

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**Felipe Mantovani**

**O programa “Voz do Brasil na Rádio CISM 89.3 fm”,  
Montreal, Canadá: A Música Brasileira  
como *Musiques du Monde***

Porto Alegre  
2021

**Felipe Mantovani**

**O programa “Voz do Brasil na Rádio CISM 89.3 fm”,  
Montreal, Canadá: A Música Brasileira  
como *Musiques du Monde***

Trabalho de Conclusão do Curso de Música,  
a ser apresentado ao Departamento de  
Música da Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, como requisito parcial para  
a obtenção do grau de Bacharel em Música  
Popular.

**Orientador: Prof. Dr. Reginaldo Gil Braga**

Porto Alegre

2021

**Felipe Mantovani**

**O programa “Voz do Brasil na Rádio CISM 89.3 fm”, Montreal, Canadá:  
A Música Brasileira como *Musiques du Monde***

Trabalho de Conclusão do Curso de Música,  
a ser apresentado ao Departamento de  
Música da Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, como requisito parcial para  
a obtenção do grau de Bacharel em Música  
Popular.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Edwin Pitre-Vásquez

---

Prof. Dr. Evandro Higa

---

Prof. Dr. Reginaldo Gil Braga (orientador)

Porto Alegre, 30 de novembro de 2021.

## RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo refletir sobre o programa de rádio Voz do Brasil, difundido pela CISM 89,3 fm, bem como seus imaginários e mecanismos de difusão e recepção. O programa, tal como sugere o nome, veiculou a música brasileira em Montreal, entre fevereiro de 2019 e setembro de 2021. No local, a música brasileira é classificada como *musiques du monde*, e esta é uma das questões centrais desta pesquisa. A metodologia adotada, de cunho etnográfico, possui suas bases na pesquisa qualitativa, e utilizou variadas formas de pesquisa, como entrevistas em profundidade e observações participantes. O principal motivo para a realização desta pesquisa foi justamente entender de que forma a música brasileira é vista no local. Os resultados obtidos podem ajudar novos pesquisadores no assunto.

**Palavras-chave:** Música popular brasileira. Rádio. Canadá. *Musiques du monde*. Etnomusicologia.

## **ABSTRACT**

This research aimed to reflect on the radio program Voz do Brasil, broadcasted by CISM 89.3 fm, as well as its imaginaries and mechanisms of diffusion and reception. The program, as the name suggests, broadcasted Brazilian music in Montreal, between February 2019 and September 2021. There, Brazilian music is classified as world music, and this is one of the central questions of this research. The adopted methodology, of ethnographic nature, is based on qualitative research, and used various forms of research, such as in-depth interviews and participant observations. The main reason for carrying out this research was precisely to understand how Brazilian music is seen in the place. The results obtained may help new researchers on the subject.

**Keywords:** Brazilian popular music. Radio. Canada. Musiques du monde. Ethnomusicology.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Apresentação da CISM 89,3 fm.....	15
Imagem 2: Voz do Brasil.....	18
Imagem 3: Voz do Brasil 2.....	18
Imagem 4: Voz do Brasil em 2021.....	21
Imagem 5: Marcadores de audiência 2021.....	25
Imagem 6: Opções de estilo.....	27
Imagem 7: Logo CISM 89,3 fm.....	28
Imagem 8: Paul Simon e Olodum.....	38
Imagem 9: Michael Jackson e Olodum.....	39
Imagem 10: Newen Afrobeat no Festival International de Jazz de Montréal.....	42
Imagem 11: Festival International Nuits d’Afrique.....	44
Imagem 12: Carnaval d’été brésilien de Montréal.....	46
Imagem 13: Centre des Musiciens du Monde.....	47
Imagem 14: Cafezinho.....	49
Imagem 15: Made in Brazil.....	50
Imagem 16: Un nomade dans l’oreille.....	51
Imagem 17: Le monde est à nous.....	51
Imagem 18: La Fiesta Latina FM.....	52
Imagem 19: +Latinos.....	52
Imagem 20: Voz do Brasil, <i>musiques traditionnelles et folkloriques</i> .....	56
Imagem 21: Transcrição de uma melodia Tupinambá, de Jean de Léry.....	57
Imagem 22: World Music Radio (WMR).....	59
Imagem 23: PMR.....	60
Imagem 24: Afric Art - artemundo.es.....	61
Imagem 25: Asian & Afroshop Lebensmittel - <i>Internationale Lebensmittel</i> .....	61

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Programação Voz do Brasil 2021.....	22
Quadro 2: Programação 30/01/2021.....	27

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>Introdução.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>O Voz do Brasil na Rádio CISM 89,3 fm, Montreal, Canadá.....</b>	<b>14</b>
<b>2.1</b>	<b>O intercâmbio acadêmico na Université de Montréal.....</b>	<b>14</b>
<b>2.2</b>	<b>O primeiro contato com a CISM 89,3 fm.....</b>	<b>14</b>
<b>2.3</b>	<b>O programa Voz do Brasil.....</b>	<b>16</b>
<b>2.3.1</b>	<b>A criação.....</b>	<b>16</b>
<b>2.3.2</b>	<b>Os programas.....</b>	<b>18</b>
<b>2.3.2.1</b>	<b>O tempo de duração e o horário de difusão.....</b>	<b>18</b>
<b>2.3.2.2</b>	<b>O repertório executado.....</b>	<b>18</b>
<b>2.3.2.3</b>	<b>O formato do programa.....</b>	<b>19</b>
<b>2.3.2.4</b>	<b>As gravações.....</b>	<b>19</b>
<b>2.3.2.5</b>	<b>Os marcadores de audiência.....</b>	<b>19</b>
<b>2.3.3</b>	<b>A retomada.....</b>	<b>21</b>
<b>2.3.4</b>	<b>Os processos de registro no sistema radiofônico.....</b>	<b>25</b>
<b>2.3.5</b>	<b>A difusão.....</b>	<b>26</b>
<b>2.4</b>	<b>A rádio universitária canadense e a CISM 89,3 fm.....</b>	<b>27</b>
<b>3</b>	<b>A Música Popular Brasileira como <i>Musique du Monde</i>.....</b>	<b>31</b>
<b>3.1</b>	<b>O termo.....</b>	<b>31</b>
<b>3.1.1</b>	<b>Um termo acadêmico.....</b>	<b>31</b>
<b>3.1.2</b>	<b>Uma classificação mercadológica.....</b>	<b>32</b>
<b>3.1.3</b>	<b>As definições atuais do termo: a visão e a presença na CISM 89,3 fm.....</b>	<b>34</b>
<b>3.2</b>	<b>Algumas notas sobre a história da música brasileira como <i>musique du monde</i> e o Olodum.....</b>	<b>36</b>
<b>3.3</b>	<b>Billboard e Grammy.....</b>	<b>39</b>
<b>4</b>	<b>Atividades Musicais e Culturais Brasileiras em Montreal, Emissoras e Programas de Rádio e Outros Relatos.....</b>	<b>41</b>
<b>4.1</b>	<b>Festivais e atividades musicais.....</b>	<b>41</b>
<b>4.2</b>	<b>Alguns relatos canadenses e estrangeiros sobre a música brasileira.....</b>	<b>47</b>
<b>4.3</b>	<b>A música brasileira e a <i>world music</i> nas rádios Quebequenses.....</b>	<b>48</b>
<b>5</b>	<b>Outras notas: Músicas Folclóricas, Tradicionais, <i>Musiques du Monde</i> ou <i>Musiques Globales</i>, Multiculturalismo, Interculturalismo.....</b>	<b>54</b>

<b>Considerações Finais .....</b>	<b>65</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>68</b>

## 1 Introdução

O rádio é o único meio de comunicação de massa que se utiliza apenas do som em sua expressão. O rádio possui a exclusividade da magia sagrada do som. Atribui-se seu poder justamente à ausência da imagem, poder este que reside na sua capacidade de ativar a imaginação visual, onde nada é visto, somente ouvido, e a mente de cada um encarrega-se de criar as imagens que correspondem ao som. Enquanto o cinema sofreu o trauma do sonoro, o rádio não sofreu nada parecido, ele é “só” rádio. Na civilização da imagem ele é um transgressor, um intruso, algo difícil de ser entendido e apreciado dignamente. Ao ponto que, no universo acadêmico, o rádio é tido como um meio “menor”, algo “simples” e “popular”. Basta olhar o fichário de uma biblioteca de comunicação para constatar a distância entre o número de trabalhos sobre o audiovisual e as poucas pesquisas sobre o rádio. (SALINAS, 1994, p. 30 apud BARBOSA FILHO, 2003, p. 78)

‘O rádio é o meio de comunicação de massa que atinge o maior público do mundo’.<sup>1</sup> (UNESCO, 2014, apud HENDRICKS, 2020, prefácio, tradução nossa)

Apesar das mudanças sísmicas internas e externas, o rádio entra em seu segundo século atendendo às necessidades de notícias, informações e entretenimento de ouvintes em todo o mundo como uma indústria de mídia muito robusta e vital na América e em todo o mundo.<sup>2</sup> (HENDRICKS, 2020, prefácio, tradução nossa)

Essa ideia de que o futuro do rádio seria apenas o radiojornalismo e estaria com seus dias contados, particularmente a partir do surgimento da internet tem se mostrado apenas uma espécie de superstição, pois a cada dia se observa que a rede está não só fortalecendo, mas ampliando a audiência para novos públicos que agora podem levar, a qualquer lugar e hora, suas rádios preferidas conectadas a partir de seus aparelhos portáteis como os celulares, por exemplo. (PITRE-VÁSQUEZ, 2019, p. 26)

O Canadá, ainda mais nos tempos atuais, é conhecido por abrir suas fronteiras à imigração. Somente no ano de 2018, por exemplo, o Quebec, maior estado canadense, característico por utilizar majoritariamente a língua francesa<sup>3</sup>, recebeu 50.123 novos imigrantes. (IMMIGRATION.CA, 2020) Inclusive, eu fui um deles. Com isso, indivíduos de diferentes culturas acabaram por constituir novas comunidades multiculturais ou, no melhor dos casos, interculturais.

O número de emissoras de rádio no Quebec, como será citado adiante, é expressivo e a música brasileira também está presente. Eu mesmo tive um programa especializado em música brasileira, o Voz do Brasil, difundido pela

<sup>1</sup> Traduzido de: Radio is the mass media reaching the widest audience in the world.

<sup>2</sup> Traduzido de: Despite seismic shifts both internally and externally, radio enters its second century of serving news, information, and entertainment needs of listeners around the world as a very robust and vital media industry in America and around the globe.

<sup>3</sup> Atualmente, no Quebec, as línguas oficiais são o francês e o inglês. No entanto, um projeto de lei atual tramita na Assembleia Nacional do Quebec para que somente o francês seja reconhecido oficialmente.

emissora CISM 89,3 fm, localizada em Montreal, segunda maior cidade do Canadá e capital do Quebec. No local, a música brasileira é classificada como *musiques du monde*<sup>4</sup> e esta relação é a questão central desta pesquisa.

O presente estudo teve como base o método das ciências sociais que, segundo Wilhelm Dilthey (apud Goldenberg, 2004), visa à compreensão interpretativa das experiências dentro do contexto em que foram vivenciadas, lidando com emoções, valores e subjetividades. Ainda, complementando esta ideia e adentrando nos estudos etnomusicológicos, seguindo a teoria de Merriam (1964), lidei com o comportamento humano e seus produtos, em que questões mais amplas como o 'por quê' e, principalmente, o 'como' exerceram um papel preponderante.

Para Rice (2014, p. 4, tradução nossa):

Enquanto a maioria dos estudos etnomusicológicos continua a focar a produção musical dentro de uma cultura ou sociedade tradicionalmente entendida como um grupo nacional ou étnico, a vida moderna está causando a fragmentação e recombinação de muitas sociedades e culturas.<sup>5</sup>

Como mencionei anteriormente, o Canadá recebe anualmente uma quantidade considerável de novos imigrantes. Desta forma, este estudo não se refere única e exclusivamente ao grupo nacional canadense, mas à uma recombinação de muitas sociedades e culturas que habitam o país.

Os etnomusicólogos de hoje abandonaram amplamente sua construção do mundo em duas esferas - a tradicional e a moderna. [...] Hoje, a facilidade de viajar, a migração de pessoas de vilas para cidades, a emigração de pessoas de terras conturbadas e a tecnologia prontamente disponível para compartilhar ideias e artefatos culturais em vastos espaços ajudam a configurar processos musicais em quase todas as partes do globo.<sup>6</sup> (RICE, 2014, p. 99, tradução nossa)

Música, globo, músicas globais (me refiro aqui como variações dos termos *musiques du monde* e *world music*), imigrantes, Brasil, Canadá, rádio, etnomusicologia. Estas palavras sintetizam esta pesquisa que, em conformidade

<sup>4</sup> Neste trabalho, os termos *musique(s) du monde*, *world music* e músicas do mundo são tidos como sinônimos

<sup>5</sup> Traduzido de: While the majority of ethnomusicological studies continue to focus on music making within a culture or society traditionally understood as a national or ethnic group, modern life is causing many societies and cultures to fragment and recombine.

<sup>6</sup> Traduzido de: Ethnomusicologists today have largely abandoned their construction of the world in two spheres - the traditional and the modern. ... Today, the ease of travel, the migration of people from villages to cities, the emigration of people from troubled lands, and readily available technology to share ideas and cultural artifacts across vast spaces help configure musical processes in nearly every part of the globe.

com Merriam (1964), é classificada como um estudo intensivo, em que o objetivo foi exaurir os dados relativos à música em uma área restrita, neste caso a cidade de Montreal.

Este estudo se enquadra nas pesquisas qualitativas, mais especificamente como um estudo etnográfico, em que foi reunido um grande número de informações, por meio de diferentes técnicas de pesquisa, com o objetivo de apreender a totalidade da situação e analisar a complexidade do caso (Goldenberg, 2004). Os procedimentos de pesquisa adotados foram: (1) a observação participante, através da minha atuação semanal na rádio (tanto como produtor quanto como ouvinte), de conversas com diferentes indivíduos e outras situações; (2) entrevistas em profundidade, como nas conversas com os diretores da rádio; (3) pesquisas na internet, como por exemplo, para conhecer outras emissoras que difundem a *musiques du monde* no Quebec e no mundo, e outros.

Os principais critérios que serviram como guias na escolha do método de pesquisa, embasados na teoria de Bowers (1954, p. 256-59, apud Merriam, 1964) foram quatro. O primeiro deles foi referente à exequibilidade da pesquisa. Para tal, considerei como fator primordial a minha presença física em Montreal e, sobretudo, no convívio semanal no local da rádio CISM 89,3 fm (mesmo que não tenha estado fisicamente em Montreal durante todo o período de veiculação do programa, o que citarei adiante). Os demais critérios foram a formulação explícita dos objetivos, a clareza metodológica (citadas anteriormente) e, sobretudo, a finalidade da pesquisa, tal como segue.

O objetivo geral estabelecido foi refletir sobre e os imaginários e mecanismos de difusão e recepção da música brasileira em Montreal através do programa Voz do Brasil, difundido pela CISM 89,3 fm. Já, os objetivos específicos foram: (1) entender o contexto musical e cultural da rádio CISM 89.3 fm; (2) analisar os processos de produção e veiculação do programa Voz do Brasil, de sua criação à sua última edição; (3) estudar a relação da música brasileira com o termo *musiques du monde*; (4) analisar as atividades culturais brasileiras e sua recepção em Montreal, tendo como foco a música através da rádio.

Esta monografia está dividida em cinco capítulos, sendo este o primeiro deles.

No segundo capítulo, “O Voz do Brasil na rádio CISM 89,3 fm, Montreal, Canadá”, descrevo e apresento o programa, desde sua criação aos dias atuais.

Nesta etapa, contextualizo o setor radiofônico universitário canadense, baseado na literatura encontrada, assim como introduzo a CISM através dos resultados das entrevistas realizadas com os diretores da rádio.

No capítulo 3, intitulado “A música brasileira como *musiques du monde*”, discorro sobre o termo *musiques du monde*, a visão canadense do termo, a relação da música brasileira com o termo e outras notas relacionadas a esses assuntos. Novamente, relato as conversas com os diretores da CISM, mais especificamente sobre suas opiniões relacionadas às *musiques du monde* e à música brasileira.

