu dia na rede social³⁷. Este é quase o mesmo tempo do horário de almoço padrão no Brasil. Mais informações em: <http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2016/05/1768613-pessoas-gastam-no-facebook-quase-o-mesmo-tempo-que-para-comer-e-beber.shtml>

³⁸ Mais informações em: <http://www.13bits.com.br/blog/brasileiros-ficam-mais-tempo-conectados-a-internet-do-que-assistindo>

³⁹ Pariser, Eli. *O filtro invisível : o que a internet está escondendo de você* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro : Zahar, 2012. 250 p.

cruzamento de dados obtidos por dados de navegações, cadastros em sites, etc, em primeiro lugar. Bom para o anunciante que consegue encontrar seu potencial cliente com mais precisão, péssimo para quem procura um olhar diferente do seu para o que esteja pesquisando.

Se por um lado é um problema para a diversidade da informação, isso aproximou as pessoas que tem pontos de vista semelhantes. Este aspecto de segmentação se associa com a citação de Martín-Barbero (na página anterior) no que se refere às pessoas darem um sentido à sua vida a partir dos processos de comunicação e seus meios.

A segmentação reúne aquelas pessoas que acreditam ser mais parecidas entre si e não é um fenômeno exclusivamente causado por manipulação do meio, mas também por uma questão de identidade cultural. Essa característica atrelada com a possibilidade técnica dos meios digitais intensificou a cultura participativa, em que o público deve se sentir parte da narrativa midiática (JENKINS). Canclini também havia verificado esse fenômeno em “Consumidores e Cidadãos” (2010), em que, quando selecionados bens⁴⁰ e eles são apropriados, é definido o que é considerado publicamente valioso, assim como o modo de se integrar e se distinguir na sociedade. E termina:

Ser cidadão não tem a ver apenas com os direitos reconhecidos pelos aparelhos estatais para os que nasceram em um território, mas também com as práticas sociais e culturais que dão sentido de pertencimento, e fazem com que se sintam diferentes os que possuem uma mesma língua, formas semelhantes de organização e de satisfação das necessidades (2010, p. 35).

Jenkins indica em seu livro que a convergência, portanto, é um processo interno de cada pessoa, em uma aproximação com as falas dos autores de estudos culturais sobre a constituição de identidades na lógica de um processo cultural:

A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros. Cada um de nós constrói a própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformados em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana (2006, p. 30).

Para o *Playing For Change*, a *Internet* (e seu caráter convergente estruturado até aqui) se apresenta como caráter intrínseco para que o projeto consiga o engajamento da audiência, principalmente pela característica do filtro da

⁴⁰ Aqui vale a interpretação de bens como aquilo que se pode consumir, não sendo necessariamente objetos físicos.

bolha, o que seria contornado pelo compartilhamento pessoa a pessoa⁴¹. Ele por si se configura na lógica das mídias digitais devido ao seu caráter mundial, ao seu discurso da conexão cultural, do encontro de identidades que se aproximam. E do ponto de vista técnico, aparentemente, seria inviável de outra maneira que não pela circulação e retransmissão do conteúdo livremente em uma rede onipresente.

4.2 Hibridação cultural

Neste subcapítulo será tratado de forma mais pontual o conceito que permeia este trabalho que é a hibridação cultural, principalmente pelos estudos de Canclini.

Para dar início ao desenvolvimento do assunto, resgata-se a justificativa de Canclini para o termo “hibridação”, em detrimentos de outros como sincretismo, mestiçagem ou criouliização, para designar a combinação de elementos culturais diversos, de forma a escolher uma nomenclatura mais consistente para um tema tão amplo:

Estes termos – mestiçagem, sincretismo, criouliização – continuam a ser utilizados em boa parte da bibliografia antropológica e etno-histórica para especificar formas particulares de hibridação mais ou menos clássicas. Mas, como designar as fusões entre culturas de bairro e midiáticas, entre estilos de consumo de gerações diferentes, entre músicas locais e transnacionais, que ocorrem nas fronteiras e nas grandes cidades (não somente ali)? A palavra hibridação aparece mais dúctil para nomear não só as combinações de elementos étnicos ou religiosos, mas também a de produtos das tecnologias avançadas e processos sociais modernos ou pós-modernos (CANCLINI, 2003, p. XXIX).

Canclini (2003) entende que hibridação é o conjunto de processos socioculturais “nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Lembra que estas estruturas também são resultado de hibridações, uma vez que este processo de misturas é muito antigo na história do mundo, anterior à Roma antiga ou a Grécia clássica. Um exemplo para facilitar a compreensão seriam os idiomas, que sofrem modificações por influência de outras línguas, como o português com o árabe e as línguas pré-colombianas, mas que ele, o português, já é um resultado de hibridações do latim com céltico.

⁴¹ Costumeiramente usa-se o termo em inglês *peer-to-peer*.

