

CULTURA DOS FÃS — PROFANAÇÕES DAS NOVAS CURADORIAS MUSICAIS NO PAGODE BAIANO A PARTIR DE CYBERCENAS NO YOUTUBE

Helen Campos Barbosa¹

Resumo: O presente texto trata da cultura de fãs dentro do cenário de curadoria musical instaurada pelo canal de compartilhamento *YouTube* no ambiente virtual a partir da perspectiva de estudos da Crítica Cultural. Buscamos problematizar os engendramentos, no que tange articulações simbólicas de linguagem, consumo e produção, desencadeados pelos novos meios de mediação e fruição estética das novas tecnologias.

Palavras-chave: Crítica cultural. Produção musical. *YouTube*. Pagode. Cultura dos fãs.

CULTURE OF FANS — PROFANITY IN MUSICAL CURATORS ON PAGODEBAIANO CYBERCENAS FROM YOUTUBE

Abstract: This paper deals with fan culture within the musical scenario brought curated by YouTube channel sharing in the virtual environment from the perspective of studies of Cultural Criticism. We seek to problematize joints symbolic language, consumption and production, triggered by new means of mediation and aesthetic enjoyment of new technologies.

Keywords: Cultural criticism. Musical production. YouTube. Pagode. Fan culture.

¹ Helen Campos Barbosa (helenjornalismo@gmail.com) é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia — UNEB/Campus III Alagoinhas — BA.

Curadoria musical em cybercenas e seus pressupostos teóricos

O juízo crítico quanto a expressões artísticas pode se constituir num poder discursivo excludente, pensando nisso, constatei a partir da observação da produção acadêmica e no jornalismo especializado, uma presença bem restrita quanto à sua crítica. O estado da Bahia possui relevante produção artística cultural, no entanto, tais expressões têm ganhado espaço nos estudos acadêmicos e em espaços reservados à crítica especializada muito recentemente ou mesmo sobre algumas expressões ainda existe um silenciamento. Voltando-nos especificamente para a música, e a entendendo como um campo discursivo importante por possibilitar a articulação de elementos simbólicos para os afrodescendentes no Brasil (ALVES, 2008), nos instiga perceber que o pagode baiano, produzido em grande parte por negros e de grande inserção nas camadas populares, não possui legitimação artística, aparecendo na grande mídia em espaços restritos a cobertura de festas e quase nunca em espaços onde se discute criticamente uma determinada musicalidade.

Quanto à tradição dos estudos que silenciam o falar sobre expressões como as produções que ressaltam a cultura “negro-africana”, entendendo-a como um poder legitimado de fala, busco pensar nesses critérios de seleção e julgamento de tais expressões a partir da perspectiva da Crítica Cultural que nos permite adentrar no processo de “outramentos” tão peculiar ao universo da pesquisa que deve constituir solos de problematização para que o objeto de pesquisa possa emergir no entre lugar epistemológico, buscando aí as brechas do pensamento crítico. A encruzilhada para nós, torna-se assim o lugar que foge da tendência redutora de simplesmente perceber às mídias funcionando no seio de uma dada cultura de modo quase autônomo. As tecnologias da comunicação assim como as palavras definem também o que dizer e como dizer constituindo seus próprios códigos e conveni-

ências, nos resta buscar entender como essas narrativas comuns, que chamamos aqui de cybercenas, produzidas por fãs podem também fomentar um desvio do conceito tradicional de curadoria inserida no mundo da arte. No lugar fronteiro da internet, investigando possíveis descentralizações da crítica e da audiência.