No capítulo 4, “Atividades musicais e culturais brasileiras em Montreal, emissoras e programas de rádio e outros relatos”, exponho minhas vivências e/ou conhecimentos de festivais e outras atividades culturais em Montreal, apresento alguns relatos canadenses e estrangeiros sobre a música brasileira, assim como apresento outros programas e emissoras de rádio que veiculam a música brasileira e a *musiques du monde* não somente em Montreal, mas no Québec.

O capítulo 5, chamado “Outras notas: músicas folclóricas, tradicionais, *musiques du monde* ou *musiques globales*, multiculturalismo e interculturalismo”, centra-se em discutir outras perspectivas, a partir dos termos citados e, novamente, relacioná-las à música brasileira, apresentando algumas rádios atuais e específicas de *musiques du monde* e outras relações pertinentes a esta pesquisa.

## **2 O Voz do Brasil na Rádio CISM 89,3 fm, Montreal, Canadá**

### **2.1 O intercâmbio acadêmico na Université de Montréal**

Em 2013, iniciei a coleta de documentação para a obtenção do visto de residente permanente canadense, através do programa Travailleur Qualifié du Québec, um dos programas de imigração de trabalhador qualificado da Província de Quebec, maior estado canadense, naquele momento. Em meados de 2015, recebi o Certificat de Sélection du Québec (CSQ), o certificado de seleção do Quebec. No ano seguinte, dei entrada no processo federal para a obtenção do visto, bastante almejado por brasileiros. Finalmente, em 2018 recebi o tão esperado visto de residente permanente do Canadá. Foram 5 anos neste processo, e neste período, comecei meus estudos de música popular na Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

No entanto, aproximadamente em outubro de 2018, ao saber que em 2019 estaria me mudando para a cidade de Montreal, decidi me candidatar junto à Secretaria de Relações Internacionais (RELINTER), da UFRGS, a um intercâmbio acadêmico na Université de Montréal. Após cumprir os requisitos das universidades envolvidas, recebi a aprovação para realizar 1 semestre (2019/1) em Montreal.

As disciplinas que cursei na Université de Montréal foram três: Cinema e tecnologia digital, Criação sonora de jogos de videogame II, e francês geral para estrangeiros. Tal como na UFRGS, algumas disciplinas possuem pré-requisitos. Embora não tenha cumprido os pré-requisitos de duas das disciplinas cursadas (as duas primeiras citadas), fui aceito para cursá-las, porém meu desempenho foi comprometido.

### **2.2 O primeiro contato com a CISM 89,3 fm**

Na primeira semana letiva na Université de Montréal, que iniciou em 7 de janeiro de 2019, participei de atividades para intercambistas, juntamente com mais de 150 participantes, provenientes de inúmeras nações. Nestas atividades foram apresentadas informações imprescindíveis sobre o funcionamento da vida social e civil no Canadá, mais especificamente em Montreal.

Em uma dessas atividades, foram apresentadas as possibilidades de trabalho voluntário junto à universidade - vale observar que o trabalho voluntário é bastante comum no país. Desta maneira, tive o conhecimento da existência da rádio CISM 89,3 fm<sup>7</sup>, da Université de Montréal. Abaixo segue uma imagem da apresentação da rádio e jornal universitários (Q! - Quartier Libre), em que seria possível atuar voluntariamente.



Imagem 1: Apresentação da CISM 89,3 fm  
Fonte: Elaborada pelo autor

Por conseguinte, entrei em contato via e-mail com a rádio, questionando a possibilidade de difundir um programa de música brasileira. No primeiro retorno, a informação que tive foi que as candidaturas para os próximos programas seriam somente em março daquele ano. Contudo, uma semana após este primeiro retorno, recebi o convite para um possível início imediato, caso meu projeto fosse aceito.

O projeto que enviei à rádio consistia em uma demonstração do programa de curta duração (5 minutos), no formato mp3 ou em CD, uma descrição escrita do projeto, uma lista de 40 artistas ou grupos que tinha intenção de tocar e meu currículo.

Finalmente, no dia 24 de janeiro de 2019, meu projeto de programa de rádio, sob o nome de Voz do Brasil, apresentado na língua francesa, foi aceito pela rádio CISM 89.3 fm.

---

<sup>7</sup> A CISM 89,3 fm é uma rádio que utiliza majoritariamente a língua francesa.

## 2.3 O programa Voz do Brasil

### 2.3.1 A criação

Os primeiros passos na produção do programa foram o nome, a definição do conceito do programa, os assuntos a serem abrangidos, a roupagem sonora e uma imagem para divulgação do programa no site da rádio - [www.cism893.ca](http://www.cism893.ca).

O nome escolhido para o programa foi Voz do Brasil, o qual faz alusão ao noticiário radiofônico estatal obrigatório nas rádios brasileiras - A Voz do Brasil.<sup>8</sup> Embora o público canadense provavelmente desconheça o programa brasileiro citado, o nome Voz do Brasil tem tradução semelhante no francês, Voix du Brésil. Desta forma, na minha opinião, mesmo desconhecendo a língua portuguesa, ao ler o nome do programa, é provável que o leitor faça referência a seu significado, ou seja, imagina que o programa se refere a assuntos brasileiros, isto é, um programa temático brasileiro.

O objetivo do programa foi ser um programa musical, sem entrevistas e outras dinâmicas, pelo fato de eu não possuir tempo suficiente para estas demandas. Observo que, além de produzir o programa, na época estava trabalhando em dois restaurantes, totalizando 40 horas semanais, e também, estudando na Université de Montréal.

De acordo com as classificações de gêneros radiofônicos propostas por Faus Belaus (apud Barbosa Filho, 2003, p. 74), o programa se enquadra no gênero entretenimento, tendo como finalidade proporcionar uma companhia, uma distração ao ouvinte. “As características desse gênero ligam-no ao universo do imaginário, cujos limites são inatingíveis” e, também, “tem a possibilidade de explorar com maior profundidade a riqueza do universo de linguagem do áudio, se comparado aos outros gêneros”. (BARBOSA FILHO, 2003, p. 113).

Entretanto, o programa Voz do Brasil também é classificado no gênero radiofônico educativo-cultural que, para Kaplun (1978, p.17 apud Barbosa Filho, 2003, p. 110) são emissões que implicam:

[...] todas aquelas que procuram a transmissão de valores, a promoção humana, o desenvolvimento integral do homem e da comunidade, as que se

---

<sup>8</sup> Programa radiofônico criado em 1935, durante o governo de Getúlio Vargas, sob o nome de Programa Nacional.

propõem a elevar o nível de consciência, estimular a reflexão e converter cada homem em agente ativo da transformação de seu meio natural, econômico e social [...].

O conceito que defini foi ser um programa com o objetivo de difundir algumas obras da nova cena da música popular brasileira, bem como sucessos históricos da rica e variada música brasileira, tal como o samba, a bossa nova e o choro (que, na minha opinião, é pouco difundido internacionalmente). Além disso, pretendi apresentar sobretudo as artistas brasileiras que “estão dando o que falar”.

Os temas abordados, conforme o projeto inicial do programa, foram as novidades (porém, nem de todos os estilos musicais) e os principais artistas, assim como um pouco da história da música popular brasileira. Minha intenção foi fazer programas especiais uma vez ao mês, em que um(a) artista seria abordado(a) de maneira mais aprofundada. Também, em todos os programas, as mulheres e os artistas LGBTQ teriam seu espaço, o que aconteceu de fato na maioria dos programas. Entretanto, não foram realizados programas especiais tal como planejado.

No que se refere à roupagem sonora do programa, optei por uma mistura contemporânea e clássica. A vinheta introdutória do programa foi uma versão eletrônica<sup>9</sup> da peça O Guarani, do compositor brasileiro Carlos Gomes que, tal como o nome do programa, faz alusão ao programa obrigatório brasileiro citado anteriormente. Em relação às músicas de fundo no momento de falas, optei por utilizar músicas brasileiras consagradas. Entretanto, acabei alterando para obras mais desconhecidas ao longo dos programas.

Já a imagem criada para ser veiculada no site da rádio - cism893.ca - foi baseada no quadro Operários, de Tarsila do Amaral, pintado em 1933, que representa o processo de industrialização do Estado de São Paulo e a variedade étnica das pessoas vindas de todas as partes do Brasil para trabalhar nas fábricas. A escolha da referência desta obra de arte para a divulgação do programa Voz do Brasil foi justamente passar a pluralidade étnica do povo brasileiro.

Abaixo, segue a imagem criada (Imagem 1) e a alteração realizada após 3 meses de programa (Imagem 2). Ambas imagens têm como referência a obra de Tarsila do Amaral, tal como citado anteriormente.

---

<sup>9</sup> O programa veiculado no dia 16 de junho de 2019 pode ser acessado através do link <https://www.mixcloud.com/felipemantovani/>, onde pode-se ouvir a vinheta.



Imagem 2: Voz do Brasil  
Fonte: Criada pelo autor



Imagem 3: Voz do Brasil 2  
Fonte: Criada pelo autor

### **2.3.2 Os programas**

Este subcapítulo trata dos programas realizados no período entre fevereiro e setembro de 2019. Em outubro de 2019 me mudei de Montreal para Utrecht, na Holanda. Desta maneira, o programa Voz do Brasil não pode ser continuado.

#### *2.3.2.1 O tempo de duração e o horário de difusão*

A primeira edição do programa Voz do Brasil foi ao ar no dia 03 de fevereiro de 2019, domingo, das 15:00 às 16:30, horário local de Montreal. Este foi o horário semanal de minha programação na CISM até a última edição, no dia 08 de setembro de 2019. Com exceção de dois domingos, por motivos de programações especiais da rádio, foram 30 edições do programa, com a duração de uma hora e trinta minutos cada. No todo foram 45 horas e, mais precisamente, foram tocadas 539 músicas brasileiras.

#### *2.3.2.2 O repertório executado*

O repertório apresentado abrangeu variados gêneros da música popular brasileira, tais como o samba, o choro, a MPB, a bossa-nova, o pagode, o funk

carioca, o samba-rock, o rock, o metal, o reggae, o ska, o rap, o hip-hop, o axé, o sertanejo, a música brega, o soul, o funk, o afrobeat, o coco, o maracatu, o frevo, o carimbó, a lambada, o jazz, a guitarrada do Pará, as marchinhas de carnaval, a música gauchesca e a música eletrônica.<sup>10</sup>

Em conformidade com as diretrizes da CISM, busquei difundir em torno de 40% de músicas consideradas “recentes” (lançadas em 2016 e 2017), 40% de músicas “atuais” (lançadas em 2018 e 2019), e 20% de músicas lançadas em outros anos. Contudo, essas diretrizes não eram obrigatórias no caso do programa Voz do Brasil, visto que a música brasileira, segundo o diretor de programação, Étienne Galarneau, foge do *mainstream* veiculado no local. Para ele, o que se deveria evitar eram artistas brasileiros de reputação internacional, como Gilberto Gil e Caetano Veloso.

Em minha opinião, é bastante provável que o público não conheça profundamente as obras dos artistas citados por Étienne. Possivelmente, se tocasse uma música do álbum “Muitos Carnavais”, de Caetano Veloso, que, para mim, são marchinhas de carnaval/frevo, muitos ouvintes não conheceriam. Vale observar que a obra “Chuva, suor e cerveja”, publicada no álbum citado anteriormente, foi tocada no programa de carnaval, no dia 03 de março de 2019. Contudo, me pareceu que a opinião de Étienne foi em relação à diversidade musical que deveria ser tocada no programa. Ou seja, o que eu considerava não conhecido pelo público canadense teria maior importância na programação em relação a outra música globalmente conhecida, tal como a obra “Garota de Ipanema”, de Antônio Carlos Jobim.

Também, de acordo com Étienne, deveria tocar músicas além dos meus gostos pessoais. Esse fato vai ao encontro, por exemplo, dos relatos indígenas mexicanos apresentados por Alonso Bolaños (Colóquio em Música do Brasil e América Latina - Etnomus UFRGS, 2019) que, afirma que, para eles, era de importância mostrar sua contemporaneidade musical e não somente o que, talvez, agradasse aos ouvintes.

Em média, em cada programa foram tocadas 18 músicas. Geralmente, de gêneros variados.

### 2.3.2.2 O formato do programa

---

<sup>10</sup> O link <https://www.mixcloud.com/felipemantovani/> disponibiliza dois programas, que apresentam uma parte da variedade musical tocada.

De acordo com a teoria proposta por Barbosa Filho (2003), o formato utilizado no programa é classificado como programa musical, em que, “como o próprio nome indica, tem como mote a música. Com conteúdo e plástica diferenciados, abre espaço para a difusão de obras musicais dos mais diferentes gêneros.” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 115)

Em relação à programação, o autor cita que, no intuito de fixar a audiência, pode-se trabalhar com a programação corrida, ou seja, sem interrupções. Contudo, a formatação do Voz do Brasil seguiu um padrão de blocos musicais e as apresentações das obras tocadas, com a duração média de 2 minutos<sup>11</sup>. Cada bloco musical conteve, em média, quatro ou cinco músicas. Conforme a teoria de Kaplun (1978, apud Barbosa Filho, 2003, p. 81), as apresentações das músicas são classificadas como pertencentes ao gênero falado locução ou comunicação expositiva.

Entre 55 e 57 minutos de programa, iniciava-se o espaço publicitário da CISM 89,3 fm, que tinha duração de 5 minutos. Neste espaço a rádio divulgava alguns programas, bem como vinhetas da própria emissora. Vale observar que a CISM 89,3 fm é uma rádio universitária, em que não há publicidades comerciais.

#### 2.3.2.4 *As gravações*

As gravações sempre foram realizadas com antecedência de, no mínimo, dois dias antes da difusão. Em nenhuma ocasião o programa foi difundido ao vivo. O local das gravações foi o estúdio da CISM 89,3 fm, localizado no endereço 2332 Édouard-Montpetit, Montréal, Québec, H3C 3J7, Canadá. Todos os equipamentos utilizados foram de propriedade da rádio. O software utilizado foi o Logic-Pro, da Apple. Caso fosse necessário, a rádio disponibilizava técnicos de som, porém não foi o meu caso. Todos os programas foram gravados e editados por mim.

#### 2.3.2.5 *Os marcadores de audiência*

---

<sup>11</sup> O programa veiculado no dia 16 de junho de 2019 pode ser acessado através do link <https://www.mixcloud.com/felipemantovani/>, onde pode-se ouvir a apresentação das peças.

Conforme Étienne Galarneau, diretor de programação da rádio, a audiência dos programas em 2019 foi na média de 30 ouvintes, o que, para ele, é um bom número, visto que não havia divulgação do programa. Observo que este número se refere à audiência online. Não foi possível saber os demais marcadores de audiência.

### **2.3.3 A retomada**

Em outubro de 2020, contatei a rádio para saber a possibilidade de retomar a difusão da Voz do Brasil. A primeira resposta que tive naquele momento me pareceu positiva, porém teria que aguardar uma resposta definitiva no mês de dezembro, o que aconteceu. Finalmente, o programa Voz do Brasil estaria voltando às ondas da rádio canadense no dia 09 de janeiro de 2021. Este fato foi possível por ter o equipamento e o conhecimento necessário das ferramentas de gravação domiciliar, visto que já não residia mais em Montreal.

A vinheta<sup>12</sup> e imagem de divulgação do programa foi renovada. A principal referência utilizada na criação da imagem foi a bandeira do Brasil, tal como observa-se na imagem abaixo.



Imagem 4: Voz do Brasil em 2021  
Fonte: Criada pelo autor

O horário do programa também foi alterado, passando a ser difundido aos sábados, das 18 horas às 19 horas e 30 minutos, contabilizando 1 hora e 30

---

<sup>12</sup> O programa veiculado no dia 18 de junho de 2021 pode ser acessado através do link <https://www.mixcloud.com/felipemantovani/>, onde pode-se ouvir a nova versão da vinheta.

minutos, entre os dias 09 de janeiro de 2021 e 01 de maio de 2021. A partir do dia 07 de maio de 2021 até 03 de setembro de 2021, a difusão foi às sextas-feiras, das 21:00 às 22:00. A diminuição do tempo do programa foi uma requisição minha, visto a minha disponibilidade de tempo para produzi-los.