As hibridações de estruturas ou práticas socioculturais podem ocorrer de forma não-planejada ou ser resultado imprevisto por conta de migrações, turismo ou intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente surge a partir da criatividade individual e coletiva, tanto nas artes, como também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico (CANCLINI, 2003). A combinação de religiões africanas com catolicismo, a fusão de ritmos musicais ditos étnicos com populares ou quando partidos conservadores tomam posse de capitais simbólicos progressistas para cativar eleitores é chamado de *reconversão*. Reconverter é adaptar-se para uma nova situação ou novo contexto:

este termo é utilizado para explicar as estratégias mediante as quais um pintor se converte em designer; ou as burguesias nacionais adquirem os idiomas e outras competências necessárias para reinvestir seus capitais econômicos e simbólicos em circuitos transnacionais (CANCLINI, 2003, p. XXII).

Ainda segundo Canclini, os processos de hibridação levam a relativização da noção de identidade. A começar pela negação de uma ideia de existências de identidades puras. Como já visto, estruturas e práticas socioculturais, elementos constitutivos das identidades, estão constantemente passando por transformações. As línguas, tradições, condutas estereotipadas, quando usadas para definir uma identidade, repetidamente são desvinculadas da história de misturas em que se constituíram. Não há como estabelecer identidade pura de um ser social. Isso porque a identidade se constitui um espaço onde ocorrem interpretações subjetivas da realidade e interseções destas interpretações enquanto novidade com aquelas que já se situam interiorizadas no indivíduo. Disto surgem novas práticas culturais deste que é um fenômeno permanente. Identidade se trata de “uma categoria política e culturalmente construída em que a diferença e a etnicidade⁴² são seus elementos constituintes” (ESCOSTEGUY, 2010, p. 156). Os deslocamentos do sujeito, cada vez mais fáceis considerando as “viagens” pela *internet*, fazem com que a hibridação seja frequente, ocasionando novos entrelaçamentos de práticas culturais além das categorias socialmente construídas de classe, raça, nação e gênero.

Devido às mudanças geopolíticas e econômicas ocorridas no século XX, Hall identifica não o desaparecimento, mas o esmaecimento destas grandes

⁴² Etnicidade é um termo usado por Hall (1996) para designar a reunião de características da construção da subjetividade e identidade a partir do espaço histórico, da linguagem e da cultura.

categorias de identidades: classe, raça, nação e gênero. Tem-se, então, o debate da constituição de identidades levando-se em conta o declínio dessas categorias. O autor expressa que a identidade está em permanente processo de constituição e nunca será completa. Quando uma característica deixa de ser subjetivamente relevante, outra ocupa seu lugar:

Se um sentido de identidade se perdeu, precisamos de outro. Isso faz com que nos tornemos cientes de que identidades não são nunca completas, finalizadas. Ao contrário, estão em permanente processo de constituição. (Hall 1991⁴³, p. 49 apud ESCOSTEGUY, 2010, p. 157).

Como parte do processo de hibridação, a identidade para Canclini se alinha ao pensamento de Hall, ele entende que é uma narrativa que se constrói,

um relato reconstruído incessantemente e não uma essência dada por uma vez e em forma definitiva. Uma narrativa construída pelos e entre diversos atores sociais, mas que se realiza em condições desiguais devido às relações de poder que intervêm. Dessa maneira, a identidade torna-se uma coprodução que inclui a presença de conflitos pela coexistência de nacionalidades, etnias, gêneros, gerações etc, constituindo-se simultaneamente em representação e ação (ESCOSTEGUY, 2010, p. 185).

Hall desenvolve outro conceito que interessa para este estudo: a ideia de identidade diaspórica, isto é, aquela relacionada ao fenômeno de migração. Observa que não seria possível alguém se deslocar e ter o contato com diferentes culturas sem que esta experiência e contato com diferentes práticas culturais o mudasse em nada no que consiste sua identidade. É difícil uma pessoa ficar imerso em uma realidade diferente daquela sua original sem incorporar nenhum traço ou hábito novo; a comunicação é a primeira a sofrer interferências, mesmo que no novo lugar se fale a mesma língua, pois gírias e sotaques mudam de região em região.

O fluxo de pessoas também é apontado em Canclini na forma de “territorização”:

por outro lado, o processo de desterritorialização é concomitante ao de reterritorialização na medida em que os indivíduos se desenraízam de um território nacional que definia sua identidade, e se enraízam no espaço local onde se dão suas práticas cotidianas. Do ponto de vista teórico, a contribuição original de García Canclini encontra-se na ideia de hibridez das culturas contemporâneas (ESCOSTEGUY, 2010, p. 124).