Penso, a partir desse método de estudo, nas possibilidades de rompimento desse silenciamento pelas estratégias de legitimação utilizada pelas comunidades de fãs do pagode, entendendo-as como um discurso, buscando assim compreender como a produção musical passa por reformulações quanto ao seu julgamento quando esse fã/consumidor passa a emitir opiniões pela internet, meu foco estará especificamente no canal de compartilhamento YouTube e nas cenas feitas por esse público, que chamarei de cybercenas. Quanto a esse processo, busco investigar as possibilidades de profanações estabelecidas pelas comunidades de fãs no pagode baiano. A partir daí refletindo criticamente quanto às transformações no juízo crítico musical a partir de articulações entre a técnica e a cultura estabelecida pelas comunidades de fãs, bem como quanto aos modos de naturalização x ressemantização dos usos da técnica, da sensibilidade musical e estratégias discursivas.

A reflexão quanto à naturalização do sentido/significante ao longo da história das sociedades nos instiga a pensar ou engendrar um agenciamento de questões que possam romper com uma lógica alienante do pensamento essencialista que adormece possibilidades da multiplicidade discursiva e política. Isso ocorre pelo fato de que aprimeira vista um determinado sentido ou significado para uma coisa nos parece tão óbvio que dificulta pensar sobre como arbitrariamente o mundo foi e continua sendo nomeado num processo de imposição de determinados modos de produção e de vida. Nesse sentido, o presente texto buscará discutir as significações/ressignificações na curadoria musical feita por

fãs, no gênero musical pagode, a partir de suas postagens no canal de compartilhamento *YouTube*.

A música no ambiente da comunicação virtual assume um papel significativo no que diz respeito aos novos modos de produção e divulgação de artefatos culturais no contexto da cultura popular massiva. Seriam essas novas relações entre músicos e público, no ambiente virtual, um reflexo das interferências e influências de um dado contexto cultural? Essa curadoria musical feita por fãs, no gênero musical pagode, agencia uma produção de linguagem no território online? Que forma de linguagem? Para ajudar a pensar sobre essas questões, estabeleceremos um diálogo entre autores que problematizam e desorganizam alguns paradigmas quanto aos modos de produção e as redes interativas entre interlocutores/fãs entre si e com um material simbólico, no nosso caso a música.

Nesse contexto, inicialmente nos propomos a pensar quanto à separação entre real e representação (significado — significante). Assim, sobre as cybercenas produzidas pelos fãs do pagode utilizando câmeras digitais ou mesmo celulares e publicadas no

YouTube, nos ateremos inicialmente a duas características, primeiro, as que se configuram como um recorte de uma dada realidade, segundo, as que proporcionam aos demais fãs internautas uma possibilidade de espetáculo que prescindem o aqui e o agora do show ao vivo.

A nossa primeira questão nos remete a ordem da experiência estética “real” que se compõe pelo registro imagético possibilitado por uma câmera que funciona aí como o próprio código linguístico e que atua, portanto como canal mediador que fragmenta a cena que está sendo registrada a partir do deslocamento de apenas algumas imagens focadas no enquadramento da filmagem. A técnica funciona então como uma linguagem que possibilita a separação do “real” de uma

representação. Gilles Deleuze refletindo quanto ao jogo dialético do pensamento chama a atenção em como frequentemente mantemos nosso olhar em apenas duas noções — real e imaginário. Isso nos ajuda a problematizar essa produção de linguagem feita pelos fãs em suas cybercenas. A partir do que Deleuze ressalta, podemos inferir que nossa reflexão não deve se resumir a uma visão dualista entre performance/show presentificado com uma representação orientada por uma determinada técnica de audiovisual que poderia estar engendrando aí uma produção de realidade. “Ora, o primeiro critério do estruturalismo é a descoberta e o reconhecimento de uma terceira ordem, de um terceiro reino — o do simbólico” (DELEUZE, 2006, p.222).

A inter-relação entre o online e off-line dessa forma engendra diversos modos de produção de linguagens, compartilhamentos e armazenamentos numa constituição do que poderíamos chamar de rituais simbólicos realizados por fãs. O que temos então é a ruptura entre a dualidade — real e imaginário para a ampliação do que Deleuze (2006) chama de um solo mais profundo, o do simbólico. O simbólico nada teria a ver com uma essência, pois se configura como potência podendo fomentar deslocamentos. Por essa perspectiva, as cybercenas dos fãs tensiona pensa-las como um recorte de uma dada realidade com códigos próprios, articuladas por uma técnica numa composição do que já chamamos acima de ritual simbólico.