Em relação ao repertório, também houve mudanças. Optei por difundir programas especializados, em que um gênero ou movimento musical fosse abordado em um único programa. Entretanto, de certo modo também contando suas trajetórias. Por exemplo, obras do gênero “música caipira” também foram tocadas no programa dedicado ao gênero “música sertaneja”, tendo em vista que a música caipira, historicamente, está relacionada à música sertaneja.

O conceito do programa permaneceu tal como em 2019, porém com alguns programas especificamente dedicados a temas artísticos, históricos, sociais e culturais da música brasileira, e não somente sua exposição de forma homogênea como em 2019. Observo que estes programas focados em somente um gênero musical foram os 10 primeiros programas de 2021, sendo o último deles, difundido no dia 13 de março de 2021. Nas demais edições, optei por misturar gêneros.

Abaixo segue um quadro demonstrativo de alguns programas especiais realizados.

<b>CISM 89,3 fm - Voz do Brasil</b>	
<b>Data</b>	<b>Gênero - Movimento musical</b>
9 de janeiro de 2021	Pagode Baiano
16 de janeiro de 2021	Música brega
23 de janeiro de 2021	Música sertaneja
30 de janeiro de 2021	Rock gaúcho
6 de fevereiro de 2021	Carimbó
13 de fevereiro de 2021	Reggae
20 de fevereiro de 2021	Soul
27 de fevereiro de 2021	Pagode
6 de março de 2021	Nova geração da MPB

Quadro 1: Programação Voz do Brasil 2021  
Fonte: Elaborada pelo autor

Também, em algumas edições, houve a participação de artistas brasileiros, mais especificamente de Porto Alegre. Estas participações foram pequenos depoimentos ou entrevistas, em que os artistas apresentavam seus álbuns e/ou seus projetos atuais. Além de músicos, também houve a participação de estudantes da língua francesa, residentes de Porto Alegre, em que apresentavam seus pontos de vista sobre a música brasileira, ou relatavam pequenas histórias musicais.

O formato dos programas foi mantido como em 2019, tal como citado no subcapítulo 1.3.2.2 deste trabalho. Contudo, em algumas edições, foram incluídos os depoimentos e/ou entrevistas, tal como citado anteriormente.

As gravações foram realizadas em meu domicílio, em que todos os equipamentos foram de minha propriedade. O software utilizado na montagem dos programas foi o Reaper. Tal como em 2019, todos os programas foram gravados com antecedência de, no mínimo, 2 dias antes de sua difusão. Os programas gravados eram renderizados (transformados em um arquivo final) no formato mp3 e enviados por e-mail à rádio.

## Voz Do Brasil

### Schedule

Sat 18:00 EDT (90 Mins)

Add to schedule

### Tags

**Genres :**

Manage tags

### Share this show

Share (en)  
Share (fr)

(The sharing page is publicly accessible, feel free to link to it)

Archive   Upload episode   Statistics   Mailing list   Edit this show

### Archive :

Date & Time	Status	Play now	Hits	Shares	Download	More info
03/27/2021 17:59	Available		12			
03/20/2021 17:59	Available		30			
03/13/2021 17:59	Available		34			
03/06/2021 17:59	Available		37			
02/27/2021 17:59	Available		22			
02/20/2021 17:59	Available		33			
02/13/2021 17:59	Available		33			
02/06/2021 18:00	Available		26			
01/30/2021 17:59	Available		30			
01/23/2021 17:59	Available		43			
01/16/2021 17:59	Available		29			
01/09/2021 17:59	Available		43			

Imagem 5: Marcadores de audiência 2021  
Fonte: CISM

A imagem acima apresenta os marcadores de audiência *online* dos programas realizados entre 09 de janeiro de 2021 e 27 de março de 2021. Os valores abaixo da palavra *hits* são referentes à quantidade de difusões por programa. Por exemplo, no dia 23 de janeiro de 2021, houve 43 difusões. Este número engloba não somente as escutas ao vivo, mas também escutas posteriores, que será abordado no subcapítulo 1.3.5. O programa do dia 27 de março, provavelmente, terá mais do que 12 difusões ao longo do tempo. Segundo Étienne, conforme contagens passadas, a audiência através da banda fm atingiu centenas de ouvintes. Para ele, a maior audiência está na banda fm, e não na audiência online.

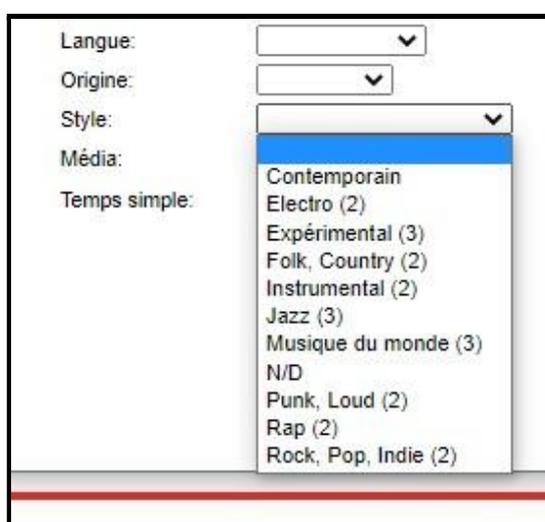
Vale observar que a última contagem realizada foi em 2017. Para o entrevistado, o número segue aproximadamente o mesmo. A rádio não faz contagens periódicas, pelo fato de seus custos elevados.

#### **2.3.4 Os processos de registro no sistema radiofônico da CISM 89.3 fm**

Conforme diretrizes da rádio, os programas deveriam ser registrados no sistema próprio de gestão do conteúdo radiofônico - o GCR (*gestion du contenu radiophonique*), tanto para veicular algumas informações no site, quanto para controle interno da rádio, que deveria cumprir com normas radiofônicas do Canadá. Também, para prestar contas à Sociedade de Compositores, Autores e Editores de Música do Canadá (SOCAN), que tem como responsabilidade a distribuição dos direitos autorais musicais no país.

As informações registradas, no caso do Voz do Brasil, foram a duração de cada peça, o nome das músicas, o nome dos artistas ou grupos, os respectivos álbuns (caso houvesse), os idiomas de cada obra, a nacionalidade, e o estilo das peças. Outras informações também poderiam ser registradas, como o nome da gravadora e distribuidora, o compositor e o formato da mídia.

Em relação ao idioma, o sistema apresentava as opções francês, inglês, instrumental ou outro. Quanto à origem, as opções eram canadense ou outro. Já, para o estilo, podia-se escolher entre contemporâneo, eletrônico, experimental, folk / country, instrumental, jazz, música do mundo, punk / loud, rap, rock / pop / indie, ou nenhuma das opções, tal como a imagem abaixo demonstra (em francês).



Langue:	<input type="text"/>
Origine:	<input type="text"/>
Style:	<input type="text"/>
Média:	<ul style="list-style-type: none"><li>Contemporain</li><li>Electro (2)</li><li>Expérimental (3)</li><li>Folk, Country (2)</li><li>Instrumental (2)</li><li>Jazz (3)</li><li>Musique du monde (3)</li><li>N/D</li><li>Punk, Loud (2)</li><li>Rap (2)</li><li>Rock, Pop, Indie (2)</li></ul>
Temps simple:	<input type="text"/>

Imagem 6: Opções de estilo  
Fonte: gcr.cism893.ca

Observo que os estilos musicais percebidos ou, definidos, pela rádio canadense são bastante distintos dos estilos musicais brasileiros. No caso do Brasil, as opções de estilo seriam muito maiores. Por exemplo, no subcapítulo 1.3.2.2 (O repertório tocado), citei alguns dos estilos musicais brasileiros tocados, totalizando 29.

A grande maioria das músicas difundidas no Voz do Brasil se inseriram nas classificações de idioma “outro” (com exceção das obras instrumentais), de origem “outro”, e em relação ao estilo, foram classificadas, em sua grande maioria, como “música do mundo”.

### **2.3.5 A difusão**

A difusão dos programas se deu tanto pelas ondas de rádio quanto pela internet. Tal como o nome da emissora, a sintonia da CISM é 89,3 fm. Já o site da emissora é cism893.ca. Vale observar que os onze últimos programas ficavam disponíveis no site da rádio, sendo possível baixá-los, ou escutá-los online.

Ao escutar um programa após a sua difusão ao vivo, o site apresentava uma lista das músicas e o tempo aproximado de quando a música foi tocada. O quadro abaixo demonstra um exemplo da lista citada.

SAMEDI, 30 JANVIER 2021		TÉLÉCHARGEZ CET ÉPISODE (MP3)
ÉCOUTEZ L'ÉPISODE		
PARTAGEZ CE PODCAST:		
[Facebook] [Twitter] [+]		
00:00	INTRO	INFOS
01:13	IMPRESSÕES DIGITAIS LIVERPOOL	INFOS
03:38	VÊNUS BIXO DA SEDA	INFOS
07:53	DEU PRA TI KLEITON E KLEDIR	INFOS
12:25	PRÉSENTATION DES PIÈCES	INFOS
13:10	NEGA URUBU-REI	INFOS
16:48	SILICONE OS ELES	INFOS
19:34	FAZÊ UM BOLO TARANATIRIÇA	INFOS

Quadro 2: Programação do dia 30/01/2021  
Fonte: cism893.ca

## 2.4 A rádio universitária canadense e a CISM 89,3 fm

Conforme Lefebvre (2011), a participação universitária na rádio canadense data de 1931. O programa L'heure universitaire, da rádio CKAC (primeira rádio francófona da América do Norte, fundada em 1922), de duração de 30 minutos por dia e apresentando por Jules Derome, tinha como objetivo divulgar as atividades da Faculdade de Ciências (nas segundas-feiras) e de Letras (nas terças-feiras), o grupo teatral Anciens du Gesù e do Colégio de Montreal (nas quintas-feiras) e da CECM (Comissão das Escolas Católicas de Montreal, nas sextas-feiras).

A cerca de 50 anos, os estudantes universitários estão fortemente presentes nas rádios comunitárias canadenses. Conforme Lesemann, Gourvil e Hamel (1981), em 1973, após esforços de oito estudantes universitários, entrou nas ondas de rádio a CKRL, primeira rádio comunitária do Quebec, na Université Laval (situada na cidade de Laval, na grande Montreal). Também, aproximadamente 80% dos integrantes da rádio CIBL-FM, fundada em 1980, eram universitários. A rádio CIBL-FM é uma estação vinculada à Association des Radiodiffuseurs du Québec

que, atualmente representa 34 rádios independentes, estabelecidas nos quatro cantos do Quebec.

Para Beauvais (2006), as mídias escritas e faladas cobrem eventos de *musiques du monde*, porém é através da rádio que ela é mais difundida. Em Montreal, conforme o autor, as difusoras se dividem em três grupos, com orçamentos e objetivos específicos: rádios comerciais, comunitárias e do Estado. Para ele, as rádios comerciais, devido aos grandes ganhos financeiros, não têm a reputação de difundir grandes variedades musicais. As rádios do Estado apresentam alguns programas de *musiques du monde*, mas são as rádios comunitárias que mais difundem. Como exemplos citados pelo autor estão a CISM (estudada neste trabalho, pertencente à Université de Montréal), a CKUT (pertencente à McGill University), a CIBL e a Radio Centre-Ville.

Observo que a CISM, rádio estudantil ou universitária, é vista por Beauvais como rádio comunitária, no sentido de ser composta pela comunidade de estudantes universitários.



Imagem 7: Logo CISM 89,3 fm  
Fonte: [cism893.ca](http://cism893.ca)

Em 1970, a ideia de uma rádio estudantil começou a germinar entre os estudantes da Université de Montréal. Após 15 anos, em 1985, foi ao ar a primeira emissão da CISM (Communication Information Sur la Montagne), na universidade. Em 1991, a rádio passou a ser difundida através do sistema de faixa modulada (fm). Sendo assim, neste ano, 2021, a rádio está celebrando seus 30 anos de difusão pelo sistema fm.

Atualmente, a CISM é a maior rádio universitária francófona do mundo, com uma potência de 10.000 watts, cobrindo um raio de mais de 70 quilômetros, atingindo uma população de aproximadamente 3,5 milhões de pessoas na região metropolitana, além da difusão *online*, através do site [cism893.ca](http://cism893.ca).

Além dos 10 colaboradores<sup>13</sup>, a rádio conta com a participação de cerca de 120 voluntários, que criam e difundem seus programas, seguindo as diretrizes da rádio. Vale observar que estes voluntários não são necessariamente estudantes da universidade.

Conforme o documento Guia dos Voluntários, recebido no início do vínculo com a emissora, e conversas com os dirigentes, os objetivos da rádio são: ser a referência alternativa em Montreal; difundir artistas emergentes de todos os gêneros, privilegiando os artistas desconhecidos; promover a inovação e a *avant-garde*; difundir eventos culturais marginalizados ou pouco midiáticos.

Além disso, para Eloi Mayano-Vinet, diretor da rádio, a CISM também se vê como um trampolim para futuros profissionais de comunicação. Como uma estação de rádio jovem que deseja estimular a inovação e a ousadia no setor de artes e comunicações, ela aspira ser sempre a referência em cultura alternativa e emergente no Quebec.

Ao questioná-lo o que significa a música alternativa, Eloi afirmou ser a música e a cultura que não são abrangidas pela indústria ou pela mídia em massa. Para ele o “ser alternativo” se refere ser uma música que difere da oferta tradicional por sua abordagem (*lo-fi*, minimalista, abrasiva, etc), seu gênero (metal, *musique du monde*, música tradicional, música contemporânea, entre outros) ou seus assuntos. A CISM, nas palavras de Eloi, busca difundir a chamada “música alternativa” para que seja mais acessível ao público em geral.

Para Étienne Galarneau, já citado neste trabalho, a CISM, como todas outras rádios do Canadá, deve respeitar o regulamento de radiodifusão, do Conselho de Radiodifusão e de Telecomunicações Canadenses (CRTC). A CRTC emite diferentes licenças, que ditam as condições que as diferentes estações devem respeitar. A CISM possui a licença “rádio universitária”, desse modo, deve: oferecer oportunidades significativas de voluntariado, tanto na programação quanto na gestão da estação; oferecer uma programação “diferente” das rádios públicas e comerciais,

---

<sup>13</sup> Vale observar que a Université de Montréal (UdeM) é uma universidade pública canadense, mas seus colaboradores não são concursados, tal como na UFRGS.

em relação aos estilos musicais e temas abordados; representar opiniões e os interesses das diversas comunidades canadenses pertencentes aos grupos culturais de línguas diferentes às oficiais (inglês e francês); pertencer à comunidade estudantil da Université de Montréal.

A CRTC, conforme Étienne, define as músicas que podem ser difundidas na CISM em duas categorias: Categoria 2, que designa as músicas populares, e a Categoria 3, que designa as “músicas de interesses especiais”<sup>14</sup>. A Categoria 3 abrange várias subcategorias: músicas de concerto, músicas folclóricas ou com fortes relações com o folclore (incluindo as músicas *country* gravadas antes de 1950 e o *bluegrass*), *musique du monde*, *jazz* e *blues*, músicas religiosas “não-clássicas” (por exemplo, o *gospel*, o *christian rock*, etc.) e as músicas experimentais.

Ainda, para Étienne, a definição da Categoria 33 (*musique du monde*), se refere às músicas dos diferentes países do mundo, como as músicas tradicionais interpretadas em línguas diferentes do francês e do inglês, tal como sugere a atual política regulamentar de radiodifusão canadense.<sup>15</sup> Para o entrevistado, por exemplo, uma música do Led Zeppelin cantada em português seria classificada na Categoria 2, mas todos artistas com influências de tradições típicas da cultura brasileira são considerados pertencentes à Categoria 3.

De acordo com as diretrizes da CRTC, a CISM deve difundir ao menos 5% de músicas da Categoria 3, entre as 06h e as 00h. No entanto, para Étienne, essas músicas são de “nichos interessantes”, em que a CISM deseja que sejam difundidas mais do que o solicitado.