Não só o traslado físico das pessoas é apontado na ideia de Canclini, como também a questão de diferentes hábitos das pessoas no dia a dia. Um porto-alegrense pode trocar sua playlist diária de “rock gaúcho” (o que já é algo que foi

⁴³ HALL, Stuart. “Old and new identities, old and new ethnicities”. In: KING, Anthony D. (org.), Culture, Globalization and the World-System, London: Macmillan, 1991a, p. 41-68

sucessivamente hibridado) por hits da *internet* como “Gangnam Style”⁴⁴ do sul coreano Psy⁴⁵, que em suas produções faz mistura de muitos elementos de audiovisuais da música pop americana e de do hip hop ostentação, com letras em coreano com alguns elementos do inglês, em forma de paródias. De fato, toda paródia é um deslocamento do original para uma apropriação com um novo sentido dado por aquele que a produziu. E Psy é próprio um resultado de hibridação.

Se antes as identidades se definiam pelas relações com o território, tentando expressar a construção de um projeto nacional, atualmente configuram-se no consumo, dependem daquilo que se possui ou daquilo que se pode chegar a possuir (ESCOSTEGUY, 2003, p. 185).

O termo “consumo” parece mais apropriado para tornar a ideia mais ampla em relação à ideia de posse. Vive-se na lógica do acesso ao consumo que pode ser num meio digital, como assinatura de serviço de música online, transmissão de filmes pela *internet* ou *pay-per-view* de lutas.

A possibilidade de viagens virtuais na *internet* e a melhoria do acesso aos diferentes produtos mercadológicos e culturais, originados fora dos limites legais do próprio país, fica evidente que as composições de identidades vão além dos aspectos tipicamente nacionais e isso faz com que vão se formando diversos grupos identitários que se interseccionam. Canclini fala:

Os processos globalizadores acentuam a interculturalidade moderna quando criam mercados mundiais de bens materiais e dinheiro, mensagens e migrantes. Os fluxos e as interações que ocorrem nesses processos diminuíram fronteiras alfandegárias, assim como a autonomia das tradições locais; propiciam mais formas de hibridação produtiva, comunicacional e nos estilos de consumo do que no passado (2003, p. XXXI).

Estes processos de apropriação de bens materiais e simbólicos são negociados. Se a influência do meio age sobre o repertório de práticas culturais que o indivíduo constitui em seu ser, isso não significa que ocorrerá necessariamente uma irrestrita amálgama cultural, mas que se apresenta esta possibilidade, apenas. O cenário atual de maior diversidade nos fluxos da comunicação intercultural somente facilita recombinações diferentes daquelas anteriores aos meios massivos (rádio, TV) de comunicação (levando-se em conta também o aspecto da difusão internacional de conteúdos midiáticos, culturais, etc):

A fluidez das comunicações facilita-nos apropriarmos-nos de elementos de muitas culturas, mas isto não implica que as aceitemos indiscriminadamente; [...] De todo modo, a intensificação da interculturalidade favorece intercâmbios, misturas maiores e mais

⁴⁴ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=9bZkp7q19f0>

⁴⁵ Fonte: <http://www.psyPark.com/>

diversificadas do que em outros tempos (GARCIA CANCLINI, 2003, p. XXXIII).

4.3 A World Music

Quando pensamos em *World Music*, usualmente imaginamos pessoas de várias culturas que tocam instrumentos exóticos de aparência e sonoridade, frequentemente executando canções multi-tempo ou com groove progressivo. Quando pessoas nos Estados Unidos criam música deste gênero, normalmente compõem sobre elementos além da cultural pop americana. Agora, outra aplicação, talvez até mais apropriada, desta classificação pode ser usada para o elenco internacional de artistas associados à organização *Playing For Change* (Mike Ragogna, 2009)⁴⁶.

A reflexão de Ragogna no portal *The Huffington Post* sobre o *Playing For Change* traz o conceito de *World Music*, interessante para o debate sobre a hibridação cultural no vídeo *Stand By Me*.

Chamada de *World Music* (Música do Mundo, em tradução livre), esta categoria musical abrange variados estilos e gêneros da música de todo o planeta, evidenciando músicas folclóricas e representações étnicas por meio desta arte de forma a reafirmar tradições culturais. Carrega a ideia recente (início do século XXI) de que a diversidade é completa de um sentido positivo, benéfico⁴⁷. A diversidade se tornou a temática da promoção cultural de vários países⁴⁸, assim como característica do atual mercado com a nova estratégia da “cauda longa”⁴⁹, em que se vende pequenas quantidades de uma variedade enorme de produtos ao invés de poucos itens vendidos em grandes quantidades, para que se possa atender às demandas do consumo de nicho, da venda cada vez mais individualizada de distribuição mundial.

⁴⁶ Em tradução livre do original: When we think of *World Music*, we usually picture people from various cultures playing exotic looking and sounding instruments, usually to a multi-tempo'd or progressive groove. When folks in the US create music of this genre, they usually build on elements from beyond American pop culture. Now, another, maybe even more appropriate application of that classification can be used for the international roster of artists associated with the *Playing For Change* organization. Disponível em: http://www.huffingtonpost.com/mike-ragogna/emhuffpost-reviewsem-bob_b_191614.html

⁴⁷ Contudo, há de se fazer a ressalva de que na sociologia interpreta-se também que a diversidade pulveriza os grupos de atores políticos contribuindo para o enfraquecimento político de quem esteja fora da esfera plutocrática de forma a tornar hegemônico o poder dos detentores do capital financeiro.

