
“El Cuarto de Tula” tiene ahora um “lazer”

Walter Andrade



Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/pontourbe/12845>

DOI: [10.4000/pontourbe.12845](https://doi.org/10.4000/pontourbe.12845)

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Edição impressa

Data de publicação: 28 dezembro 2022

Referência eletrónica

Walter Andrade, «“El Cuarto de Tula” tiene ahora um “lazer”», *Ponto Urbe* [Online], 30 v.2 | 2022, posto online no dia 28 dezembro 2022, consultado o 29 dezembro 2022. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/12845> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.12845>

Este documento foi criado de forma automática no dia 29 dezembro 2022.



Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

“El Cuarto de Tula” tiene ahora um “lazer”

Walter Andrade

NOTA DO EDITOR

Versão original recebida em 15/09/2022 / Original Version 15/09/2022

Aceitação / Accepted 15/12/2022

- 1 Qual a primeira imagem que lhe vem à cabeça quando você pensa no Recife ou Olinda? Quais são as músicas associadas a esses lugares e as pessoas de lá? E quando falamos de Havana, quais imagens e sons surgem de prontidão? Qual será a paisagem sonora deste país? Mesmo sem conhecer a ilha, poderia pensar rapidamente na bandeira na imagem de Che Guevara - inspirada na icônica fotografia de Alberto Korda, nas músicas do Buena Vista Social Club, em charutos e em carros antigos.¹
- 2 Essas imagens congeladas são justamente as que Thiago Soares busca superar em seu livro. Não se trata de negá-las, mas de apresentar outras “Cubas”, tal qual Mitchell (1977) e a dança Kelela, usada como guia para a investigação de várias questões daquela sociedade. Soares segue uma linha parecida, nos dirigindo entre as ruas, apresentando relatos de seus interlocutores pelas cidades, sem que para isso precise recorrer ao imaginário estático de apenas um país isolado, precário e parado no tempo. O trabalho aborda a música e a cultura pop, partindo da revisão teórica dos conceitos até os processos de fruição na ilha, mobilizando as questões de performance, territorialidade, globalização e cosmopolitismo. O livro é fruto de incursões de campo entre 2015 e 2017, está dividido em 4 capítulos e totalizando 195 páginas. Embora seja da área de Comunicação Social, Soares optou por uma metodologia com “inspiração etnográfica”, visando um contato e interação maior com os sujeitos, embora este não seja foco do trabalho.
- 3 Soares debate o pop e o contexto da influência dos EUA (e dos países de língua inglesa) na América Latina, bem como as “tramas de territorialização” em cada local, refletindo

sobre o imperialismo e as guerras culturais. Embora a força econômica da cultura pop tenha capacidade de silenciamento, segundo Soares, o processo de produção e fruição diverge entre cada país. Por isso, é preciso considerar as diversas tramas relativas à memória, fascínio-ojeriza e resistência das relações entre as metrópoles e (ex)colônias.