Já a nossa segunda questão nos remete a ordem da experiência estética “real” e as possibilidades de fruição de materialidades do conteúdo musical a partir do ambiente virtualizado. Fruições essas que proporcionam aos demais fãs internautas o espetáculo que prescinde o aqui e o agora do show ao vivo. Os sentidos dessa produção de linguagem por parte dos fãs sofreriam interferências também do espaço que qual circulam. “...o sentido resulta sempre da combinação de elementos que não são eles próprios significantes” (DELEU-

ZE, 2006, p.226). Essa reflexão amplia leituras para além do dimensionamento da internet como apenas um espaço democratizador e multiplicador de linguagens. Complexifica esse contexto, que também pode ser entendido como espaço de curadoria musical que rotula, classifica gêneros musicais, divulga produções artísticas bem como faz emergir novos artistas.

Esses agenciamentos podem ser feitos a partir das próprias categorias estabelecidas pelo suporte técnico do *YouTube*, com uso de descrição do vídeo, comentários, *tags*, exposição do número de visualizações entre outras. Tais categorias criadas originalmente para outros fins, mas tendo funções atualizadas/reatualizadas pelos fãs que constituem uma espécie de memória virtual de seu grupo musical predileto.

A pesquisa dessa forma vai no sentido de um rizoma, uma vez que busca não necessariamente as linhas de articulação mas também suas linhas de fuga em um esforço de construir um pensamento com múltiplas entradas. "...um método de tipo rizoma é obrigado a analisar a linguagem efetuando um descentramento sobre outras dimensões e outros registros. Uma língua não se fecha sobre si mesma senão em uma função de impotência" (DELEUZE, GUATTARI, p.16).

A linguagem pode ser então um vetor de legitimação simbólica, como vimos, mas também de deslocamentos, num movimento interpretativo que oriunda perguntas como — quem predicou a coisa? Quem a valorou/significou? As questões chamam atenção para o fato de que as coisas não nascem com seus nomes. A existência precede a essência numa construção arbitrária do mundo. A essência sendo então uma construção se constitui como um campo de luta num processo de construção contínua. No nosso caso estaria aí uma questão importante a ser problematizada na pesquisa.

As cybercenas como artefato cultural

As cybercenas tendo seu estudo centrado nos pressupostos acima percorridos elabora o pensar quanto aos processos constitutivos do fazer curadoria musical a partir de um canal de compartilhamento digital. Insere ainda as cybercenas no contexto das condições de produção que envolve internet (locus), câmeras (técnica) e TV (linguagem). Pensando esses elementos a partir dos estudos marxistas podemos dizer que o mundo econômico do capitalismo definiria as construções culturais. O espetáculo|performance enquanto artefato cultural para Marx estaria comprometido com a economia de tal forma que se configuraria como mercadoria ideológica burguesa “O concreto é concreto” diz Marx (MARX apud LUKÁCS, 1919). Existiria dessa forma uma sociedade capitalista constituída apenas por proletários e capitalistas o que tornaria possível uma compreensão unitária do processo histórico, compreensão essa que não a faz uniformizada, mas sim dissimuladora das relações reais entre os agentes sociais envolvidos.

O processo de produção capitalista, considerado em sua continuidade ou como processo de reprodução não produz, portanto, somente mercadorias ou a mais-valia; produz e reproduz a própria relação capitalista: de um lado o capitalista, de outro, o assalariado (MARX apud LUKÁCS, p.24 e 25).

Fiel ao método marxiano George Lukács chama atenção para as condições históricas desmistificando as leis econômicas de um dado contexto, considerando-as como ilusão ideológica projetada pelo objetivismo. O método dialético propõe assim, um estudo que descole a existência real de um fato e suas representações. “Quando, portanto, os fatos devem ser compreendidos corretamente, convém de início esclarecer com precisão essa diferença entre sua existência real

e seu núcleo interior, entre as representações que formamos a seu respeito e seus conceitos” (LUKÁCS, 2003, p.75).