⁴⁸ Em 2005, a “Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais” da UNESCO define direito e obrigação dos países participantes [seu direito soberano de formular e implementar as suas políticas culturais e de adotar medidas para a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais, bem como para o fortalecimento da cooperação internacional, a fim de alcançar os objetivos da presente Convenção].

⁴⁹ Conceito popularizado por Chris Anderson em seu livro “A Cauda Longa – Do mercado de massa para o mercado de nicho, de 2006.

A *World Music* é uma expressão própria da contemporaneidade. Até o final do período histórico do imperialismo europeu, a concepção de diferença se dava pela organização do que estava dentro do conceito de nação *versus* elementos exógenos. Ao fim dessa organização mundial e o conseqüente descentramento do Estado-nação, a diversidade é tratada como nova referência discursiva:

Na contemporaneidade, contudo, o mundo perde seu centro e as relações entre externo e interno não mais podem organizar um discurso, sendo esse percebido na diversidade. O discurso da diversidade, portanto, surge na contemporaneidade como forma de ordenar o diferente a partir de bases concretas na sociedade, mas também por inter-relações entre enunciados específicos (NICOLAU NETTO, 2012, p. 7).

Esta nova forma de expressão existe, então, como afirmação da valorização das diferenças entre diferentes grupos sociais do planeta, “definidas em torno da etnicidade e da localidade atribuídas às peças musicais”:

quando tratamos de *World Music* não nos limitamos especificamente a uma categoria, seja acadêmica ou de mercado, mas de uma tendência na música à valorização da diferença baseada na questão geográfica e étnica. Ter a categoria como objeto privilegiado nos serve de apoio para entendermos o discurso da diversidade [...]. *World Music* para nós é a música, cujo discurso se valoriza pela marcação e definição da diferença (NICOLAU NETTO, 2012, p. 231).

Feito essa breve descrição, retorna-se à citação inicial do capítulo: de fato o *Playing For Change* produz música dentro da lógica da *World Music*. Fica evidente quando a própria diversidade musical é apresentada por meio do vídeo (pela imagem). Não se trata de representar, se fazer um simulacro, de ser somente uma apropriação de saberes locais, como manuseio de um instrumento típico de uma região remota da Índia ou como a execução de alguma escala musical de progressão que envolva notas distantes por microtons⁵⁰ a partir de um músico ou banda.

Com base no modelo de análise de Nicolau Netto (2012), a *World Music* é valorizada pela própria diferença a partir de índices do local e etnia, necessários para avaliação da diversidade, mas que somente podem surgir a partir de um contexto que os legitime. Como já visto, no atual cenário das relações mercadológicas e de um mundo que cada vez menos se organiza a partir de fronteiras nacionais, a diversidade se dá justamente pelo empoderamento (ou pela formação de mercados segmentados) de grupos com identidades suprimidas pela

⁵⁰ A maior parte das músicas ocidentais usa escalas diatônicas, em que a distância entre tons se dá por semitons, o que reduz as possibilidades sonoras, pois a conseqüência disso é a menor divisão tonal no intervalo de uma oitava.

opressão do Estado-nação. É a “fragmentação dos poderes na sociedade contemporânea que permite a legitimidade do discurso da diversidade” (p. 330), que vai valorizar a diferença permitindo a existência de vozes que antes estavam imperceptíveis. E no seu audiovisual, o *Playing For Change* opera estes dois índices, local e etnia, de forma muito coerente com esta interpretação de *World Music*.

Whitney Kronke expressa sobre a atuação de *Playing For Change* a partir do audiovisual em relação ao que se procura mostrar:

Nós tentamos estar consistentes com a principal missão de conectar o mundo através da música. [...] Nós tentamos concentrar nas semelhanças das pessoas ao invés de nos concentrarmos demais nas diferenças e tentar lembrar que somos todos partes da mesma raça humana (Whitney Kroenke, 2016)⁵¹.

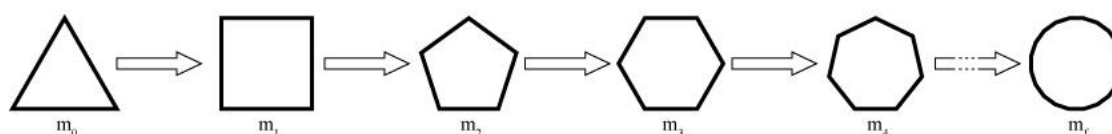
No caso do PFC, existe o uso planejado da diversidade em busca de um resultado em seu vídeo que remeta a uma narrativa cultural que expresse um reforço dessa positividade em um mundo de diferenças, que demonstre que apesar das diferenças, existem similaridades que fazem ligações entre as pessoas.