- 4 No Capítulo 1, o autor analisa o pop conceituado desde a etimologia da palavra no contexto anglófono e no português, apesar da amplidão do conceito, ele reforça que trata-se de um "grande invólucro" responsável por nomear, classificar, ordenar artistas, performances, músicas e outras materialidades em espaços transnacionais ligados ao consumo. A música pop também é reconhecida como um gênero musical específico, com uma sonoridade própria. Os apreciadores dela enquanto gênero musical, pertencem a uma comunidade interligada, o que reforça sua classificação a partir desse sentido.
- 5 Um dos eixos centrais do livro gira em torno da visita do então presidente dos EUA, Barack Obama, a Cuba em 2016 e do show da Major Lazer (ML). Esse último é um fator importante para a análise, pois faz parte do conjunto de elementos categorizados como ligados a um estilo de vida da lógica pop, uma concepção geral que abarca shows ao vivo, videocliques e performances dos fãs. Os relatos da apresentação estão centrados nas performances de interlocutores e sujeitos da banda, como quando Diplo segura a bandeira de Cuba no palco, se tornando também parte dela como "o mastro", acionando o pertencimento aquele território, similarmente ao "corpo-câmera" citado por Pedro Severien em seu trabalho sobre cinema de ocupação no Recife (2018). O ato de Diplo é colocado, por Soares, como um reforço da ideia de pertencimento dos cubanos com a sua própria terra, além da evocação do encanto e da ambiguidade, que aconteceu na praça que abriga o prédio da embaixada dos EUA e a estátua de Simón Bolívar apontada contra o prédio, atribuindo a responsabilidade dos EUA na propagação da miséria na América Latina.
- 6 Em contraste, Soares nos apresenta imagens e relatos dos jovens cubanos na plateia trajando camisetas, bonés de times da NBA e bandeiras estadunidenses nesse espaço. A ação de Diplo, em um palco montado na mesma área de históricos discursos anti-imperialistas dos líderes cubanos, serviria como um reconhecimento por toda a história daquele lugar, por toda a luta contra os EUA. Quando tocaram "Sorry", a banda executava metaforicamente um pedido de desculpas, uma "reconciliação afetiva" (SOARES, 2021, p. 117) em relação às aproximações geopolíticas, àquela época sinalizada claramente com a visita de Barack Obama ao país, alguns dias depois da apresentação da ML.
- 7 Partindo da constatação de que os EUA ocupam um lugar de centralidade no imaginário da cultura pop, desde os artistas, estúdios, produtores e cadeias de circulação dos conteúdos, o autor propõe a análise do lugar de Cuba nesse imaginário, especialmente pelos "ícones da Revolução Cubana" e sua propagação pelo mundo. Graças às críticas ao capitalismo que tornou a ilha um ícone para o pensamento internacional de esquerda. Atualmente Cuba recebe constantemente artistas que buscam a imagem clichê de uma "paisagem urbana" (ZUKIN, 2000) nostálgica, guerrilheira, com seus carros, as fachadas antigas, configurando a ilha como um cenário². Portanto, o "consumo visual", colocado por Zukin em seu trabalho, poderia ser adotado em outra perspectiva, agora no contexto da ilha socialista.
- 8 No fim do capítulo 1, Soares analisa a banda Buena Vista Social Club (BVSC), reunida a partir das colaborações de Juan Marcos González e do estadunidense Ry Cooder, uma

história que exigiu uma verdadeira saga para reconectar cada sujeito. A BVSC é fundamental para o que Soares trata como “senso midiático global” (SOARES, 2021, p. 61), já que o grupo tornou-se internacionalmente conhecido, protagonizando um filme de Wim Wenders que inclusive concorreu ao Oscar.

- 9 A BVSC e La Charanga Habanera (LCH), seriam duas representantes do que Soares chama de “inscrições estéticas e mercadológicas” (2021, p. 63), ligadas às imagens cubanas mais cristalizadas no imaginário social, como veremos mais adiante. A LCH, graças a filiação mais ligada ao público jovem, incluindo seus músicos mais jovens, pelas marcações sonoras que incorporam ritmos afro-cubanos ligados ao hip hop e rap. As diferenças entre os dois grupos são nítidas e é a partir delas que ele conecta as questões com os sentidos globais no olhar para Cuba.
- 10 Soares analisa, por exemplo, a capa do BVSC com um homem - provavelmente Ibrahim Ferrer - vestindo uma roupa de linho, calça preta e camisa longa, um gorro branco e um cigarro na boca, com pessoas ao fundo da rua, no seu lado direito dois carros antigos comuns na ilha. Para o autor, trata-se de uma evocação nostálgica, construída com base no discurso imagético mais amplo de Cuba. Imagem essa reforçada pelo filme de Wenders e em tantas outras ocasiões, que o autor contesta ao mobilizar Neustadt (2002), através do conceito deste último sobre um “suposto lugar exótico”, no qual o passado constitui-se como parte do presente.
- 11 Ainda em relação a esses imaginários, Soares cita as “cidades pop”, como Nova Iorque, Rio de Janeiro, Londres e Paris. Elas foram ao longo da história excessivamente filmadas, fotografadas e são constantemente veiculadas em diversos meios como TV, cinema, seriados, programas ou videocliques, alimentando um imaginário que parece convocar os sujeitos para uma territorialidade comum, um lugar que gostariam de estar, em detrimento do lugar real no qual estão verdadeiramente.
- 12 Algumas cidades afastam elementos que não sejam interessantes para construção da representação imagética oficial. No caso recifense, cidade de onde escrevo, o brega e o brega funk foram duas vertentes musicais excluídas até pouco tempo dos palcos principais de carnaval e são João, não recebendo a chancela música pernambucana³. Em Cuba, Soares nos fala do *reguetón* que sofre repressões e preconceitos similares, especialmente por conta do seu teor mais sexualizado, depreciativo das mulheres; mesmo sendo bastante consumido pelos jovens - justificativas familiares, aplicáveis também ao funk carioca, o forró estilizado, tecno brega, rap.
- 13 No Capítulo 2, o destaque é para os processos de fruição que tornam conteúdos contemporâneos acessíveis aos cubanos. Como é possível driblar o embargo e as limitações de circulação de bens culturais na ilha? Com cerca de 3% com acesso à banda larga, com as difíceis condições financeiras, as restrições governamentais que vigoraram em cima de vários artistas e conteúdos durante muitos anos, como os cubanos acessam seus artistas favoritos?
- 14 A literatura antropológica já nos deu algumas pistas sobre essa questão com os estudos sobre “deslocamentos” de sujeitos em diversos contextos, inclusive da perspectiva do trabalho, do acesso a mercados ilegais, informais e ilícitos (TELLES e HIRATA, 2007, 2010; RUI, 2020). No campo cultural Larkin (2004) analisou a infraestrutura de produção e circulação de filmes na Nigéria, versando sobre a circulação de filmes inicialmente não acessíveis naquele país, mas que chegam lá através da pirataria, inclusive gerando consequências na forma de produção dos filmes nigerianos.