Dialogando nesse sentido de entender um fato conectando-o a uma teoria crítica com objetivo de mudanças, Walter Benjamin também concebe uma práxis que faz de sua própria paisagem intelectual uma teoria. No entanto, para ele o meio técnico, de uma produção artística, por exemplo, estaria relacionada diretamente a um modo de produção de cultura.

Benjamin, embasado no materialismo histórico, entende o modo de produção como a técnica de produção da cultura considerando aí as alterações provenientes do contexto histórico. Ele ressalta, porém, que, ao contrário do que Marx acreditava, as mudanças ocorrerão não em função de uma arte do proletariado depois da tomada do poder, mas sim pelas condições de produção artísticas da modernidade. Benjamin se aproxima do pensamento de Marx quando afirma que a mercadoria seria uma fantasmagoria conceituando-a como o que Marx denominava de caráter feitiço da mercadoria, distancia-se quando aponta as contradições do modo de produção, ressaltando aí que a arte não seria mero reflexo do desenvolvimento econômico. “Deve se apresentar não a gênese econômica da cultura e sim a expressão da economia na cultura” (BENJAMIN apud ROLF TIEDEMANN, p.25).

Dessa forma, quanto aos modos de produção, Walter Benjamin amplia a perspectiva de estudo para além do modo de produção dominante. Num contraponto a Marx, Benjamin articula linhas de conexão com Sartre ao refletir sobre a história enquanto um continuum, os modos de produção e formas de vida não se reduziram ao que foram no interior de um modo produção dominante num dado contexto histórico, o imaginário coletivo ultrapassa, para ele, os limites históricos e atingem o presente, “o estado essencialmente flutuante de uma consciência sempre multifacetada e fragmentada

entre a vigília e o sonho” (BENJAMIN apud ROLF TIEDEMANN, p.17).

Nessa mesma linha de pensamento, Sartre faz uma crítica contundente a Lukács. “A pesquisa totalizadora deu lugar a uma escolástica da totalidade” (SARTRE, 2002, p.34), afirma o filósofo, que ressalta ainda que esse tipo de atualização ao marxismo vai no sentido de encontrar verdades absolutas. Sartre ratifica aí que a economia não deve ser considerada a causa automática das mudanças nos modos de produção de vida. A estrutura de uma sociedade segundo ele, não é fruto apenas de condições econômicas, mas também das contradições “que formam o motor da história”(SARTRE, 2002, p.37).

As reflexões acima estabelecidas quanto ao entendimento de um método para uma leitura de um fato histórico nos ajuda a pensar quanto ao objeto de pesquisa proposto, que já preliminarmente expusemos — a curadoria musical de fãs a partir de suas cybercenas no *YouTube*. Primeiro podemos afirmar que esses sujeitos que antes se restringiam a um grupo de consumidor musical, têm saído das margens invisíveis da cultura popular para ser o centro das reflexões atuais sobre produção e consumo de mídia. No meio musical, esse novo produtor pode fazer vídeos caseiros, gravações piratas da TV, registro de shows ou simplesmente reproduzir um vídeo que goste, feito por emissoras tradicionais de TV, dentre outras possibilidades. As comunidades de fãs tornam-se assim, uma espécie de “produtores culturais”, promovendo composições de um grupo musical, divulgando seus shows e compartilhando seus registros particulares audiovisuais de shows com outras pessoas que apreciem tal gênero musical. Ocorre dessa forma, uma transformação nos fazeres de produção musical e nas estratégias de mediação público/artista.