⁵¹ Tradução livre do original: We've tried to stay consistent with the broader mission of connecting the world through music. [...] We try to focus on the similarities in people as opposed to focusing too much on the differences and try to remember that we're all part of the same human race. Entrevista disponível em: http://www.huffingtonpost.com/entry/pfc-day-unicef-landill-harmonic-and-more-chatting_us_57deb245e4b0d5920b5b2e2a

5 HIBRIDAÇÃO EM *STAND BY ME*

Abaixo (Figura 10), um esquema sintetizando a maneira que o PFC opera no registro do audiovisual para auxiliar na estruturação do raciocínio analítico das diversas formas em que o fenômeno de hibridação cultural se apresentam em *Stand By Me*. Nele tem-se as figuras geométricas representando a canção a cada nova inserção de artista. A letra m representa “música”, o número subscrito significa a quantidade de interações (inserções) entre artistas. As flechas representam o sentido do fluxo da produção, que sempre é sequencial, com apenas uma inserção de artista ocorrendo por vez. A seta descontínua é uma representação da omissão gráfica da repetição do fluxo, já que se fosse realizado o esquema completo dever-se-ia colocar 19 figuras geométricas.

Figura 10 - Esquemático do fluxo da produção do audiovisual



Legenda:

- m_n : estado da música, sendo n o número de interações com outros artistas
- m_0 : estado inicial, em que só está gravada a performance original, ou seja, o primeiro artista
- m_f : estado final da gravação, com todos os artistas inclusos do registro sonoro
- \Rightarrow : sentido do fluxo da produção sequencial
- \Rightarrow : omissão representativa de parte do sentido do fluxo da produção sequencial

Fonte: elaboração do autor

A representação gráfica no esquema proposto acima sintetiza o aspecto linear da produção musical do PFC⁵². A música vai se tornando mais complexa a cada inserção de novo artista e isto foi ilustrado com o aumento de número de lados da figura geométrica. Note que: a primeira figura não é uma forma simples, mas a combinação de elementos contínuos (3 retas); e que quanto mais lados – artistas – o polígono tiver, mais próximo de se tornar um círculo (uma forma “sem lados”⁵³) ele vai se configurando. Em outras palavras, esta é uma analogia para elucidar o

⁵² A filmagem durante esta etapa restringe-se a captar a execução do músico em um cenário que possa o caracterizar pelo menos simbolicamente a localidade de origem do músico (lembrando da ressalva abordada no capítulo 4.2) e será abordada adiante no texto.

⁵³ Em uma alusão à imparcialidade e ao fim de dicotomias, de oposições e de separações.

sentido dado pelo *Playing For Change* para a busca da diversidade para compor a sua *World Music*.

Cada elemento já se constitui em uma forma híbrida historicamente construída devido ao passado do próprio artista que participa desta cadeia. Como já observado, a maior parte do elenco participante em *Stand By Me* é migrante (quase a metade estava em Barcelona, nenhum era natural da Espanha). Com a exceção dos músicos da África do Sul, de Nova Orleans e de Zuni Pueblo (seis do total de 19), os demais artistas já tiveram experiências diaspóricas (Hall), ou seja, suas identidades também são a mescla daquilo que os marcou de seu local de origem com novas práticas e saberes adquiridos nos destinos pelos quais já passaram. Mesmo que a reconfiguração identitária intercultural não esteja organizada conceitualmente como uma questão ideológica para estes músicos, a própria atividade musical corrobora para um estilo de vida com práticas no cotidiano em que há aproximação entre diferentes expressões culturais. Como “Poeta” mesmo expressa (PEACE, 2008), Barcelona é uma cidade que se encontra músicos de todos os lugares, e este vídeo clipe acaba registrando esta interculturalidade.

A forma como se interpreta musicalmente a canção é carregada de influências de outros estilos com os quais o artista passou sua vida praticando. Os próprios estilos musicais são formas híbridas, pois muitos deles são variações de outros estilos anteriores, a exemplo do “rock” que é resultante de um processo de hibridação de gêneros musicais (como o “blues”, o “jazz”, o “gospel”, o “country” e o “folk”), apontado por Canclini como a combinação de “estruturas” para gerar novas “estruturas”.

No fluxo da produção da canção, tem-se que cada artista obrigatoriamente é impactado pela contribuição criativa de seu antecessor. A partir deste contato é que a nova intervenção é composta e adicionada à trilha sonora, sucessivamente até a equipe de produção considere finalizada a canção. Esta escolha passa por Mark Johnson e sua experiência como produtor musical nos Estados Unidos.

Retornando ao esquemático da Figura 10, tem-se as flechas de indicação do fluxo. Elas representam o próprio *Playing For Change* na produção da canção. O PFC age, neste recorte do estudo, como uma força que direciona, organiza e propicia o encontro intercultural.