---

<sup>14</sup> As outras categorias (1, 4 e 5) não se referem à músicas, mas a outros assuntos radiofônicos e de telecomunicações.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://crtc.gc.ca/eng/archive/2010/2010-819.htm>

### **3 A Música Popular Brasileira como *Musique du Monde***

#### **3.1 O termo**

De muitas significações no último século, os termos *musique(s) du monde*, *world music* ou música(s) do mundo ainda são assuntos de debates no mundo inteiro. Afinal, estas definições estão em constantes mutações, bem como as músicas a que se referem.

Este capítulo pretende descrever os termos (que neste caso são tidos como sinônimos/traduições), suas utilizações pela rádio estudada, assim como minha visão do tema, a partir da bibliografia selecionada e de minhas experiências.

##### **3.1.1 Um termo acadêmico**

No começo do século XX, segundo Merriam (1977), uma disciplina acadêmica chamada musicologia comparativa tinha como objetivo estudar os sistemas musicais não-europeus e a música folclórica de transmissão oral. Já, em meados da década de 50, de acordo com Feld (2001), esta disciplina passou a ser chamada de etnomusicologia, referindo-se aos estudos das músicas não-ocidentais e de etnias minoritárias.

Primeiramente utilizada por acadêmicos no princípio da década de 60 para celebrar e promover o estudo musical da diversidade, a expressão “músicas do mundo” começou a ser empregada com uma conotação benigna e esperançosa.

Historicamente, parafraseando Feld (2001), as análises que os etnomusicólogos fazem das “músicas do mundo” se assemelha às concepções gerais da etnologia clássica, onde a cultura é considerada como um conjunto de traços próprios de uma população e associada a um dado território. Desta maneira, a concepção das “músicas do mundo” está atrelada às músicas ditas tradicionais de um território definido, estudadas de um ponto de vista performativo e transmitidas oralmente de geração para geração.

Contudo, para Taylor (1997), com o passar dos anos a noção de “tradição pura” foi sendo questionada. Pesquisas mostram que as músicas contemporâneas entraram em contato com outras e não poderiam ter se transformado estando

isoladas completamente. Por conseguinte, deu-se novas significações para o termo “músicas do mundo”.

### 3.1.2 Uma classificação mercadológica

No verão de 1987, uma série de reuniões ocorreu em uma sala no andar de cima de um *pub* no norte de Londres, o *Empress of Russia*. Estavam presentes cerca de 25 representantes de gravadoras independentes, promotores de shows, radiodifusoras e outros indivíduos ativos na difusão da música de todo o mundo na Grã-Bretanha. O objetivo era discutir os detalhes de uma modesta campanha promocional para o outono e impulsionar as vendas do número crescente de discos que estavam sendo lançados, à medida que o aumento do interesse pela música africana continuava e se estendia a outras partes do mundo. Um dos obstáculos para persuadir as lojas de disco a estocar grande parte do novo produto internacional foi relatado como a falta de uma categoria de identificação para descrevê-lo. Os gerentes das lojas de discos não sabiam se deveriam chamá-la de “étnico”, “folk”, “internacional” ou algum outro equivalente, e na ausência de um nicho apropriado em suas prateleiras, estavam inclinados a simplesmente rejeitá-la. Foi decidido, como parte de uma promoção naquele outubro, criar tal etiqueta e tentar divulgar a sua utilização através de um ou dois anúncios de imprensa musical, uma compilação em cassete de música nas várias editoras envolvidas na campanha e a distribuição de “cartões” com a nova denominação às lojas de discos, para serem colocados nas seções que, então, se esperava que criassem em suas prateleiras. Depois de muita discussão, o termo escolhido foi *World Music*, outros concorrentes como “Música Tropical” sendo julgados muito restritos. Dentro de alguns meses, o termo estava surgindo na imprensa britânica e dentro de um ano estava cruzando o Canal e rivalizando com a frase francesa existente “*sono mondiale*”, cunhada três anos antes pelo elegante parisiense *Actuel* e sua subsidiária *Radio Nova*, e dentro de três anos estava em uso regular da indústria musical *mainstream* na Grã-Bretanha, nos Estados Unidos e no norte da Europa. [Provavelmente menos de três anos, se a tradicionalmente lenta *Billboard* estabelecesse um *ranking* da *World Music* em 1990, o termo certamente já estaria em circulação antes disso.] Isso pode ser lamentável para aquelas pessoas, incluindo eu, que não gostam do termo por sua combinação de um campo de referência literal sem sentido amplo, e com uma utilização instável e subjetiva, mas também é compreensível. Nenhuma frase curta foi proposta ainda e, portanto, o termo *World Music* adquiriu vida própria bastante robusta, o que é um dos motivos pelos quais ele constitui o título deste livro. (Sweeney, 1991, p. 54 apud TAYLOR, p. 2, tradução nossa)<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Traduzido de: In the summer of 1987, a series of meetings took place in an upstairs room of a North London pub, the *Empress of Russia*. Present were about 25 representatives of independent record companies, concert promoters, broadcasters and other individuals active in the propagation in Britain of music from around the world. The objective was to discuss details of a modest promotional campaign for the autumn, and to boost sales of the increasing numbers of records being issued, as the boom in interest in African music continued and extended to other parts of the world. One of the obstacles to persuading record shops to stock much of the new international product was reported to be the lack of an identifying category to describe it, record shop managers didn't know whether to call it “ethnic”, “folk”, “international”, or some other equivalent, and were inclined in the absence of an appropriate niche in their racks simply to reject it. It was decided, as part of a month-long promotion that October, to create such a tag and attempt to spread its use via one or two music press adverts, a cassette compilation of music on the various labels involved in the campaign, and the distribution to record shops of “browser cards” bearing the new appellation, to be placed in the sections it was hoped

A citação de Sweeney (1991) acima descreve a maneira como foi introduzida a utilização do termo *world music* no contexto mercadológico. Vale observar que o autor tampouco estava satisfeito com o uso do termo, mas compreendia o seu uso.

Reforçando a ideia de que o termo é vago, Gilberto Gil (1993) afirma que a expressão *world music* dentro da indústria da música tenta unir muitos significados. Para ele, embora haja muita coisa em comum, por exemplo, entre a música africana e latino-americana, tal como suas raízes, elas são muito diversas para significar mercadologicamente uma única visão.

De maneira semelhante, Nicolau Netto (2017) afirma que o mercado da chamada *world music* se define pela valorização da diferença na música, ao atribuir uma origem étnica aos artistas, produtores e donos de selos. Contudo, para o autor, nem toda origem étnica garante o status de *world music*, sendo apenas atribuído às origens étnicas externas ao espaço europeu e estadunidense.

No entanto, para González (2013), o conceito da *world music* expressado pela indústria fonográfica se refere à expansão espaço/temporal das raízes musicais do multiculturalismo pós-moderno, que incrementa a pluralidade sonora de auditores e músicos. Para o autor, estamos frente a uma reivindicação do "local", em que todos os lugares são um só e todos os tempos nos pertencem.

A colocação de González vai ao encontro de Robertson (1995), que trata do termo "glocalização", definido pelo dicionário de Oxford como uma mistura dos termos "local" (ou "particular") e "global" (ou "universal"). A definição do termo está relacionada à personalização e à divulgação de produtos e serviços em uma base global ou, quase-global, para mercados locais e particulares cada vez mais diferenciados.

---

they would now create in their racks. After a good deal of discussion the term chosen was world music, other contenders such as "Tropical Music" being judged too narrow of scope.... Within months the term was cropping up in the British press, within a year it had crossed the Channel and was rivalling the existing French phrase "sono mondiale", coined three years earlier by the fashionable Paris glossy *Actuel* and its broadcasting subsidiary Radio Nova, and within three years it was in regular mainstream music industry use in Britain, United States and northern Europe. [Probably less than three years, if the traditionally slow *Billboard* established a world music chart in 1990, the term was certainly in circulation before then.] This may be regrettable for those people, including myself, who dislike the term for its combination of a meaninglessly wide literal field of reference, with a capricious and subjective actual application, but it is also understandable. No better short phrase has yet been proposed, and thus the term World Music has taken on quite a sturdy life of its own, which is one of the reasons it forms the title of this book.

### 3.1.3 As definições atuais do termo: a visão e a presença na CISM 89,3 fm

Embora a definição do termo mude constantemente, o jornalista quebequense Yves Bernard (2003, apud Beauvais, p. 13) resume suas principais utilizações: as peças de tradição oral relacionadas a um território ou uma cultura; as músicas clássicas não-ocidentais; as músicas populares contemporâneas diferentes das “músicas mais ouvidas” estadunidenses; as músicas mestiças que são frequentemente compostas por artistas que se inspiram em mais de uma cultura; as músicas de imigrantes que reproduzem estilos criados no país de origem ou que refletem uma criação nova.

Além disso, conforme Beauvais (2006), ao se tratar do termo *world music*, as discussões sobre as ideias de hibridismo musical são bastante recorrentes, tanto relacionadas quanto em oposição às ideias de autenticidade. Para Taylor (1997), a forma mais comum de autenticidade está associada à tradição e à origem étnica. Neste sentido, o cruzamento de estilos musicais se choca com uma visão essencialista da cultura, em que não apenas o cruzamento perderia a autenticidade da obra, mas também, os artistas teriam o dever de criar música fiel às suas origens. Em seu livro *Global Pop*, o autor cita o exemplo de Youssou N'Dour e Angélique Kidjo, dois artistas africanos severamente criticados pela falta de autenticidade devido aos métodos de mistura com a música popular que eles não hesitam em usar. No entanto, os pensamentos de Angélique Kidjo são muito reveladores: "Há um tipo de racismo cultural acontecendo onde as pessoas pensam que os músicos africanos têm que fazer um certo tipo de música" (Taylor, 1997, p. 140, tradução nossa).<sup>17</sup>

Contudo, o hibridismo também pode se tornar um padrão de autenticidade. Para Stokes (2004 apud Beauvais, 2006, p. 15), toda música é, de fato, híbrida por natureza, ou seja, “hibridez é a nova autenticidade”. Na verdade, se estas diferentes visões de autenticidade e hibridez referem-se, acima de tudo, a disputas sobre a definição e compreensão dos próprios conceitos, elas também se referem a temas, debates e questões muito mais amplas e próximas do mundo onde vivemos.

Segundo Gonzáles (2013),

---

<sup>17</sup> Traduzido de: There is a kind of cultural racism going on where people think that African musicians have to make a certain kind of music...

a partir do desenvolvimento da *world music* [...] as raízes começam a ser uma opção pessoal, mais do que coletiva, gerando-se redes sociais de opções pessoais, que encontram na música suas manifestações mais efetivas para formar comunidades a partir das margens e das diferenças. (GONZÁLES, 2013, p. 270, tradução nossa)<sup>18</sup>

O autor também cita que:

a restituição das práticas performativas do passado e a busca da autenticidade e incorporações de alteridades culturais, se atribui ao *revival* histórico também presente na *world music*, onde o atual, no entanto, é recorrer ao que não o é. (GONZÁLES, 2013, p. 276, tradução nossa)<sup>19</sup>

Em 2010, o governo canadense disponibilizou em seu site a atual política regulamentar de radiodifusão<sup>20</sup>, em que define o termo *world beat and international, musique du monde* ou, *musique internationale*, como referentes à música que se inspira fortemente na música tradicional, folclórica ou clássica, de todos os países do mundo, sendo instrumentais ou interpretadas em línguas diferentes do inglês e do francês.

Para Eloi Mayano-Vinet, diretor da CISM, o termo *musique du monde* tem o mesmo sentido descrito pelo governo canadense. Em suas palavras, de maneira geral, a *musique du monde* está fortemente ausente das ondas de rádio. Na CISM, o que buscam é manter o mandato vigente em mente e não apresentar a *world music* mais “comercial” ou “acessível”.

Já para Étienne, diretor de programação da rádio, o termo pode ser problemático para muitas pessoas. O uso da classificação na CISM tem o propósito de distinguir músicas das Categorias 2 e 3, conforme comentado no capítulo 1.4.1 deste trabalho. Para ambos os entrevistados, a música brasileira é vista como *musique du monde*.

Apesar de não ser exclusividade, a CISM geralmente veicula programas de *musique du monde* aos finais de semana. Segundo Étienne, o caso do Voz do Brasil na programação foi bastante particular. Em entrevista realizada em outubro de 2019, ele afirmou: "O horário das 15h às 16h, aos domingos, era ocupado pelo programa

<sup>18</sup> Traduzido de: a partir del desarrollo de la *world music* [...] las raíces comienzan a ser una opción personal más que colectiva, generándose redes sociales de opciones personales, que encuentran en la música su manifestación más efectiva para tejer comunidad desde el margen y la divergencia.

<sup>19</sup> Traduzido de: La restitución de prácticas performativas del pasado y la búsqueda de autenticidad e incorporación de alteridades culturales, se adscribe al *revival* histórico también presente en la *world music*, donde lo actual, entonces, es recurrir a lo que no lo es.

<sup>20</sup> Disponível em: <https://crtc.gc.ca/eng/archive/2010/2010-819.htm>

Brunch Latino (versão antiga do programa atual Elkin Polo El Show). Em função de divergências entre a equipe do programa La Rumba e o comitê de programação da CISM, optamos por suspender a difusão do programa. Desta maneira, procurávamos um programa que difundisse músicas da Categoria 3, de 90 minutos semanais, a fim de substituir o programa Brunch Latino, que foi transferido para o horário do programa La Rumba, aos sábados à tarde. Recebemos o projeto do Voz do Brasil, e decidimos aceitá-lo, por se tratar de um universo diferente das músicas latinas, embora não tão distante (como seria o caso de um programa de música *black metal*) e por estar de acordo com nossos interesses. No momento, o programa difundido das 15h às 16h, horário semelhante do Voz do Brasil (15h às 16h30min, em sua primeira edição, em 2019), é de músicas francófonas, pertencentes, no caso, à Categoria 2, conforme a CRTIC.”.

Atualmente, o único programa difundido pela rádio especializado em um só país é o London Café, que toca músicas do Reino-Unido. Por seus conceitos e por veicular quase somente músicas canadenses, pode-se dizer que os programas Les Autres e Va voir ailleurs si j'y suis, também se enquadram como exclusivos de um país. No passado, além do Voz do Brasil, especializado na música brasileira, também foi difundido o programa de músicas japonesas, Nihon Non Seiku.

Os entrevistados não souberam afirmar precisamente a quantidade de programas especificamente de *musique du monde* veiculados desde o princípio da rádio. Para eles, o Voz do Brasil foi o primeiro programa de música brasileira a ser difundido.

### **3.2 Algumas notas sobre a história da música brasileira como *musique du monde* e o Olodum**

Ao longo da história, a busca de riquezas foi um grande motivador da ação humana. Geralmente, onde houve prosperidade econômica, também houve produção cultural e empreendimentos artísticos. No Brasil, conforme descrito no livro *History of World Music* (2013), editado por Philip V. Bohlman, a descoberta do ouro no final do século XVI, principalmente na região de Minas Gerais, criou um contexto de fluxos múltiplos e contínuos através do oceano Atlântico, gerando assim um ambiente dinâmico de encontros, trocas e competições culturais.