A internet, a partir de canais de compartilhamento gratuitos como *YouTube*, tem possibilitado a constituição de espaços alternativos de produção e veiculação, no que JEN-

KINS (2009) chama de cultura participativa. Importante ressaltar que nessa nova configuração comunicacional, a participação não se dá de forma igual, mas apesar disso, no fluxo de produção de conteúdos, particularmente no âmbito musical, têm possibilitado que consumidores/fãs possam também expor suas próprias produções, numa visível autonomia quanto ao “tradicional expertise”. O modo de produção aí confere ao artefato cultural uma confluência de contradições, Silvano Santiago (1981) diz que, “O seu modo de produção se dá num meio em que as forças mais contraditórias e chocantes da nossa realidade social se encontram sem se repudiarem mutuamente”(SANTIAGO, 1981, p.19).

Para posteriores estudos podemos então, a partir do que Deleuze chama de simbólico que pode possibilitar deslocamentos, buscar entender a contradição de termos de um lado, indivíduos com potencial imaginativo que engendra um processo de atualização a partir do que lhe é imposto. A produção de vídeos amadores provoca uma ruptura, mesmo que momentânea, com a vida ordinária, não necessariamente é uma reinvenção do “si”, no entanto pode ser entendida como a constituição de um “lugar” de fala. E por outro lado investigar se esses mesmos sujeitos conseguem romper a lógica de uma reprodução discursiva ou apenas pluralizam falas já engendradas no interior de uma cultura musical do consumo massivo.

Conclusões

A noção de “prosumidores” utilizada por Derrick (2009) quanto a reconfiguração consumidor/produtor, nos ajuda a pensar em como nossa relação com as mídias tem sido alterada em função dos novos canais de comunicação e suas possibilidades de um *feedback* quase instantâneo e de uso criativo das mídias, construindo assim um lugar de fala, antes inexistente, o do público ou consumidor que agora faz-se

cada vez mais presente na produção cultural/musical, compondo um jogo entre produtores tradicionais e os “prosumidores”. Situação essa, que nem sempre se compõe de modo fluido sem focos de resistência. Silvano Santiago (1998), refletindo sobre os modos como a cultura brasileira tem sido interpretada, destaca que no Brasil “o uso da música raramente foi o estético-contemplativo (ou da música desinteressada)”.

De fato, o estilo musical pagode, oriundo do samba, mas que assume um engendramento explícito da indústria cultural, desperta críticas severas que desconsideram os contrastes e tensões aí estabelecidos. Santiago reprova ainda o rebaixamento cultural imposto a tais estéticas, pois para ele, nesses espaços são articuladas e podem ser avaliadas e interpretadas as contradições socioeconômicas e culturais do país.

No caso brasileiro, não há por que rebaixar a música popular pelos mesmos motivos que José Miguel expõe e reproduzimos: “a tradição da música popular (no Brasil), pela sua inserção na sociedade e pela sua habilidade em captar as transformações da vida urbano-industrial, não se oferece simplesmente como um campo dócil à dominação econômica da indústria cultural que se traduz numa linguagem estandardizada, nem a repressão da censura que se traduz num controle das formas de expressão política e sexual explícitas, e nem às outras pressões que se traduzem nas exigências do bom gosto acadêmico ou nas exigências de um engajamento estreitamente concebido” (SANTIAGO, 1998, p.19).

O pagode no contexto específico da internet — *YouTu-be* — explicita novas possibilidades de visibilidade e divulgação, rompendo os meios tradicionais das meios de comunicação de massa, bem como, assumindo uma característica transgressora da arte, nas instâncias de reprodução e consagração. Bourdieu (2001) afirma que, “Todo ato de produção

cultural implica na afirmação de sua pretensão à legitimidade cultural”(BOURDIEU, 2001, p.108). Nesse sentido, no cenário aqui apresentado da produção musical no meio virtual, o paradigma da legitimação do tradicional *expert* não se configura numa posição inquestionável.