A equipe do PFC é quem promove as diferentes manifestações de artísticas que se hibridam quando ela serve de plataforma móvel de contato entre os músicos. Com o aporte tecnológico e uma maneira de enxergar a diversidade cultural, a equipe dá um sentido determinado à produção cultural, que resulta no diálogo de práticas culturais no esforço em não em expor diferenças criando algum tipo de mosaico multicultural capaz de levar a interpretações segregacionistas, de entendimento da diversidade como divergência e causar algum tipo de predileção para o espectador por alguma característica específica. Em Canclini está a síntese deste raciocínio:

“A hibridação, como processo de interseção e transações, é o que torna possível que a multiculturalidade evite o que tem de segregação e se converta em interculturalidade.[...] Podemos escolher viver em estado de guerra ou em estado de hibridação” (2003, p. XXVII).

Outra consequência da corrente da produção do audiovisual é o constante deslocamento temporal, espacial e de sentido da obra. Isto é:

1. Inicia o fluxo com uma ressignificação da música *Stand By Me*, do início da década de 1960, concebida em um contexto diferente do atual e para uma finalidade distinta daquela idealizada por Johnson. Ele a *reconverte* para reinseri-la em novas condições, se apropria da mensagem explícita na letra e a transforma no hino “Fique Comigo”⁵⁴ (ou jingle, se considerado o caráter de movimento social da sua ação);
2. A cada novo artista participante o estúdio é deslocado pelo planeta juntamente com todos os artistas que já passaram pela cadeia produtiva. Durante o período de captações, as diferentes intervenções vão se transnacionalizando, fazendo, por exemplo, com que o tambor do Twin Eagle Drum Group do interior dos Estados Unidos complemente uma música pop e chegue até a cosmopolita Barcelona para que o Bambolino complemente a percussão da música com suas congas. O resultado do vídeo é um espaço onde as pessoas estão juntas simbolicamente apesar da distância no mundo real entre elas. Aqui ocorre a reterritorialização destes indivíduos, onde são transportados de seus locais de

⁵⁴ Tradução para *Stand By Me*

origem para este novo território em que não há fronteiras e que todos conseguem, de forma simbólica, interagir entre si, e;

3. O deslocamento temporal se dá pela dinâmica escolhida no vídeo ao recriar, representativamente, o próprio fluxo das gravações, com a adição gradual dos músicos.

Lembra-se que o PFC surge no contexto de maior autonomia dos consumidores de produtos midiáticos com relação ao conteúdo em circulação nos meios, em que estes consumidores dispõem de recursos que possibilitam criações próprias para difusão daquilo que quiserem, como livre arte, manuais, desabafos, elogios e contestações. Neste entendimento, *Playing For Change* reúne diversas pessoas com uma crença, um ideal de vida que serve como fio condutor para aproximação das mais diferentes mitologias pessoais e os coloca na *internet* em busca de engajamento para cumprir sua missão de “conectar pessoas”. Do ponto de vista de Whitney Kroenke, cofundadora do PFC e diretora executiva da *Playing For Change Foundation*, é possível reconhecer o trabalho de Johnson situado no conjunto de construções de narrativas transcendentais de espaço:

O que me chamou a atenção em *Playing For Change* foi a derrubada do quarto muro⁵⁵. Você está tentando captar algo que acontece no espaço imediato de outro. Não existe palco nem tela de filme, nem nada entre o músico de rua e seu público. Isso acontece tudo junto e eu fiquei interessada nessa conexão humana. E foi o que me manteve envolvida todos esses anos. Eu acho incrível e todo dia eu me levanto tão feliz por fazer o que faço porque, no fim, se trata mesmo da conexão entre as pessoas. Eu acho que isto tem uma força incrível (PEACE, 2008).

Apesar de não ser muito presente as cenas de interação do público com o músico de rua em *Stand By Me*, também é possível visualizar esta conexão referida por Whitney. *Playing For Change* consegue captar estes momentos em que a bagagem de cultura do indivíduo, manifestada pela música destes artistas de rua, entra em contato com o acervo cultural individual da audiência e dos demais músicos participantes da canção. É por meio destas interações que ocorrem os diálogos, apropriações e negociações no âmbito das identidades culturais. Durante a música, como prática, ação, ocorre uma forma de diálogo humano que envolve

⁵⁵ Alusão ao conceito do teatro da parede imaginária entre o palco e a plateia. A derrubada do quarto muro é o que possibilita a interação plateia-atores.

muito mais o “ser” do que o “parecer ser”, porque são, em apropriação da fala de Tomaselli (PEACE, 2008), músicos de “alma”⁵⁶.