Os sons do Atlântico Dourado reverberam tanto com fantasias e sucessos quanto com esperanças despedaçadas, gritos de dor e gritos desafiadores. Santos e antepassados, visões e realidades, riquezas e privações, perseverança e terror, o glorioso retorno à metrópole e a repatriação redentora: esses são os temas das vozes e instrumentos que criam os sons dissonantes do Atlântico Dourado, dissonâncias que confundem as fronteiras entre negros e brancos, vencedores e perdedores, sucessos e fracassos. (BOHLMAN, 2013, p. 224, tradução nossa)<sup>21</sup>

O livro citado anteriormente também cita:

A música fazia parte do cotidiano das minas e articulava muitos dos encontros da região. Talvez nenhum evento isolado ofereça uma visão mais clara das complexidades desses encontros do que o relato detalhado fornecido por Simão Ferreira Machado do Triunfo Eucharístico, no qual o Santíssimo Sacramento foi transferido da Igreja negra de Nossa Senhora do Rosário para a igreja principal (branca) Igreja Nossa Senhora do Pilar, evento ocorrido em 1733 em Vila Rica (atual Ouro Preto), coração da região mineira, após obras de restauração do templo principal. Ao lado dos intermináveis carros alegóricos que representam os quatro ventos, os planetas e uma série de figuras míticas, vários dançarinos, figuras vestidas com roupas especiais e os membros das irmandades e sua gama de ninhadas, houve várias contribuições musicais, incluindo os “músicos de vozes suaves e vários instrumentos” que acompanharam os trinta e dois soldados que representavam a batalha entre cristãos e mouros; um alemão a cavalo tocando clarim, cujas chamadas se alternavam com as de oito escravos tocando *shawms*; um baterista de caixa acompanhando um pífano e um trompete; mais dois corneteiros; um gaiteiro (*bagpiper*); e finalmente um escravo baterista acompanhando mais quatro escravos a cavalo tocando longos trompetes enfeitados com bandeiras. (BOHLMAN, 2013, p. 225, tradução nossa)<sup>22</sup>

Na citação acima não há evidências da presença indígena na música realizada no evento citado. Contudo, vale observar que além de europeus e

---

<sup>21</sup> Traduzido de: The sounds of the Golden Atlantic reverberate as much with fantasies and successes as they do with shattered hopes, cries of pain, and defiant shouts. Saints and ancestors, visions and realities, wealth and deprivation, endurance and terror, the glorious return to the mother country and the redemptive repatriation: these are the themes in the voices and instruments that create the dissonant sounds of the Golden Atlantic, dissonances that blur the boundaries between black and white people, winners and losers, successes and failures.

<sup>22</sup> Traduzido de: Music was part of everyday life in the mines, and it articulated many of the encounters in the region. Perhaps no single event offers a clearer insight into the complexities of these encounters than the detailed account provided by Simão Ferreira Machado of the Triunfo Eucharístico, in which the Holy Sacrament was transferred from the black Church of Our Lady of the Rosary to the main (white) Church of Our Lady of the Pillar, an event that took place in 1733 in Vila Rica (now Ouro Preto), the heart of the mining region, following restoration work to the main temple. Alongside the endless floats representing the four winds, the planets, and a range of mythic figures, various dancers, figures dressed in special outfits, and the members of the lay brotherhoods (irmandades) and their array of litters, there were various musical contributions, including the “musicians of soft voices and various instruments” that accompanied the thirty-two soldiers representing the battle between Christians and Moors; a German on horseback playing a bugle, whose calls alternated with those of eight slaves playing shawms; a snare-drummer accompanying a fifer and a trumpeter; two more buglers; a bagpiper; and finally a slave drummer accompanying four more slaves on horseback playing long trumpets decked with banners.

africanos, a música brasileira também tem bases na música indígena. No entanto, a citação acima tem como objetivo reforçar o fato de que a música brasileira, desde suas origens, é uma música híbrida.

O Olodum, escola de tambores afro-brasileiros da cidade de Salvador, na Bahia, teve importantes atuações relacionadas à *world music* e ao hibridismo musical. Em 1990, a banda da escola participou na música *The obvious child*, do artista norte-americano Paul Simon. Além da música, a parceria também está registrada em um clipe, podendo ser acessado através do YouTube. O músico Paul Simon, embora tenha sido o primeiro artista a trabalhar com o Olodum, não foi o único.



Imagem 8: Paul Simon e Olodum

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=9HKNAhAxMAk>  
acesso em 09/04/2021

Em 1995, também norte-americano, Michael Jackson gravou com o grupo do Pelourinho a música *They don't care about us*. O registro também está em formato de clipe disponível na internet.



Imagem 9: Michael Jackson e Olodum  
Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=QNJL6nfu\\_\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=QNJL6nfu__Q)  
acesso em 09/04/2021

O Olodum foi um dos primeiros grupos brasileiros a gravar com músicos de fama internacional. Em minha opinião, este hibridismo musical está acontecendo cada vez mais, graças ao desenvolvimento da internet e às possibilidades de trabalho à distância.

### 3.3 Billboard e Grammy

Tal como citado anteriormente, em 1990, a Billboard, renomada revista americana especializada em informação musical, anunciou o início do *ranking* da *World Music*. Os primeiros brasileiros a constarem na lista foram Margareth Menezes, em 1990, e Sérgio Mendes, em 1992, que também recebeu a premiação do Grammy na categoria Melhor Álbum de *World Music* (*Best World Music Album*) no ano citado. Este prêmio foi concedido entre 1991 e 2010. Em 1994, Milton Nascimento foi nomeado ao prêmio, porém não foi o vencedor, o que faria em 1997. Os demais brasileiros a levarem o prêmio foram Gilberto Gil, em 1998, Caetano Veloso, em 1999 e João Gilberto, em 2000.

Outra categoria de premiação Grammy vinculada à *World Music* foi o Melhor Álbum de música contemporânea da *World Music* (*Best Contemporary World Music Album*), entre 2003 e 2010, tendo como único brasileiro vencedor Gilberto Gil, em 2005. A partir de 2011, o único prêmio relacionado à *World Music* voltou a ser o Melhor Álbum de *World Music* (*Best World Music Album* ou *Best Global Music Album*), em que nenhum brasileiro foi o vencedor até o momento.

A música brasileira também se enquadra em outras premiações Grammy: Melhor álbum de jazz latino (*Best Latin Jazz Album*), desde 1994, tendo a pianista brasileira Eliane Elias, vencedora em 2015, e Antonio Carlos Jobim, em 1995; Melhor álbum pop ou urbano latino ou Melhor performance latina (*Best Latin Pop or Urban Album* ou *Best Latin Pop Performance*), desde 1983, tendo único vencedor brasileiro em 1988 (Roberto Carlos); Melhor álbum de rock ou alternativo latino (*Best Latin Rock or Alternative Album*), desde 1997; Melhor álbum tropical latino (*Best Tropical Latin Album*), desde 1983. Não foram contabilizadas as nomeações brasileiras para estes prêmios.

## **4 Atividades Musicais e Culturais Brasileiras em Montreal, Emissoras e Programas de Rádio e Outros Relatos**

Em 1995, de acordo com Keillor (2006), estatísticas das Nações Unidas relataram que, entre 90 países, o Canadá se encontrava em último lugar no ranking de apresentação e promoção da própria cultura. Conforme informações do governo canadense, a cidade de Montreal (segunda maior cidade francófona do mundo, e segunda maior do Canadá), recebeu mais de 215 mil imigrantes entre 2005 e 2014, provenientes dos mais variados países. Reconhecida por seu cosmopolitismo e bilinguismo anglo-francês, Montreal é um dos principais centros culturais da América do Norte. A aproximadamente 600 quilômetros de distância de Nova Iorque, semanalmente a cidade recebe artistas reconhecidos internacionalmente, além de ser palco de um dos maiores festivais de jazz do mundo, o Festival International de Jazz de Montréal, que teve sua primeira edição em 1982.

Apesar do frio intenso em boa parte do ano, a cidade é palco de inúmeras atividades musicais e culturais de origens bastante diversas, como em outras grandes cidades situadas, principalmente, no hemisfério norte. Neste capítulo, pretendo discutir algumas das atividades musicais e culturais brasileiras que vivenciei e/ou tive conhecimento durante minha estadia no Canadá, relatar conversas que tive com canadenses, estrangeiros e brasileiros neste período, sempre buscando relações com minha experiência radiofônica. Além disso, também comento sobre a existência de outros programas de rádio de música brasileira veiculados no Quebec e, principalmente, em Montreal.

### **4.1 Festivais e atividades musicais**

O primeiro festival que presenciei em Montreal foi o Festival International de Jazz de Montréal de 2019. Diferentemente do nome, não é apenas um festival de jazz, mas de inúmeras apresentações em variados locais da cidade, tanto em salas fechadas quanto ao ar livre. A edição de 2019 aconteceu entre 27 de junho a 06 de julho de 2019, e muitos dos espetáculos foram gratuitos. As apresentações que assisti foram do jazzista norte-americano Brad Mehldau, do cubano Chucho Valdés, ambas apresentações realizadas em um teatro, e da banda chilena Newen Afrobeat, que foi uma apresentação ao ar livre. A Newen Afrobeat é uma banda

chilena que mistura a música africana (estilo *afrobeat*) com a música latina. Contudo, o *afrobeat*, que possui origem africana, já está bastante difundido pelo mundo inteiro. Embora toda música seja híbrida por natureza, conforme citou Stokes (2004 apud Beauvais, 2006, p. 15), a meu ver, esta banda é um exemplo claro de hibridismo musical. Lembro que a última música apresentada foi uma releitura da música *Zombie*, do renomado músico africano Fela Kuti. Neste momento, o público, composto por diversas etnias, através de uma grande salva de palmas, mostrou conhecer o tema, reforçando minha ideia de que o gênero africano já está bem difundido no local. Abaixo segue uma foto do show da banda citada.



Imagem 10: Newen Afrobeat no Festival Internacional de Jazz de Montréal  
Fonte: afropop.org

Outra lembrança que tenho da apresentação da Newen Afrobeat é que, momentos antes do espetáculo, próximo ao palco, havia um grande grupo de brasileiros, em torno de 50 pessoas, escutando música brasileira, sobretudo do gênero forró. Este momento foi um grande exemplo dos fenômenos pluriculturais que aconteceram e, provavelmente, seguem acontecendo em Montreal.

O gênero musical forró, em minha opinião (e, também, pode ser um tema a ser estudado academicamente), apesar de ainda não ser reconhecido mundialmente como um gênero brasileiro, tal como acontece com o samba, é um gênero musical bastante divulgado em Montreal. Lembro de muitas divulgações de eventos em bares e festas em que a discotecagem era brasileira, e o gênero citado com mais frequência era o forró. Essas divulgações eram do tipo “Venha ouvir e

dançar o melhor da música brasileira! Você não vai se arrepender de dançar o forró!”.

Uma notícia veiculada em 20 de maio de 2014 pela Canadian Broadcast Corporation (CBC) / Société Radio-Canada (RADIO CANADA, 2014, tradu  o nossa), emissora de rádio e televisão pública do país, cita: “as culturas indígenas, europeias e africanas do Brasil favoreceram a cria  o de uma música rica, variada e única. O forró, o samba, o jazz...”. Esta matéria reforça minha percep  o de que o forró possui sua força no Canadá, sendo o primeiro gênero a ser citado.

Além disso, recentemente, já residindo fora do Canadá, segui ouvindo programas da rádio CISM e, em um deles, me chamou a aten  o que canadenses comentavam sobre a música brasileira e o gênero discutido foi exatamente o forró. O programa em questão se chamava M  tiss   Serr  , e tinha como conceito discutir a mestiçagem presente em Montreal. Neste programa, a apresentadora relatou o primeiro contato com o forró, em um desses eventos brasileiros, tal como citei. Para ela, o gênero foi uma grande surpresa, e citou, inclusive, que a música brasileira    muito mais rica do que o “mundo conhece”. Este fato vai ao encontro da proposta do Voz do Brasil, que teve o objetivo de disseminar a música brasileira de forma ampla, além do *mainstream*. Vale citar que raramente ouvi canadenses falando sobre outros gêneros brasileiros, a não ser o samba e a bossa-nova que, para muitos dos que conversei,    um “jazz-brasileiro”.

Embora o Festival International de Jazz de Montreal seja o maior festival, durante o verão, em 2019, praticamente todo o final de semana contou com alguma atividade relativamente grande. Um exemplo que também abrangeu a música brasileira foi o Festival International Nuits d’Afrique (Festival Internacional Noites da África). Semelhante ao festival citado anteriormente, que não aborda exclusivamente o jazz, este festival não se refere unicamente às culturas africanas, mas também aos povos das Antilhas e da América Latina. Abaixo segue o cartaz de divulga  o da 33   edic  o, que foi do dia 09 ao dia 21 de julho de 2019, e contou com a participa  o de mais de 700 artistas provenientes de 30 países.

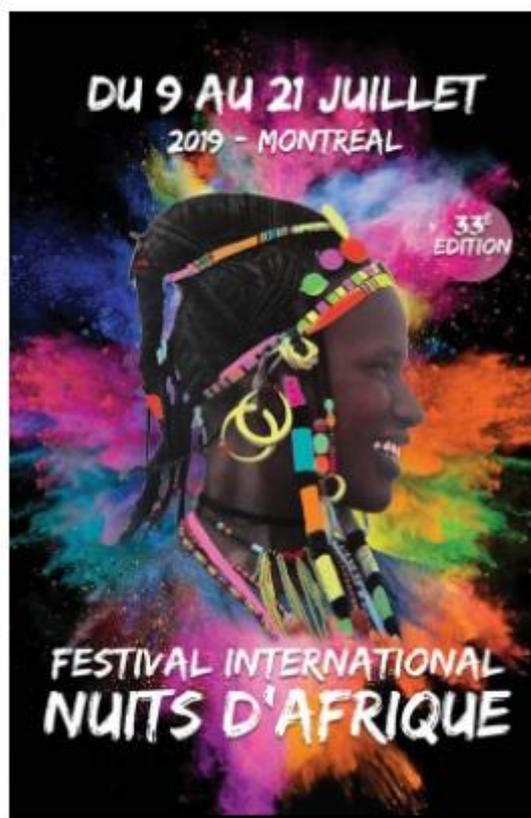


Imagem 11: Festival International Nuits d'Afrique  
 Fonte: [www.festivalnuitsdafrique.com](http://www.festivalnuitsdafrique.com)

A cidade de Montreal, por ser uma cidade que tem como oficial e principal língua o francês, é uma grande vitrine para os artistas de países africanos que possuem como língua oficial o francês, tal como Benin, Senegal, Costa do Marfim, Mali, Togo, entre outros. Possivelmente, este é um dos principais destinos artísticos destes povos, tendo em vista a língua como um grande conector entre as nações. Segundo Songhoy Blues, um artista do Mali, o Festival International Nuits d'Afrique “é um festival que há muito tempo ouvi falar” e, para ele, “sempre foi um sonho poder participar”.

Para a artista jamaicana Jah9, “há muito tempo o povo africano foi retirado da sua terra natal por causa do comércio de escravos, mas mesmo assim conservaram suas origens culturais”. Os relatos citados estão registrados no vídeo Festival International Nuits d'Afrique 2019, disponível no site [www.festivalnuitsdafrique.com](http://www.festivalnuitsdafrique.com).

A música brasileira, embora não seja africana, está bastante vinculada ao continente africano. Na edição de 2019, os brasileiros presentes no festival foram o grupo de samba Casuarina, o artista Rodrigo Simões, com sua mistura de choro e jazz, e a artista Da Cruz, apresentando uma sonoridade urbana e moderna, através

da sua música que combina a música eletrônica, o *hip hop*, o *dub*, o *afrobeat*, o *kwaito*, o funk carioca, entre outros. A CISM, por intermédio de seus colaboradores, sendo voluntários ou não, frequentemente cobriu e cobre os principais festivais. O Nuits d’Afrique foi um festival que tive interesse em cobrir, visto a conexão com o Voz do Brasil, contudo, devido a meus outros compromissos, não pude estar presente.

Em 2010, o artista brasileiro Rommel Ribeiro recebeu o prêmio Grande Révélation (Grande Revelação) do Festival International Nuits d’Afrique, assim como o prêmio Révélation Musique du Monde, da CBC/Radio Canada, em 2012-2013.

Este ano, 2021, o festival celebrou sua 35ª edição, e seu porta-voz foi o cantor e compositor Corneille, Cornelius Nyungura, nascido na Alemanha, de pais ruandeses. Após viver sua infância e adolescência em Rwanda, e ver o assassinato de sua família, o cantor se mudou para a Alemanha e, mais tarde, acabou se instalando no Quebec, Canadá, onde está até o momento. Um verdadeiro “*habitant du monde*”, que, a meu ver, representa muito bem a população local.

A população brasileira também possui seus próprios festivais na cidade. O maior deles é o Carnaval d’été brésilien de Montréal, que neste ano de 2021 celebrou sua 10ª edição, contando com variadas atividades culturais brasileiras, tais como a música, a dança e a gastronomia. Esta celebração fez parte do Festival Afro Monde, um evento que tem como objetivo estimular um sentimento de comunidade pluricultural, através do agrupamento de culturas tradicionais de variados países, principalmente africanos, latinoamericanos e caribenhos, pelo meio da música, do humor, da moda, das artes visuais e da gastronomia. Mais uma vez, a cultura brasileira está fortemente vinculada à cultura africana. Abaixo segue uma imagem de divulgação do evento que, apesar do momento conturbado pela pandemia do coronavírus, foi realizado.