A autenticidade com seu sentido tradicional, de uma obra de arte finalizada e cultuada, não se sustenta como já afirmava Benjamin (1993) em seus estudos sobre a obra de arte no tempo de sua reprodutibilidade técnica. Os “prosumidores” membros dos canais do *YouTube* ampliam a desconfiguração de uma pretensa autenticidade, possibilitando por outro lado a expansão da visibilidade de grupos musicais a contextos diversos. A exposição de comentários dos fãs, suas produções audiovisuais, seus perfis, seus blogs, onde em geral associam seus vídeos com fotos tiradas ao lado dos músicos, bem como a exposição de suas vidas, acabam por constituir uma forma de consumo coletivo como se pode observar nas comunidades de fãs.

A participação é uma característica dessa nova mediação virtual na produção musical, mas que ocorre com jogos de forças desiguais. Ao tempo que reconhecemos o poder dos “prosumidores” não podemos deixar de levar em conta que exercem maior poder instituições ou grupos economicamente em vantagem. As comunidades de fãs aqui destacadas chamam atenção para os novos fenômenos de mediação entre público e artista, com suas experimentações estéticas numa aparente “democratização” dos meios, mas também ressaltam o surgimento de novos regimes de poder. A enorme propagação das câmeras de vídeos digitais, fez com que ela assumisse uma função relevante no cotidiano de muitas pessoas. Se esta é uma realidade, o letramento midiático para uma leitura crítica desses meios precisa ser estimulado para que esses novos espaços não se tornem novas armadilhas para imposição de estéticas e ideias.

Nesse sentido, a cibercultura bem como as novas mediações engendradas entre público e consumidor deverá ser pensada como uma composição complexa e cultural, como forças por vezes contraditórias que se interligam num mesmo contexto comunicativo, a partir da exposição possibilitada pela internet. Fato que nos coloca no centro de uma problemática paradoxal, como pontua Erick Felinto (2010), na dimensão das narrativas digitais existem dois pólos conflitivos. “Se essas narrativas ora fazem apelo a uma mitologia da unidade (como na conhecida figura da “inteligência coletiva”, de Pierre Lévy), ora recorrem também a um racionalismo que analisa e recorta a realidade” Erick Felinto (2010). Dessa forma a mediação exercida pelo *YouTube* no âmbito da produção musical, não é simplesmente um meio multiplicador de discursos, estabelece também jogos de tensão na própria constituição de estratégias comunicativas na produção musical como também reconfigura a relação produtor/público na cultura popular massiva.

Referências

- ALVES, Arivaldo de Lima. *A Experiência do Samba na Bahia Práticas Corporais, Raça e Masculinidade*. 2003.
- BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política* (p.167). São Paulo: Brasiliense, 5ª Ed. 1993.
- BENJAMIN, W. Introdução à edição alemã (1982) Rolf Tiedemann. In: *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.
- DELEUZE, Gilles. Em que se pode reconhecer o estruturalismo. In: *A ilha deserta e outros textos*. São Paulo. Iluminuras, 2006.

GrauZero

■ ■ ■ Revista de Crítica Cultural

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Introdução: Rizoma. In: *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 1995.

FELINTO, Erick. Think Different. *Estilos de vida digitais e a cibercultura como expressão cultural*. Disponível em <http://abciber.org/publicacoes/livro2/textos/?autor=Erick_Felinto>.

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

KERCKHOVE, Derrick de. *A pele da cultura*. São Paulo: Annablume, 2009. p. 15-24, 69-82, 199-209.

LEMOS. *Cibercultura: alguns pontos para compreender a nossa época*. 2003. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/cibercultura.pdf>>.

LUKÁCS, Georg. O que é marxismo ortodoxo. In: *História e consciência de classe*. Trad. Rodnei Nascimento. Revisão da tradução: Karina Jannine. São Paulo. Martins Fontes. 2003.

SANTIAGO, Silviano. Cultura versus Arte. In: *Declínio da arte a ascensão da cultura*. Florianópolis: ABRALIC/ Letras Contemporâneas, 1998.

SARTRE, Jean-Paul. Marxismo e existencialismo. In: *Crítica da razão dialética: precedido por questões de método*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: DP e A, 2002.