- 15 No capítulo 3, Soares inicia com o relato de Alberto, o responsável pela página de cubana de Madonna no Facebook e que permanecia acordado até as 23h só para assistir a revista eletrônica Colorama, voltada para o público jovem e que lançava os cliques nacionais e internacionais da música pop do momento. O Colorama era considerado como um “oásis pop” em meio ao contexto cubano de conteúdos comumente veiculados sobre músicas tradicionais e latinas.
- 16 Soares usa-o como ponto de partida para pensar os sujeitos diante das restrições impostas pelos ambientes, bem como para as formas de fruição possíveis, processos de globalização e a inclusão de sujeitos subalternos nos diversos contextos globais. Citando a produtora Marta Pita, uma das responsáveis pelo programa entre 1980-1990, descobrimos que havia espaço para 7 vídeos por programa, sendo divididos em 4 do campo socialista e 3 de outros artistas latinos. Essa divisão era uma tentativa de “internacionalização do cidadão cubano”. Artistas como Roberto Carlos eram vetados na programação por serem alienados e não servirem de exemplo para as pessoas. Porém, no caso de Madonna e alguns outros, a produtora Marta Pita mudava a origem dela, justificando ao órgão de controle ICRT que a cantora era de países alinhados, no caso de Madonna, ela seria da URSS.
- 17 O Capítulo 4 inicia com um percurso muito poético, com a descrição de como seria um show de Lady Gaga segundo a interlocutora Marty. Ao longo do texto descobrimos também como ela conseguia se atualizar das novidades da sua cantora favorita, era por meio dos *paquetes*, que são conjuntos de arquivos digitais adquiridos na *disquería* (discoteca) e vendidos na rua por um *paquetero*, que possuía tudo de Gaga e das outras divas pop. Estes comerciantes informais vendiam desde músicas, discografias até seriados, filmes e novelas.
- 18 Soares ressalta que a forma de Marty acessar os conteúdos de Gaga revela um certo “sistema comunicacional particular” por conta da convivência de mídias hegemônicas (TV) com circuitos midiáticos alternativos (internet e redes sociais), “gerando um conjunto complexo de itinerários de bens culturais que formam a pluralidade de objetos de entretenimento a que os cidadãos cubanos têm acesso” (SOARES, 2021, p. 154).
- 19 Outro aspecto importante é o relato dado pelo *paquetero* sobre a aceitação que a música de Gaga possibilita. Ele informa que as canções das divas pop resignificam o dia-a-dia dos seus amigos, por ajudarem na superação da ansiedade, depressão, problemas familiares por serem gays. Ao ser interrogado “sobre o problema” de ser uma artista estadunidense, o informante afirma que lá eles possuem uma forma muito particular de se relacionarem com a cultura estadunidense. Eles não estariam isolados no mundo, mas fazendo uma leitura cubana das obras estadunidenses.
- 20 Podemos afirmar que Soares contribui também a literatura antropológica no contexto cubano, evidenciando a “arte de contornamento” (TELLES e HIRATA, 2010) dos sujeitos de lá que acessam as produções da cultura pop através principalmente da pirataria. Se Telles e Hirata (2007, 2010) chamaram de “gambiarras”, mercados populares de diversos itens, podemos citar uma equivalência com o que Soares chamou de “gambiarras midiáticas” (CUBA LIBRE, 2021), mas que no livro aparece especificamente através do conceito dos *paquetes*. Por fim, ao quebrar concepções incoerentes e estáticas, é recomendado para especialistas do campo da música, dos estudos culturais, das redes sociais da internet e para as questões de gênero em Cuba. O trabalho é um convite para uma viagem fantástica, guiada pelos sons e pelas ruas de uma outra Cuba.