Imagem 12: Carnaval d'été brésilien de Montréal  
Fonte: Internet

Outro espaço cultural destinado às músicas do mundo é o Centre des Musiciens du Monde, um local de criação, formação e difusão, aberto aos artistas de diferentes tradições do mundo. O local possui uma oferta variada de residências artísticas, palestras, concertos e apresentações, atividades juvenis e também um festival, que neste ano celebra sua 5ª edição, a fim de celebrar a diversidade a partir da música.

Abaixo segue uma imagem do site do Centre des Musiciens du Monde, demonstrando os “estilos musicais” com que trabalham ou, de que forma subdividem a classificação *musique du monde*. Isto é, pode ser de origem africana, andina, do leste europeu, brasileira, persa ou do Oriente Médio. Neste caso, percebemos que a música brasileira não é vista como música latina, classificada por “andina” no local. Dentre os seis subgrupos, somente dois estão vinculados a um único país: Irã e Brasil.

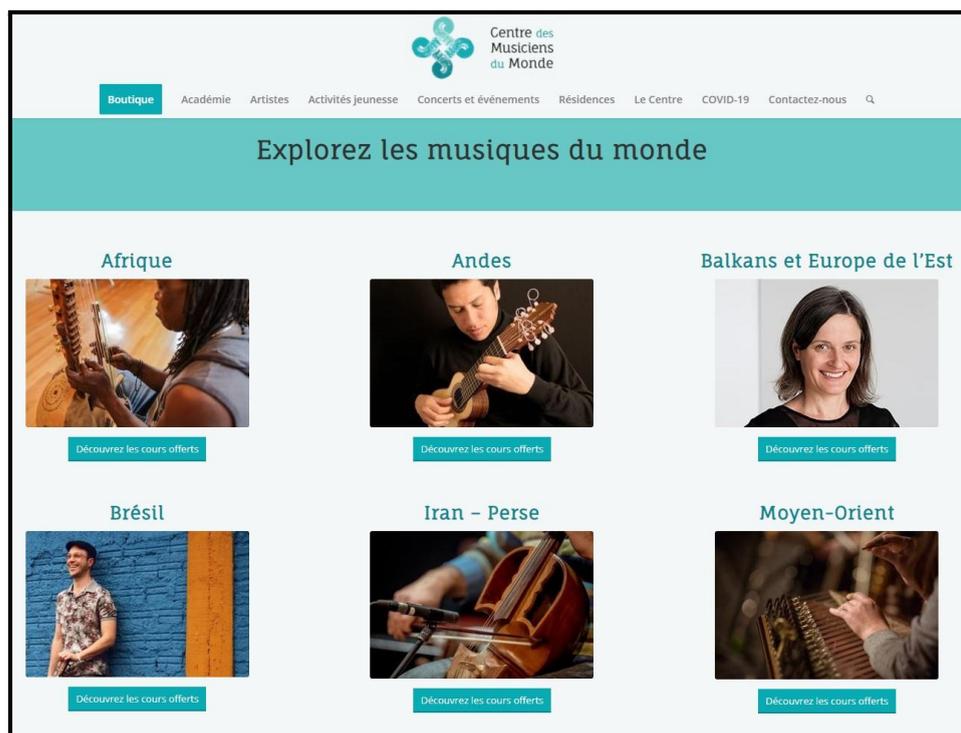


Imagem 13: Centre des Musiciens du Monde  
 Fonte: centredesmusiciensdumonde.com

## 4.2 Alguns relatos canadenses e estrangeiros sobre a música brasileira

No primeiro encontro oficial que tive com o diretor de programação da CISM, Étienne, conversamos um pouco sobre a música brasileira e minhas intenções de repertório para o Voz do Brasil. Anteriormente a este encontro, como citei no primeiro capítulo, já lhe havia enviado uma lista de artistas que gostaria de tocar em meu programa. Contudo, fiquei surpreso no momento em que me afirmou não conhecer Tim Maia. Esperava que um diretor de programação jovem, de uma rádio universitária, sem dúvidas, conhecesse tal artista. Inclusive, lembro de ouvir um programa canadense que, em um momento, falou de Tim Maia, tal como é conhecido no Brasil, como um dos maiores representantes da *soul music* brasileira.

Por outro lado, um colega em um de meus trabalhos, também jovem, em seus vinte e poucos anos, natural da província de Saskatchewan, um estado canadense, por assim dizer, isolado de grandes cidades, me citou o artista brasileiro Erasmo Carlos. Outra surpresa. Não imaginaria que um jovem canadense que viveu praticamente toda sua vida nas geladas pradarias do país, conheceria tal artista específico, sendo o único que pode me mencionar. Para ele, o que mais chamava a atenção na música brasileira era a voz, no sentido da sonoridade e articulações da

língua portuguesa. Esta afirmação pode ser analisada com outras ferramentas que não aprofundi neste trabalho, tendo como exemplo a pesquisa de McGowan e Levitt (2011), que estudaram a relação das características rítmicas musicais com os dialetos ingleses das Ilhas Shetland, na Escócia, de County Donegal, na Irlanda, e no estado de Kentucky, nos Estados Unidos.

Este não foi o único caso que ouvi de estrangeiros, em todas minhas experiências internacionais, que a língua portuguesa é uma “língua cantada”. Em minha opinião, há muitos diferentes sotaques brasileiros, alguns mais “cantados” e outros menos, contudo, ao relacioná-los com outras línguas, concordo que o português brasileiro possui um “poder melódico” maior. Juntando-se às melodias das músicas, esta diferença aumenta ainda mais.

Entretanto, outras pessoas, de origens bastante diversas, fizeram outras afirmações que me chamaram a atenção. Um deles, nascido no Canadá, mas de pais filipinos, que estava começando a produzir músicas eletrônicas, relacionou o Brasil com a salsa. Já a outra pessoa, polonesa, pensava que a música “Macarena” era uma música brasileira. Outros muitos com quem conversei, associaram corretamente a música “Ai se eu te pego”, do artista Michel Teló, ao Brasil.

Constatei, em minhas conversas no Canadá, principalmente com franceses, que há um grande interesse dos jovens, e também adultos, pela música eletrônica. Obviamente, a música eletrônica possui muitas facetas, mas me refiro especificamente à combinação do “eletrônico” com o “tradicional”. Inclusive, em um de meus programas toquei a música “Louco Desejo”, do compositor paraense Manoel Cordeiro, que mistura ritmos do norte brasileiro, como a lambada e o carimbó, com a música eletrônica e, após algumas semanas, tive o retorno de alguns ouvintes e conhecidos, que acabaram adicionando esta música às suas *playlists* do Spotify/Deezer<sup>23</sup>.

### **4.3 A música brasileira e a *world music* nas rádios quebequenses**

O Quebec, maior estado canadense, conta com mais de 200 emissoras de rádio, sendo mais de 80 em Montreal. Contudo, muitas delas são difundidas somente via internet. Este não é o caso da CISM, como já citado.

---

<sup>23</sup> Plataformas de *streaming* de música.

Nos últimos 5 anos, os únicos programas inteiramente brasileiros, além do Voz do Brasil, foram:

- 1) O programa Cafezinho, difundido pela rádio comunitária multilíngue, Radio Centre-Ville, 102.3 fm, nas quintas-feiras, das 19h às 20h. Este programa ainda segue ativo, é apresentado por dois brasileiros, na língua portuguesa, e trata não somente de música, mas também de notícias brasileiras e demais assuntos relacionados e/ou de interesse da comunidade brasileira local. As músicas tocadas neste programa foram e seguem sendo, principalmente, dos gêneros nordestinos, como o forró e o axé. Ainda mais, um dos apresentadores, Hamilton Cidade, é o organizador do Carnaval d'été brésilien de Montréal, e participou com uma pequena entrevista no Voz do Brasil, no dia 20 de março de 2021, falando sobre a música brasileira no Canadá;



Imagem 14: Cafezinho  
Fonte: radio-centreville.com

- 2) O programa Made in Brazil, difundido pela CKUT, a rádio comunitária e universitária da McGill University, todas as primeiras segundas-feiras de cada mês, das 09h às 11h. Este programa é apresentado na língua inglesa, por um brasileiro, e tal como o programa anterior, veicula notícias do Brasil, além de músicas, principalmente de artistas conhecidos internacionalmente, como Caetano Veloso, Milton Nascimento e Rita Lee, e também artistas brasileiros que interpretam canções francesas, como, por exemplo, as cantoras Cássia Eller e Maria Gadú, interpretando a famosa cantora francesa Edith Piaf.



Imagem 15: *Made in Brazil*  
Fonte: ckut.ca

O conceito do Voz do Brasil, alinhado às diretrizes da CISM, como citado no capítulo 1, não seguiu as mesmas ideias dos programas citados. Para Étienne, diretor de programação da CISM, conforme comentado no capítulo 1, o Voz do Brasil deveria, preferencialmente, evitar o *mainstream* e os artistas conhecidos internacionalmente.

Não foram encontrados programas brasileiros nas demais cidades do Quebec.

Entretanto, a divulgação de programas de *world music* é variada. Algumas emissoras ou programas atuais são:

- 1) O programa *Un nomade dans l'oreille* (Um nômade na orelha), difundido pela ICI Musique, pertencente à CBC / Radio-Canada, na banda 100.7 fm. Este programa difunde a *world music*, contudo, os artistas brasileiros divulgados são, na minha opinião, em sua maioria pertencentes ao *mainstream*, tal como Seu Jorge e Jorge Ben Jor, presentes na programação do dia 19 de junho de 2021, e Flávia Coelho, no dia 04 de setembro de 2021. Esta última é uma artista bastante renomada na França, onde reside desde o começo de sua carreira. Inúmeras vezes presenciei franceses e canadenses ouvindo suas músicas, o que não aconteceu com outros artistas.



Imagem 16: Un nomade dans l'oreille  
Fonte: [ici.radio-canada.ca](http://ici.radio-canada.ca)

- 2) O programa *Le monde est à nous* (O mundo é nosso) é, igualmente, difundido pela emissora Radio-Canada. Os artistas brasileiros veiculados neste programa são bastante semelhantes ao programa citado anteriormente. Seu Jorge e Flávia Coelho, por exemplo, estavam, juntamente com o grupo Os Tribalistas, na programação do dia 16 de julho de 2021;

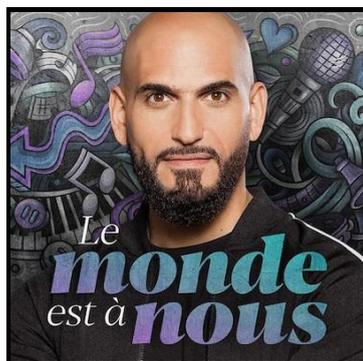


Imagem 17: Le monde est à nous  
Fonte: [ici.radio-canada.ca](http://ici.radio-canada.ca)

- 3) A emissora *La Fiesta Latina FM* (A Festa Latina FM), que veicula música latina somente através da internet, apesar do nome conter a sigla FM. Apesar do Brasil também ser um país latinoamericano, esta emissora não toca músicas brasileiras;



Imagem 18: La Fiesta Latina FM  
Fonte: [www.lafiestalatina.com](http://www.lafiestalatina.com)

- 4) A emissora +Latinos, da cidade de Sherbrooke (sexta maior cidade da Província de Quebec), que também veicula música latina, e é apresentado em espanhol. Da mesma forma que a emissora citada anteriormente, a +Latinos não toca música brasileira;



Imagem 19: +Latinos  
Fonte: [radiomaslatinos.com](http://radiomaslatinos.com)

As emissoras e programas citados são alguns exemplos da veiculação de *world music*. Demais emissoras/programas são, por exemplo, pertencentes às diásporas sul-asiática (Radio Humsafar), árabe (CHOU Middle-East Radio, 104.5 fm), haitiana (Haiti on News) e italiana (Radio Naples).

As diásporas possuem um importante papel na difusão de suas músicas e na criação de novas fusões musicais, tal como cita Whiteley, Bennett e Hawkins (2004):

...a música reggae se espalhou internacionalmente, principalmente seguindo os movimentos de migrantes jamaicanos. Essa evolução foi mais do que um simples acesso a novos mercados; no final da década de 1970, por exemplo, o “reggae britânico” surgia na Grã-Bretanha, com seus próprios artistas, estúdios de gravação, lojas de música e, acima de tudo, com seu som e evolução específicos, distintos do reggae jamaicano. Hoje,

a música reggae é ouvida e tocada nos cinco continentes, percorrendo um duplo movimento: (1) a difusão internacional do reggae jamaicano, tanto por meio de gravações quanto por meio de shows de artistas jamaicanos; (2) o surgimento do reggae “local”, assim como a influência que o reggae pode ter em outros estilos musicais. (WHITELEY, S.; BENNETT, A.; HAWKINS, S., 2004, p. 33, tradução nossa)<sup>24</sup>

Tanto os programas brasileiros, inclusive o Voz do Brasil, quanto os demais citados refletem a difusão musical das diásporas no Canadá, de forma semelhante ao reggae difundido na Grã-Bretanha, tal como citado acima. Contudo, vivemos em outros tempos, em que a informação e os meios de produção musical estão muito mais acessíveis. Deste modo, a meu ver, as músicas ditas tradicionais acabam se dispersando e/ou se fusionando com maior facilidade.

---

<sup>24</sup> Traduzido de: ...reggae music had spread internationally, primarily by following the movements of Jamaican migrants. This evolution was more than a simple access to new markets; by the end of the 1970, for instance, “British reggae” had emerged in Great Britain, with its own artists, recording studios, music shops and, above all, with its specific sound and evolution, distinct from Jamaican reggae. Today, reggae music is listened to and played on the five continents, travelling in a double movement: (1) the international diffusion of Jamaican reggae, through recordings as well as through the concerts given by Jamaican artists; (2) the emergence of “local” reggae, as well as the influence reggae can have on other music styles.

## 5 Outras Notas: Músicas Folclóricas, Tradicionais, *Musiques du Monde* ou *Musiques Globales*, Multiculturalismo, Interculturalismo

Com um único ato de nomear Johann Gottfried Herder (1744-1803) inventou a *world music*. Foi Herder quem cunhou o termo *Volkslied* (canção folclórica), aplicando-o não apenas à música que ouvia no mundo local próximo, mas também a diversos repertórios encontrados em todo o mundo do século XVIII. Herder imaginou as canções folclóricas não apenas como objetos discretos, as canções que publicou em dois volumes seminais em 1778 e 1779, intitulados “Canções Folclóricas”, mas também como um processo constitutivo da subjetividade humana. Em um de seus primeiros escritos mais influentes sobre a linguagem, Herder sustentou que as origens da fala e da música eram uma, tornando a música uma característica distintiva da cultura que todos os humanos compartilhavam. (BOHLMAN, 2002, p. 28, tradução nossa)<sup>25</sup>

A *world music*, conforme a citação acima, é sinônimo de músicas folclóricas, também ditas tradicionais. De acordo com Ennis (1992), a música folclórica é definida como a música pertencente ao coletivo, de compositores antigos e anônimos, e transmitida oralmente de gerações em gerações. Até 1877, ano em que Thomas Edison inventou o fonógrafo, a música podia ser preservada somente através de notações musicais, e passadas adiante pela oralidade que, com o passar dos tempos, eram alteradas muitas vezes inconscientemente. (Olsen, Sheehy, 2000) Contudo, para Ramnarine (1996), a música *folk* já não é puramente transmitida através da oralidade e não mais se refere somente aos contextos rurais. Para ela, a música folclórica prospera nos centros urbanos, em que as influências de diversas fontes musicais são fortemente aparentes.

Em relação ao “tradicional”, Connell e Gibson (2003) afirmam que o que um *outsider*<sup>26</sup> considera tradicional, para um *insider* pode ser algo completamente contemporâneo. Seguindo esta ideia, também citam que a música tradicional está imbricada na cultura de uma localidade e é inseparável dela, expressando o *ethos* do seu povo. A tradição e seus contextos derivam da ideologia e das práticas de seus antepassados mais longínquos, como um símbolo dos seus modos de vida.