⁵⁶ Seria o equivalente a um músico por paixão pela atividade em oposição à ideia do músico mais profissionalizado, que está no ramo muitas vezes pelo retorno financeiro.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho é realizado pela perspectiva dos estudos culturais, a pesquisa se constitui em interpretações a partir de olhares historicamente localizados, subjetivos e relativos. Certamente existem outras formas de compreender o recorte analisado aqui, assim como existem outros autores que poderiam ter sido relacionados e utilizados no aporte teórico. As relações humanas com as práticas e estruturas culturais são complexas e possibilitam a diversidade interpretativa dos fenômenos referentes ao tema (ESCOSTEGUY, 2001).

A partir deste trabalho foi possível verificar que a construção da conexão entre pessoas proposta pelo PFC, realizada a partir do audiovisual *Stand By Me* sob a perspectiva do fenômeno da hibridação cultural, se dá primeiramente pela prática da música, que é a atividade cultural que permeia toda a produção do vídeo e se configura o principal elo entre os artistas. De maneira evidente no audiovisual, as diferentes influências musicais de cada artista são mostradas através de sua contribuição na canção, de sua forma de tocar e de seu instrumento musical. A música se acredita, no imaginário popular, ser língua universal por esse tipo de interação fluida e por qualquer técnica musical que se domine seja possível improvisações musicais harmoniosas.

Considerando os aspectos não tão explícitos no vídeo, é aceitável dizer que o Playing For Change buscou um fragmento do passado da história unidense, trouxe ao presente e fez com que uma parte representativa do mundo se apropriasse daquela pequena parte de cultura dos Estados Unidos para que fosse a base para que ocorressem as conexões entre os indivíduos. A canção *Stand By Me* juntou pessoas de origens muito diferentes para realizar algo em conjunto como se fossem indivíduos muito próximos. A canção não passa a impressão de colagens ou costuras de músicas, mas uma unidade sonora.

A imagem, ao decorrer do audiovisual, vai apresentando os indivíduos e vai sendo possível notar a unidade referida anteriormente acontecendo por causa dos indivíduos que, apesar de muito distantes, decidem construir algo em conjunto. Esta obra faz com que essa participação fizesse surgir união apesar (ou a partir) da diferença entre eles. O vídeo faz com que seja permitido tal tensionamento entre diferença x semelhança possa ser refletido pela audiência, de forma a deixar claro que possíveis preconceitos sobre diferenças culturais, usadas em alguns discursos

de cunho político por alguns grupos no mundo, poderiam ser superados se houvesse a oportunidade de se derrubar barreiras entre as pessoas. A interculturalidade vai ocorrendo durante o audiovisual quando cada músico, de diferentes origens culturais, se apropria daquele produto da cultura estadunidense e mistura-o com uma parte sua bagagem de cultura. São diferentes identidades culturais, que partem de um ponto de início, interagindo, mas que ao final da canção percebe-se que em parte se deixam hibridar e que em parte continuam tendo particularidades.

Não foi o intuito deste trabalho a reflexão sobre o mercado musical, mas cabe um parêntese para refletir e se questionar sobre a arte musical pasteurizada, padronizada que ocupa as “paradas de sucesso” na mídia tradicional, que ocupa os principais festivais e que movimentam milhões de Reais no Brasil. O mais do mesmo foi feito rentável, enquanto há um universo genuíno de produções em que os artistas precisam ter uma segunda atividade remunerada para que a arte possa ser feita.

Este trabalho é em si uma proposta de reflexão sobre preconceitos que segregam pessoas, mas que se não existissem, poderiam estar conduzindo a sociedade colaborativa e menos competitiva entre si.

REFERÊNCIAS

- ASSAR, Vijith. Mark Johnson: Playing For Change. **Tape OP Magazine**, EUA, jul. 2013. Issue No. 9. Disponível em:< <http://tapeop.com/interviews/96/mark-johnson/>>. Acesso em 1 de nov. 2016.
- BRAGA, José Luiz; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MARTINO, Luiz Claudio (Orgs.). **Pesquisa empírica em comunicação**. São Paulo: Paulus, 2010.
- CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2003.
- CANCLINI, Néstor. **Consumidores e cidadãos – Conflitos multiculturais da globalização**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina D., **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. 239 p.
- HALL, Stuart. The rediscovery of ‘ideology’: return of the repressed in media studies. In: GUREVITCH, M., BENNET, T., CURRAN, J. e WOOLLACOTT, J. (orgs.), **Culture, Society, and the Media**, London: Methuen, 1982
- HALL, Stuart. Old and new identities, old and new ethnicities. In: KING, Anthony D. (org.), **Culture, Globalization and the World-System**. London: Macmillan, 1991, p. 41-68.
- HALL, Stuart. The formation of a diasporic intellectual: an interview with Stuart Hall by Kuan-Hsing Chen. In: MORLEY, David e CHEN, KuanHsing (orgs.), Stuart Hall – **Critical Dialogues in Cultural Studies**, London/ New York: Routledge, 1996, p. 484-503.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2006
- JOHNSON, Mark. Playing For Change: Peace Through Music. **Bill Moyers Journal**. 2013. Entrevista concedida a Bill Moyers. Disponível em:< <http://billmoyers.com/content/playing-change/#mark-johnson>>.
- MADE for minds. **Projeto Playing For Change leva a música das ruas para o mundo**. Disponível em: <<http://www.dw.com/pt/projeto-playing-for-change-leva-a-m%C3%BAAsica-das-ruas-para-o-mundo/a-15216275>>. Acesso em 31 out. 2016.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Secularización, desencanto y reencantamiento massmediático. **Revista Dia-Logos de la Comunicación**, 41, 1995