BIBLIOGRAFIA

- CUBA LIBRE - Metafora. *Fora da Curva*, UFPE, 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=L19jxHJgnA>>. Acessado em: 05 jul. 2021.
- JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2014; pp. 1-28. ISBN-10: 8578274210.
- LARKIN, Brian. Degraded images, distorted sounds: Nigerian video and the infrastructure of piracy. **Public Culture**, 16(2), 289-314, 2004. Disponível em <<https://read.dukeupress.edu/public-culture/article-abstract/16/2/289/31770/Degraded-Images-Distorted-Sounds-Nigerian-Video?redirectedFrom=fulltext>>. Acesso em 21 out 2021 <<https://doi.org/10.1215/08992363-16-2-289>>.
- NEUSTADT, Richard. **Buena Vista Social Club versus La Charanga Habanera: The Politics of Cuban Rhythm**. *Journal of Popular Music Studies*. n.1, v. 22, 2002. p. 139-162.
- RUI, Taniele. Por entre territórios visíveis e territórios invisibilizados: Mercados ilícitos e cracolândias de São Paulo e Rio de Janeiro. **Novos estudos CEBRAP**, 38, 573-588, 2020. Disponível em <http://novosestudios.com.br/wp-content/uploads/2020/01/04_taniele_115_572a589.pdf>. Acesso em 21 out 2021. <<http://dx.doi.org/10.25091/S01013300201900030004>>.
- SÁ BARRETO, Francisco & MEDEIROS, Izabella. (2020). Culturas do passado-presente: um estudo sobre o discurso da novidade e as políticas patrimoniais em um Recife de três tempos. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica**, v. 5, n. 14, 2020. pp. 667-691. Disponível em <<https://revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/7798/pdf>>. Acesso em 21 out 2021 <<http://dx.doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2020.v5.n14.p667-691>>.
- SEVERIEN, Pedro L. **Cinema de ocupação: uma cartografia da produção audiovisual engajada na luta pelo direito à cidade no Recife**. 185f. Dissertação (Mestrado) Curso de Comunicação Social, UFPE, Recife, 2018.
- SOARES, Thiago. **Modos de experienciar música pop em Cuba**. Recife: Ed. UFPE, 2021. ISBN 978-65-5962-000-5.
- TELLES, Vera da Silva & HIRATA, Daniel Veloso. Cidade e práticas urbanas: nas fronteiras incertas entre o ilegal, o informal e o ilícito. **Estudos Avançados**, 21, 2007, pp. 173-191. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/ea/a/pbNxjJhLk36N87KFwDjGvTK/?lang=pt>>. Acesso em 21 out 2021 <<https://doi.org/10.1590/S0103-40142007000300012>>.
- TELLES, Vera da Silva & HIRATA, Daniel Veloso. Ilegalismos e jogos de poder em São Paulo. **Tempo Social**, 22, 2010, 39-59. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12638/0>>. Acesso em 21 out 2021 <<https://doi.org/10.1590/S0103-20702010000200003>>.
- ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. ARANTES, Antônio (org.). **O Espaço da Diferença**. Campinas, Papirus, 2000, pp.80-103. ISBN 85-308-0598-4.

NOTAS

1. Agradeço as leituras e considerações pertinentes dos professores Francisco Sá Barreto e Roberto Efrem Filho, Geneseli Dias e Lunara Caroline.

2. O brasileiro Diogo Nogueira serve como exemplo com seu DVD Ao Vivo em Cuba. Na fotografia da capa ele veste um colete azul claro, uma camisa branca, um chapéu cinza, encostado em um carro vermelho com a bandeira de Cuba na traseira. Embora isso não invalide a intenção de aproximação dele com Cuba, por conta dos aspectos musicais entres os países, é interessante a análise de quais elementos foram mobilizados para construção imagética desse trabalho do artista na ilha.

3. Esse cenário passa por mudanças, já que o brega foi considerado como expressão cultural pernambucana em 2017 e Patrimônio Imaterial do Recife em 2021.

AUTOR

WALTER ANDRADE

Mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco;

Vitória de Santo Antão/PE - Brasil

walter.apereira@ufpe.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7027-9823>