---

<sup>25</sup> Traduzido de: With a single act of naming Johann Gottfried Herder (1744 -1803) invented world music. It was Herder who coined the term *Volkslied* (folk song), applying it not only to the music he heard in the local world close at hand, but also to diverse repertoires encountered throughout the 18th century world. Herder imagined folk songs not only as discrete objects, the songs he published in two seminal volumes in 1778 and 1779, entitled simply “Folk Songs”, but also as a constitutive process of human subjectivity. In one of his most influential early writings on language, Herder held that the origins of speech and song were one, thus making music a distinctive characteristic of the culture all humans shared.

<sup>26</sup> Para Becker (2008, p.15), um *outsider* se define por ser um indivíduo que está do lado de fora, para além das margens de determinada fronteira ou limite social.

Contudo, as sociedades nunca tiveram uma única essência, e sempre estão em movimento.

Aliás, tal como cita Ochoa (2003, p. 89), “a acelerada relação entre tradição e mudança, através de múltiplos processos de hibridização musical, desestabilizou a maneira de definir as fronteiras dos gêneros musicais tradicionais”. Para a autora, isso acontece não somente entre diferentes culturas, mas também no interior de uma mesma cultura. Neste mesmo sentido, Olsen e Sheehy (2000, p. 61), no seu livro *Latin American Music*, afirmam que “um grupo etnocultural pode se identificar formalmente com um gênero particular, mas seus membros podem praticar outros gêneros, às vezes trazendo para os outros gêneros estilos musicais daquele formalmente adotado”<sup>27</sup>.

As classificações de *world music*, músicas folclóricas e músicas tradicionais são bastante subjetivas, e seguidamente são discutidas tanto academicamente quanto mercadologicamente. Um exemplo que transita entre a academia e o mercado é a CISM, que recentemente modificou o termo “*musiques du monde*” para “*musiques traditionnelles et folkloriques*”. Apesar do Voz do Brasil ter cessado sua transmissão radiofônica semanal, o programa ainda está sendo veiculado através do site sob esta nova nomenclatura.

Segundo Étienne Galarneau, a alteração dos termos se deu após uma discussão interna na rádio sobre as diferenças das classificações entre os sub-gêneros “*musique du monde*” e “*pop, rock et dance*”, neste caso, influenciados pelos ritmos tradicionais internacionais, citadas na política regulamentar de radiodifusão canadense, já mencionada neste trabalho. Além disso, esta política também classifica o sub-gênero “*folklore et genre folklore*”, traduzido por “folclore e tipo folclore”, definido como “gênero que compreende a música folclórica tradicional e autêntica, bem como a música folclórica contemporânea, cujo estilo e interpretação se inspira substancialmente na música folclórica tradicional”. Contudo, não se refere à música “estrangeira”, mas ao que é produzido no Canadá. Para Étienne, estas definições ainda não são claras e, provavelmente, irão adotar o termo “*musiques globales*”, uma variação do termo “*musique du monde*”. Abaixo segue uma imagem do novo visual do site, contendo a nova classificação.

---

<sup>27</sup> Traduzido de: An ethnocultural group may formally identify itself with a particular musical genre, but its members may practice other genres, sometimes bringing to the other genres some of the musical styles of the formally adopted one.



Imagem 20: Voz do Brasil, *musiques traditionnelles et folkloriques*  
 Fonte: cism893.ca

De acordo com Ochoa (2003), a chamada *world music* é uma categoria eminentemente intercultural e seu discurso é construído nas interações, as quais podem tomar muitas formas e podem significar coisas muito diferentes para diferentes pessoas. A meu ver, a CISM vem tendo cada vez mais interações interculturais e atualmente está pensando em reclassificar o que vinham chamando de *world music*.

Pensar e escrever sobre a *world music* envolve muitas perspectivas, assim como acontece com várias outras definições nos estudos em música. Entretanto, um dos primeiros relatos sobre a música global foi relacionado ao Brasil, conforme citação a seguir.

O primeiro encontro entre as músicas do velho e do novo mundo aconteceu em 1557, durante a estadia de um missionário huguenote suíço, Jean de Léry (1536-1613), entre os tupinambás da atual baía do Rio de Janeiro. Em um relato de 1578, Léry escreveu extensivamente sobre a música dos Tupinambás, incluindo até transcrições de melodias e textos usados em rituais específicos, domesticando-os como se, em sua memória, soassem mais como música sacra europeia...os escritos de Léry sobre a música tupinambá e sua recepção estabeleceram uma tradição de escrever sobre a *world music* em movimento, uma tradição que se acelerou ao longo da era dos descobrimentos e da era moderna, culminando na coleção de canções folclóricas de Herder no final do século 18. (BOHLMAN, 2002, p. 2, tradução nossa)<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Traduzido de: The first encounter between the musics of old and new worlds took place in 1557, during the sojourn of a Swiss Huguenot missionary, Jean de Léry (1536-1613), among the Tupinamba

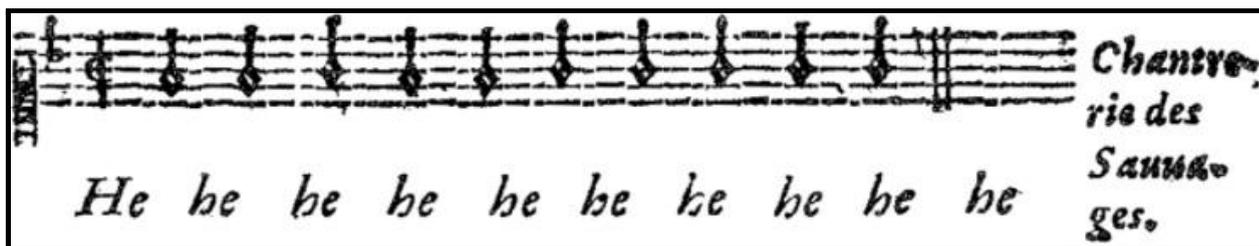


Imagem 21: Transcrição de uma melodia Tupinambá, de Jean de Léry (1578)  
Fonte: Internet

Todavia, o estudo das músicas dos povos brasileiros é mais recente, tendo Mário de Andrade como um dos seus primeiros e principais líderes, principalmente através do seu Ensaio sobre a Música Brasileira, publicado em 1928. Neste mesmo ano, Mário também publicou o romance Macunaíma que, para Reily (1994, apud Stokes, 1994), o principal protagonista, Macunaíma, é visto como uma figura turbulenta representando o caos psicológico dos povos brasileiros, no qual diversos elementos raciais e culturais foram reunidos. Para a autora, ele é uma representação das manifestações musicais dos povos brasileiros, que consistem em misturas inter-raciais. Em suas palavras, Reily cita que “Macunaíma nasceu negro, de mãe índia, mas fica branco depois de se banhar em uma poça mágica”. (REILY, 1994, p. 71 apud STOKES, 1994, p. 71)

A música brasileira, com suas origens ameríndias, africanas e europeias, é vista, mundialmente, como um fenômeno único. Um exemplo disso está na classificação do Centre des Musiciens du Monde, comentado no capítulo anterior, em que o Brasil possui uma das seis classificações de *musiques du monde*, ao mesmo tempo que a África, por exemplo, possui somente uma classificação. Deste modo, a meu ver, todos os países/povos africanos são vistos como um só. Isso também acontece com os povos latino-americanos, que levam a classificação “Andes”. Exemplos que também reforçam esta ideia, são as emissoras de rádio La Fiesta Latina FM e +Latinos, que difundem música latina, isto é, de povos latino-americanos como um todo, excluindo o Brasil.

---

at what is today the Bay of Rio de Janeiro. In a 1578 account, Léry wrote extensively about the music of the Tupinamba, even including transcriptions of melodies and texts used in specific rituals, domesticating it as if, in his memory, they sounded more like European church music.....Léry's writings on Tupinamba music and their reception set a tradition of writing about world music in motion, a tradition that would accelerate through the Age of Discovery and the Early Modern era, culminating in Herder's late 18th-century collection of folk-songs.

Embora a música africana, latina, brasileira e outras sejam vistas aos olhos canadenses como *world music*, elas também possuem características da música popular “ocidental”, neste caso, me referindo à música norte-americana. Apesar de, muitas vezes, estarem inspiradas fortemente nas músicas tradicionais de seus países, possuem características ocidentais/modernas, tal como citado por Youssou N'Dour, no livro de Taylor (1997, p. 201, tradução nossa):

‘Em Dakar ouvimos muitas gravações diferentes. Estamos abertos a esses sons. Quando as pessoas dizem que minha música é muito ocidental, elas devem se lembrar que nós também ouvimos essas músicas aqui. Ouvimos a música africana com a moderna’.<sup>29</sup>

Este fato está de acordo com a classificação da política regulamentar de radiodifusão canadense que classifica a *world music* como sendo a música que se inspira fortemente na música tradicional, folclórica ou clássica, de todos os países do mundo, sendo instrumentais ou interpretadas em línguas diferentes do inglês e do francês. Contudo, a meu ver, vai contra a alteração realizada pela CISM, em que classificou a *world music* como sendo “*musiques traditionnelles et folkloriques*”. Afinal, a música produzida em 2021, por exemplo, também conta com elementos modernos/não-tradicionais, assim como cita Youssou N'Dour.

Embora os termos utilizados ainda permaneçam, de certa forma, confusos, a meu ver, há uma clara diferença entre as músicas brasileiras difundidas no Quebec e, mais especificamente em Montreal, através das rádios e das festas e eventos. Com exceção do Voz do Brasil e, em partes, do programa Cafezinho, mencionados no capítulo anterior, a música brasileira presente nas ondas da rádio são, para mim, pertencentes ao *mainstream*, tendo como principal divisor o tipo de rádio: comercial, comunitária e estatal, como citado por Beauvais (2006). No entanto, apesar do *Made in Brazil* ser um programa pertencente à uma rádio comunitária (da universidade McGill), a maioria das músicas veiculadas também fazem parte do *mainstream* brasileiro.

Por outro lado, a música brasileira tocada em festas e eventos que, em sua grande maioria são realizados pela diáspora brasileira, possui mais relações com as músicas tradicionais e populares “alternativas”, no sentido de se distanciarem do

---

<sup>29</sup> Traduzido de: ‘In Dakar we hear many different recordings. We are open to these sounds. When people say my music is too Western, they must remember that we too, hear this music over here. We hear the African music with the modern.’

*mainstream*. Essas músicas vão ao encontro da proposta do Voz do Brasil, que teve como principal objetivo difundir o “desconhecido internacionalmente”, seguindo os interesses da CISM, que completou 30 anos de existência neste ano de 2021.

Em 1967, duas décadas antes do uso internacional do termo mercadológico *world music*, principalmente por países do hemisfério norte do primeiro mundo, foi ao ar o primeiro programa da World Music Radio (WMR), uma rádio independente, sem vínculos políticos e religiosos, na Holanda. Inicialmente, os programas eram difundidos aos domingos de manhã, através de ondas curtas. Mais tarde, a partir de 1970, os programas foram transmitidos pelas instalações da Radio Andorra, Radio Milano International e Radio Dublin, assim como por estações de banda FM na França e na Itália. Atualmente a rádio está localizada em Randers, na Dinamarca, transmite via banda AM, por 4 bandas distintas, dependendo da localidade, e também através da internet. A rádio tem como foco as músicas do gênero *world tropical*. Vale observar que o termo, conforme Ochoa (2003), já circulava pelos países do primeiro mundo, antes do nascimento da categoria *world music*, e foi importante para a crescente presença, nesses locais, de músicas de diferentes partes do mundo. Abaixo segue uma imagem do site da rádio, que não conta com muitas informações e, a meu ver, não tem fins comerciais.



Imagem 22: World Music Radio (WMR)  
Fonte: [www.wmr.dk](http://www.wmr.dk)

Na mesma ideia, sem fins-lucrativos, desde 2016, a PMR (Pasaulio muzikos radijas, que significa *world music radio*, em lituanês) é a primeira emissora que difunde a *world music* na região báltica. Localizada na Lituânia, a rádio tem como

objetivo veicular músicas que incluem elementos étnicos de diferentes culturas e de tradições musicais de diferentes partes do mundo, incluindo o Brasil. O site, igualmente com poucas informações, não cita se a rádio está presente além da internet. Os custos operacionais da rádio, conforme informações do site, são arrecadados através de doações. Abaixo segue o logotipo da rádio.

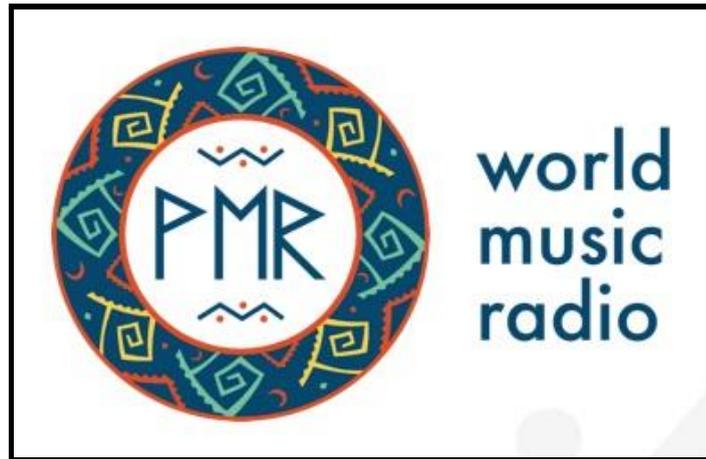


Imagem 23: PMR  
Fonte: <http://pmr.it/>

Assim como citado no capítulo 2 deste trabalho, a classificação *world music* foi uma invenção mercadológica que, conforme Taylor (1997), teve como principal objetivo criar mercados e nichos, fazendo com que os produtos, neste caso, as músicas do mundo, saíssem das margens e, possivelmente, chegassem ao *mainstream*. O autor cita, igualmente, a importância da criação de um espaço físico para os produtos, de que forma são rotulados e comercializados.

Para mim, os espaços físicos criados sob o rótulo *world music*, principalmente como aconteceu na década 90, eram semelhantes a certas lojas de artes e alimentos (ainda atuais), especializadas em culturas étnicas, e também estão vinculadas aos termos *world*, *internationale*, *monde*, mundo, etc. Diferentemente da música, que já é comercializada e ouvida (consumida) com maior força através da internet, os alimentos, por exemplo, ainda dependem de espaços físicos para tal.

Neste trabalho apresento dois exemplos. O primeiro é uma loja situada em Valencia, na Espanha. Esta loja, de nome Afric Art, comercializa artigos artesanais de variados países de todos os cantos do mundo (não somente do continente africano) e, tal como aparece na foto, possui um site chamado [artemundo.es](http://artemundo.es).



Imagem 24: Afric Art - artemundo.es  
Fonte: do autor



Imagem 25: Asian & Afroshop Lebensmittel - Internationale Lebensmittel  
Fonte: do autor

O segundo exemplo é a loja Asian & Afroshop Lebensmittel, situada em Colônia, na Alemanha, que vende alimentos e artigos de variados países, não

somente asiáticos e africanos. Na foto da direita acima podemos ler a expressão “*Internationale Lebensmittel*” (comida internacional, em alemão), juntamente com o nome dos locais de origem dos produtos, incluindo o Brasil.

Estes exemplos, ambos de cidades multiculturais, ilustram a maneira como os produtos de diferentes etnias, considerados “de fora” nos locais onde são vendidos, passam a ser comercializados. A meu ver, há muitas semelhanças entre os termos utilizados nestes locais e o termo estudado neste trabalho, porém este último parece estar constantemente em mudança, como já citei anteriormente.

O multiculturalismo, de acordo com Strachan (2018, p. 60, tradução nossa):

é um dos traços mais constantes da identidade canadense no século XXI, como símbolo, como fato político e como fato sociológico. Como ideia, o multiculturalismo antecedeu sua formalização como lei (a aprovação da lei canadense de multiculturalismo em 1988<sup>30</sup>) em várias décadas, à medida que a história canadense foi cada vez mais vista como um complexo heterogêneo de identidades étnicas e culturais como resultado do influxo em massa de refugiados europeus após a Segunda Guerra mundial.<sup>31</sup>

Parece-me, então, que os cidadãos e imigrantes brasileiros no Canadá também fazem parte da nação canadense multicultural, que recebe a música e as demais atividades culturais brasileiras de braços abertos. Um dos casos foi, justamente, o interesse da CISM pela difusão do Voz do Brasil. No entanto, apesar de aceito como parte da nação multicultural, me parece que a música e as artes brasileiras ainda são vistas por anglo e, no caso desta pesquisa, principalmente, franco-canadenses como produtos exóticos.