NICOLAU NETTO, Michel. **O discurso da diversidade: a definição da diferença a partir da World Music**. 2012. 392 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012. Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000849115>>. Acesso em: 31 out. 2016.

PLAYING FOR CHANGE. Disponível em: <<https://playingforchange.com>>. Acesso em 31 out. 2016.

PLAYING FOR CHANGE FOUNDATION. Disponível em: <<https://playingforchange.org>>. Acesso em 31 out. 2016.

STAND By Me. Mark Johnson. [S.l]: 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Us-TVg40ExM>>. Acesso em 20 nov. 2016.

PLAYING FOR CHANGE. **An introduction to the Playing For Change movement**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EdhSe3lb7g8>>. Acesso em 31 out. 2016.

RAGOGNA, Mike. **Playing For Change - Songs Around The World**. Disponível em: <http://www.huffingtonpost.com/mike-ragogna/emhuffpost-reviewsem-bob_b_191614.html>. Acesso em: 23 out. 2016

PEACE Through Music. Mark Johnson, Jonathan Walls. Produção: Mark Johnson, Kevin Kruptzier, Joe Carnahan, Jeremy Goulder, Joel Goulder, Raan Williams. Beverly Hills: Timeless Media, 2008. 1 DVD (84 min).

BOESING, Heinz. **Playing For Change e a World Music de verdade**. Disponível em: <<http://noize.com.br/playing-for-change/#1>>. Acesso em 31 out. 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. 133 p

UNESCO. **Relatório Mundial da Unesco: Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural**. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184755por.pdf>>. Acesso em 31 out. 2016.

UNESCO. **Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais**. Paris: UNESCO, 2005. Disponível em <<http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/07/convencao-sobre-a-diversidade-das-expressoes-culturais-unesco-2005.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2016

FRAGOSO, Suely . **Reflexões sobre a convergência midiática**. Líbero, São Paulo, v. viii, n. 15-16,p. 17-21, 2006

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: UFMG, 2004a.

YÚDICE, George. "Industrias culturales y desarrollo culturalmente sustentable". In: CONACULTA. **Industrias culturales y desarrollo sustentable**. México: CONACULTA : Organización de Estados Iberoamericanos, 2004b.

ANEXO A – LETRA DA CANÇÃO *STAND BY ME*

When the night has come
And the land is dark
And the moon is the only light we'll see

No I won't be afraid, no I won't be afraid
Just as long as you stand, *Stand By Me*
So darling, darling, *Stand By Me*, oh *Stand By Me*
Stand By Me, Stand By Me

If the sky that we look upon
Should tumble and let fall
And the mountains should crumble to the sea

I won't cry, I won't cry
no I won't shed a tear
Just as long as you stand, *Stand By Me*
And darling, darling, *Stand By Me*
oh *Stand By Me*, oh stand now
Stand By Me, Stand By Me

Whenever you're in trouble won't you *Stand By Me*
Oh *Stand By Me, Stand By Me, Stand By Me, Stand By Me*

Darling, darling, *Stand By Me*, oh *Stand By Me*
Stand By Me, Stand By Me, Stand By Me

Whenever you're in trouble won't you *Stand By Me*
Oh *Stand By Me, Stand By Me, Stand By Me, Stand By Me*

ANEXO B – TRADUÇÃO DA LETRA DA CANÇÃO *STAND BY ME*

Título da canção: Fique comigo

Quando a noite chegar
E a terra ficar escura
E o luar for a única Luz que se vê

Não, não vou ter medo não, não vou ter medo
Enquanto você ficar, ficar comigo
E querida, querida, fique comigo, fique comigo
Fique comigo, fique comigo

Se o céu que contemplamos
Despencar e cair
E a montanha
Se desmoronar para o mar

Não vou chorar, não vou chorar
Não, não vou derramar uma lágrima
Enquanto você ficar Ficar comigo
E querida, querida, fique comigo
Fique comigo, fique agora
Fique comigo, fique comigo

Enquanto tiveres problemas não terás, se estiveres comigo
Oh fique comigo, fique comigo, fique comigo, fique comigo

E querida, querida,
Fique comigo, fique comigo
Fique comigo, fique comigo

Enquanto tiveres problemas não terás, se estiveres comigo
Oh fique comigo, fique comigo, fique comigo, fique comigo