O conceito central de multiculturalismo, parafraseando Modood (apud Antonsich, 2016), é a cidadania, mas não somente no sentido da posse de direitos e obrigações, de ter um passaporte ou do direito de votar. A cidadania multicultural, além de se basear em uma relação vertical entre um indivíduo e o estado, é complementada por uma relação horizontal entre os indivíduos. Para o autor, um complemento ao conceito de multiculturalismo, é o interculturalismo. Em suas palavras:

<sup>30</sup> Aprovada em 1988, a Lei Canadense de Multiculturalismo é a primeira desse tipo no planeta, e obriga legalmente o governo federal a se comprometer com a promoção e manutenção de uma sociedade diversa e multicultural.

<sup>31</sup> Traduzido de: est l'un des traits les plus constants de l'identité canadienne au XXI<sup>e</sup> siècle, en tant que symbole, que politique et que fait sociologique. En tant qu'idée, le multiculturalisme a précédé son officialisation sous forme de loi (l'adoption de la Loi sur le multiculturalisme canadien en 1988) de plusieurs décennies, du fait que l'histoire du Canada était vue de plus en plus comme un complexe hétérogène d'identités ethniques et culturelles par suite de l'afflux massif de réfugiés européens après la seconde guerre mondiale.

os interculturalismos, tanto a versão Quebequense quanto a Europeia, não são conceitos políticos realmente independentes e são mais bem compreendidos como amigos críticos, não alternativas ao multiculturalismo ou, ainda mais forte, como versões parciais do multiculturalismo.<sup>32</sup> (ANTONSICH et al, 2016, p. 487, tradução nossa)

Há 4 pontos, pelo menos, que os interculturalistas expressam melhor que muitos dos multiculturalistas e, conforme o mesmo autor, são:

(1) a importância do contato intergrupal e da coesão, não apenas a coexistência multicultural, mas a coesão a nível local e através dos encontros do dia-a-dia; (2) a importância da perspectiva da diversidade atendendo às reivindicações da maioria e da nacionalidade histórica; (3) a valorização da cidadania nacional e de sua manifestação simbólica e discursiva; (4) o reconhecimento da multiplicação do "multi" e da fluidez, complexidade e diversidade interna das identidades que estão no centro do multiculturalismo por meio de conceitos como "novas etnias"; e a "super diversidade" e, para além disso, o desafio de uma diversificação na natureza da migração, incluindo pessoas que não têm ligação histórica com o país de assentamento e aqueles que podem preferir a mobilidade ao estabelecimento e à cidadania nacional.<sup>33</sup> (ANTONSICH et al, 2016, p. 486, tradução nossa)

Embora o Canadá e, em meu caso, especificamente a cidade de Montreal, me pareceu bastante receptiva, no sentido multicultural, não foi possível perceber fortes traços interculturais. Apesar de ter sido bem recebido pela CISM e ter divulgado a música brasileira através do Voz do Brasil, a maioria dos canadenses com os quais conversei não se interessaram, de modo geral, pela música e cultura brasileira. As razões podem ser muitas e não foram abordadas neste trabalho.

Contudo, o interesse da CISM em relação à programação musical difundida me pareceu se aproximar cada vez mais do conceito intercultural citado anteriormente, no sentido de querer divulgar o que ainda não é conhecido localmente e, sobretudo, através do que definem como *musiques du monde*,

---

<sup>32</sup> Traduzido de: interculturalisms, both the Quebecan and European versions, are not really independent political conceptions and are best understood as critical friends, not alternatives to multiculturalism, or, stronger still, as partial versions of multiculturalism.

<sup>33</sup> Traduzido de: (1) the importance of inter-group contact and cohesion, not merely multicultural co-existence, and cohesion at a local level and through co-operation and everyday encounters; (2) the importance of a diversity perspective attending to the normative claims of the majority and historic nationhood; (3) the importance of valuing national citizenship and of displaying this symbolically and discursively; (4) the recognition of the multiplication of "multi" and the fluidity, complexity and internal diversity of the identities at the center of the multiculturalism through concepts such as "new ethnicities"; and "superdiversity", and beyond this, the challenge of a diversification in the nature of migration, including people who have no historical connection to the country of settlement and those who may prefer mobility to settlement and national citizenship.

músicas folclóricas e tradicionais ou *musiques globales*, bem como citado no primeiro capítulo deste trabalho.

Por fim, tal como afirmado por Antonsich (2016, p. 470), parece-me que, “em um futuro que as projeções demográficas antecipam como ainda mais diverso, a própria diversidade pode se tornar *mainstream*”.<sup>34</sup> A música brasileira, certamente, irá fazer parte disso.

---

<sup>34</sup> Traduzido de: in a future which demographic projections anticipate as even more diverse, diversity itself might become mainstream.

## Considerações Finais

Para concluir, retomo o objetivo geral deste estudo: refletir sobre o programa Voz do Brasil, difundido pela CISM 89,3 fm, e os imaginários e mecanismos de difusão e recepção da música brasileira em Montreal. Para atingi-lo, como mencionei na introdução desta pesquisa, foram determinados objetivos específicos, o que também menciono novamente.

O primeiro deles foi entender o contexto musical e cultural da rádio. Por intermédio de minhas pesquisas, no primeiro capítulo, demonstrei que a CISM é uma rádio comunitária, pertencente à comunidade universitária da Université de Montréal e, para que ela siga em atividade, ela deve respeitar os critérios da CRTC, o órgão público canadense que regula e supervisiona a radiodifusão e telecomunicações no país. Entre estes critérios estão: (1) oferecer oportunidades significativas de trabalho voluntário, que foi justamente meu caso; (2) difundir uma programação “diferente” das outras rádios, o que o Voz do Brasil efetivamente realizou; (3) representar opiniões e interesses das diversas comunidades canadenses pertencentes a grupos culturais de línguas diferentes às oficiais (inglês e francês), que foi outro fato concretizado através do meu programa. Além disso, a rádio possui o dever de veicular ao menos 5% (entre às 06h e às 00h) de músicas classificadas pela CRTC na categoria 3, em que estão inclusas as músicas do mundo. A CISM, e não somente, como apresentei neste trabalho, categoriza as músicas brasileiras como músicas do mundo. Apesar da categoria 3 englobar diversos estilos musicais, a rádio tem interesse especial nestas músicas.

Também no segundo capítulo, descrevi os processos de produção e veiculação do Voz do Brasil, desde sua criação à sua última edição. O programa, que teve diferentes horários de difusão ao longo de sua existência, teve a duração de quase 2 anos e, segundo a CISM, teve uma boa recepção (audiência). O repertório executado foi bastante heterogêneo, abrangendo a música popular brasileira em suas diversas facetas. No capítulo 4, inclusive, citei alguns outros programas brasileiros ou de músicas do mundo, difundidos por outras emissoras em Montreal que, a meu ver, não representaram a música brasileira da mesma maneira que o Voz do Brasil. Isto é, nestas outras emissoras e programas sempre houve maior interesse em difundir obras pertencentes ao *mainstream*, diferentemente do meu programa.

Além de entender o contexto da CISM e analisar o Voz do Brasil, principalmente nos capítulos 3 e 4, me centrei em questões a fim de entender a relação da música brasileira com a classificação *musiques du monde* que, aliás, possui vínculos bastante antigos na língua francesa, como na obra de Jean de Léry, ainda no século XVI (BOHLMAN, 2002). No Canadá, a música brasileira é vista como *musiques du monde*, como muitas outras, porém é uma música única. Apesar do termo também englobar as músicas latinas como um todo, a música brasileira não leva esta classificação. Assim como relatei, ela é frequentemente relacionada à música africana.

O termo *musiques du monde*, desde o começo de sua utilização, acadêmica no princípio da década de 60 e mercadológica a partir de 1987, esteve e está em constante mudança, ainda mais com o advento em massa da *internet*, da mobilidade internacional facilitada e das novas tecnologias. O que era considerado há alguns anos *musiques du monde*, acaba sendo cada vez mais difícil de classificar. No capítulo 5, sobretudo, discuti este tema, abordado pela CISM, que atualmente pareceu não estar confortável com o termo e está buscando novas significações. Neste mesmo capítulo abordei os termos músicas folclóricas e músicas tradicionais, entre outros, a fim de entender este processo interno da rádio e, concluí que, juntamente com outras citações presentes nesta pesquisa, o termo *musiques du monde* está cada vez mais deixando de fazer sentido.

Os últimos conceitos citados neste trabalho foram o multiculturalismo e o interculturalismo. Associei o termo multiculturalismo ao termo *musiques du monde*, em que há, por exemplo, diferentes culturas em um local, assim como há diferentes músicas em interrelação com o último termo citado. Assim, o termo interculturalismo, se distanciando do termo *musiques du monde*, no sentido de que quanto mais intercultural for um local e, por conseguinte, sua comunidade, ainda mais diverso será seus fazeres culturais e, deste modo, mais difícil classificá-lo.

Acredito ser relevante a realização de outras pesquisas que tratem do tema central apresentado neste trabalho (*musiques du monde*), tendo em vista que o termo, assim como esteve no centro das atenções da CISM, vem sendo cada vez mais debatido e terá, possível e provavelmente, novas significações. Outra questão que, a meu ver, mereceria um estudo mais aprofundado, é a relação da expressão *musiques du monde* com outros assuntos, como lojas de produtos variados, como comentei no capítulo 5, que também utilizam o termo “do mundo” ou variações. Para

mim, diferentemente do uso musical, que engloba muitos significados (além disso, a música é alterada e se reinventa constantemente), estes estabelecimentos ainda são referências de produtos que continuam sendo tradicionais de determinados locais.

Enfim, espero que esta monografia traga alguma contribuição ao tema e estimule novos bacharéis em música popular a ingressarem na pesquisa etnomusicológica como carreira acadêmica.

## REFERÊNCIAS

ANTONSICH, Marco, et al. "Interculturalism versus Multiculturalism – The Cattle-Modood Debate." *Ethnicities*, vol. 16, no. 3, Sage Publications, Ltd., 2016, pp. 470–93. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/24811118>>. Acesso em: 19 out. 2021.

BARBOSA FILHO, André. *Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio*. São Paulo: Paulinas, 2003.

BEAUVAIS, Annick. *Musiques d'ici et d'ailleurs; Montréal au "son" du monde*. 147 páginas. Département d'anthropologie - Faculté des Arts et des Sciences. Université de Montréal. 2006

BECKER, S. Howard. *Outsiders: Estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BOHLMAN, P. V et al. *World Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

BOHLMAN, P. V.. *World Music: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Colóquio em Música do Brasil e América Latina - Etnomus UFRGS (2. : 2019 : Porto Alegre, RS). *Anais [do] II Colóquio em Música do Brasil e América Latina - Etnomus / coordenação Reginaldo Gil Braga*. --- Porto Alegre : UFRGS/PPGMUS, 2019. 113 p.

CONNELL, John, GIBSON, Chris. *Sound tracks: popular music, identity and place*. Critical Geographies: London, 2003.

ENNIS, P. *The Seventh Stream: The Emergence of Rock'n'roll in American Popular Music*. Wesleyan University Press: Hanover, 1992.

FELD, Steven. *A Sweet Lullaby for World Music*. Appadurai. Duke University Press. 2001.

GIL, Gilberto. *A música do mundo é maior do que a world music*. Revista Afropop, 1993. Disponível em: <[http://www.gilbertogil.com.br/sec\\_texto.php?id=1&page=3&id\\_type=3](http://www.gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=1&page=3&id_type=3)>. Acesso em: 04 set. 2019.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GONZÁLES, Juan Pablo. *Pensar la música desde América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013.

HENDRICKS, John Allen. *Radio's: second century*. New Jersey: Rutgers University, 2020.

IMMIGRATION.CA. Quebec to increase immigration in 2021 to boost economy recovery from coronavirus pandemic. Disponível em: <<https://www.immigration.ca/quebec-to-increase-immigration-in-2021-to-boost-economic-recovery-from-coronavirus-pandemic>>. Acesso em: 20 out. 2021.

KEILLOR, Elaine. *Music in Canada: Capturing Landscape and Diversity*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2006. Disponível em: <<http://www.erudit.org/fr/revues/is/2007v28-n1-is2474/019299ar/>>. Acesso em: 04 set. 2019.

LEFEBVRE, Marie-Thérèse. Analyse de la programmation radiophonique sur les ondes québécoises entre 1922 et 1939: musique, théâtre, causeries. *Les Cahiers des dix*, v. 65, p. 179-225, 2011. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/cdd/2011-n65-cdd5006028/1007776ar/>> Acesso em: 10 dez. 2019.

LESEMANN, Frédéric, GOURVIL, Jean-Marie, HAMEL, Pierre. (1981). Les radios communautaires au Québec: de la radio de quartier à la radio «national-communautaire». *International Review of Community Development / Revue internationale d'action communautaire*, v.6, p. 45-54, 1981. Disponível em: <<https://doi.org/10.7202/1034960ar>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

MCGOWAN, Rebecca W., LEVITT, Andrea G. "A Comparison of Rhythm in English Dialects and Music." *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, vol. 28, no. 3, 2011, pp. 307–314. Disponível em: [www.jstor.org/stable/10.1525/mp.2011.28.3.307](http://www.jstor.org/stable/10.1525/mp.2011.28.3.307). Acesso em: 12 set. 2021.

MERRIAM, Alan P.. "Definitions of 'Comparative Musicology' and 'Ethnomusicology': An Historical-Theoretical Perspective." *Ethnomusicology*, vol. 21, no. 2, 1977, pp. 189–204. JSTOR, [www.jstor.org/stable/850943](http://www.jstor.org/stable/850943). Acesso em: 01 mar. 2021.

MERRIAM, Alan P.. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

NICOLAU NETTO, Michel. A Diferença do Discurso da Diversidade. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSC*, v. 7, n. 1, jan.- jun. 2017, pp. 39-61. Disponível em: <<http://doi.editoracubo.com.br/10.4322/2316-1329.026>>. Acesso em: 09 dez. 2019.

OCHOA, Ana María. *Músicas locales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003.

OLSEN, Dale and SHEEHY, Daniel E.. *The Garland Handbook of Latin American Music*. New York: Garland Publishing, 2000.

PITRE-VÁSQUEZ, Edwin. "Tropicana Musical", etnomusicólogos midiáticos: pesquisas e divulgação científica de repertórios musicais da América Latina." In

Anais [do] II Colóquio em Música do Brasil e América Latina - Etnomus / coordenação Reginaldo Gil Braga. --- Porto Alegre : UFRGS/PPGMUS, p.29-48. ISSN 2525-7773, 2019.

RADIO-CANADA. La musique brésilienne actuelle: ancrée dans la culture nationale et ouverte sur le monde. Montréal, 20, maio, 2014. Disponível em: <<https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/667978/musique-bresil-actuelle>>. Acesso em: 05 set. 2021.

RAMNARINE, Tina Karina. "Folk Music Education: Initiatives in Finland." *Folk Music Journal* 7, no. 2, 1996. 136–54. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4522543>>. Acesso em: 24 set. 2021.

REILY, Suzel Ana. In: STOKES, Martin (ed.). *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place*. Oxford: Berg Publishers, 1994.

ROBERTSON, Roland. "Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity." *Global Modernities*. Edited by Mike Featherstone, Scott Lash and Roland Robertson. London: SAGE Publications Ltd, 1995, pp. 25-44. SAGE Knowledge. Theory, Culture & Society.

STRACHAN, Jeremy. « Vue d'ensemble de la musique interculturelle au Canada : politique, diversité et colonialisme. » *Circuit*, volume 28, numéro 1, 2018, p. 59–69. Disponível em: <<https://doi.org/10.7202/1044376ar>>. Acesso em: 18 out. 2021.

TAYLOR, Timothy Dean. *Global pop: world music, world markets*. New York: Routledge, 1997.

WHITELEY, Sheila, BENNETT, Andy, HAWKINS, Stan. *Music, space and place: popular music and cultural identity*. Aldershot, Hants, England, Ashgate. 2004.