

Territórios de identidades negras reinventadas: A música pop sob o hibridismo diaspórico

Prof. Dr. Marcio Pizarro Noronha (UFG)ⁱ
Mestranda Maria Regiane da Silva (UFG)ⁱⁱ

Resumo:

O espaço, em vários níveis, alcançado pela música popular no século XX é o primeiro signo indiciário de uma inversão estética significativa em um processo estrutural de conjunções/fusões e ideológico étnico/eticitário, possivelmente articulado pela tradição cultural africana no Ocidente, mais precisamente na América do Norte, naturalmente conduzida por criações espontâneas e identificadas pela unidade artística. O contexto diaspórico, portanto, delinea o estudo investigativo dessa influência cultural/musical a partir das resultantes afro-americanas desenvolvidas dentro de reinvenções musicais e culturais encontradas atualmente na elaboração da música chamada Pop. Para tanto, analiso, em especial, os gêneros free-jazz e rock nas suas manifestações direcionadas ao evento Pop, apontando à especial e decisiva contribuição negra na identidade musical contemporânea, onde a Pop domina o ritmo musical globalmente.

Palavras-chave: música pop internacional-globalizada, contextos diaspóricos, agenciamento sonoro-musical, jazz/rock.

Introdução

Colocar a música Pop¹ como objeto de uma pesquisa acadêmica é a própria atitude resultante do contexto que justifica seu estudo, a necessidade de assumir a pecha assertiva desse gênero realocando-o como um signo das fissuras e tensões contemporâneas, destaca a inversão do discurso moderno, juntamente com seu modelo estético tonal, em direções periféricas objetuais do fazer musical. Também exige um foco avaliativo cuidadoso diante das redundâncias de uma música de massa e um posicionamento coerente com teorias e práticas atuais que descrevem o pós-colonial e o pós-moderno como conseqüentes e eixo dos conflitos contemporâneos (Shohat e Stam, 1996, Bhabha, 1998), sancionando a direção desse estudo, o qual propõe acrescentar um elemento artístico/musical no contexto reflexivo da contemporaneidade; o fenômeno Pop.

O conteúdo extra-musical e a estrutura compositiva da música pop apresentam uma relação histórico-sócio-musical de diversidade, multiplicidade, grande poder de interconexão e integração/fusão de elementos musicais de diferentes culturas. Essa verificação é observada no parâmetro musical ritmo, nas batidas etnicitárias, porém, com uma condução étnica diaspórica, ou seja, o ritmo da música pop é uma elaboração surgida da união da música africana com a euro-americana em um segundo momento de reinvenção. Primeiramente, a música africana qual tratamos, já compreende influência da música ocidental, da mesma forma que a música norte-americana tem influências da tradição africana, portanto, a sonoridade rítmica que abre possibilidades para a criação pop, é uma construção híbrida. Dessa maneira, a pop é um resultado da hibridização musical diaspórica, permitida pela presença e miscigenação da cultura africana,

¹ A música pop estudada na pesquisa se refere a qualquer música popular, primeiramente elaborada na América do Norte, com forte apelo comercial, iniciando sua trajetória na década de 1960, com as misturas de *blues*, *r&b*, *soul* e *rock*. “Originalmente abreviatura de “popular music”, passou a designar música comercial, feita para as paradas de sucesso e abertura a influências de qualquer parte ou época, desde que de apelo popular – e geralmente passando pelo filtro da indústria cultural norte-americana de entretenimento [...] Muita gente boa refere-se erroneamente a “pop music” como sinônimo de rock, embora aquela possa ter influências deste” (Mugnaini, 2007, p. 33).

principalmente nas Américas, e nesse caso, na América do Norte. Logo, essa continuidade de fusões sonoras sugere a música pop como uma segunda reinvenção da identidade negra, em especial, afro-brasileira e afro-americana, principais locais de nascente e disseminação do pop, pluralizando essa identificação; identidades negras na diáspora.

Os gêneros e estilos musicais do século XX responsáveis por momentos de rupturas, mudanças e importantes transformações para fazermos relações e chegarmos ao pop, são o *free-jazz* e o *rock*. Ambos nascem, tanto musicalmente quanto socialmente, em uma atmosfera de *revival* étnico, e, retomam uma base rítmica e improvisativa da música chamada negra; o *blues* e suas variantes.

Neste cenário a segunda metade do mesmo século vê o nascer de um *beat* rítmico que alcança a música popular de muitos países, inclusive o Brasil, e se torna a batida da música pop, essa de descendência africano-americana, repercussão/influência global e, essência básica para as conduções rítmico-musicais de caráter popular de diversas culturas. Um diálogo entre a música diaspórica e a identidade do negro-americano solvida, e ao mesmo tempo relutante, em uma relação inter e transcultural com a música “branca” americana. Esse impasse de hibridações é colocado como fator do surgimento da identidade cultural pop, como um gênero híbrido nos extremos musicais, sem resistências e aberto a uma inédita integração estilística e cultural, possibilitado pela forte presença transformadora da música e cultura negra no cenário histórico da música do século XX, o século da música afro-americana.

Para tanto, situa-se nessa importante realidade artístico-social, tomando um pequeno objeto dessa complexa diáspora africana, para apresentar sua presença inelutável com um sentido não apenas híbrido e de interações, mas de um espaço encontrado pela cultura musical negra para não ser destituído e vencido pelo preconceito racial. Logo, a música pop se justifica como o objeto de investigação e de agência da permanência da cultura negra, de alguma forma, se tornando um fenômeno global de múltiplas identidades, inclusive a identidade negra.

I. Free-jazz e Rock (Jazz/Rock): Passado “negro”, Presente “colorido” e, Futuro Pop.

Até a década de 1960, os estilos variados que o jazz apresentava a cada década permaneciam dentro do sistema tonal em conformidade com o padrão ocidental de música. Contíguo com o importante momento de *revival* étnico dessa mesma década, lutas por direitos civis igualitários, ideais de liberdade, respeito racial, vistos pela música e nela representados sob novos domínios de contracultura, o jazz de 1960 também passava por transformações e afirmações de caráter étnico e racial, apresentados por movimentos sociais e identificações musicais contraditórios ao sistema ocidental euro-americano de música (Calado, 1990; Berendt, 2007)². Conhecido como *Free-jazz*, esse estilo foi um paradigma conceitual e performático para as próximas elaborações musicais, estas, não mais localizadas no gênero jazz, já que o próprio jazz se diluía enquanto formação afro-americano-européia, ganhando outras denominações mais próximas a uma cultura de massa e abrangências influentes em um cenário global, ao passo que ia se fundindo com o rock.

Significativa com a posição “in-localizada” da identidade no período pós-colonial, a necessidade do homem em agenciar seu próprio espaço (Bhabha, 1998), foi a ação exercida pelos músicos do *free-jazz* ao desconstruírem as estruturas da forma musical européia usadas até então e

² “Já por razões extramusicais - raciais, sociais e políticos -, o músico de jazz [da década de 1960, o free-jazz] passou a substituir elementos básicos [...] por elementos de culturas extra-européias: hindu, japonesa, africana, árabe” (Berendt, 2007, p. 39).

re-significá-las de acordo com um renascimento valorativo e político, étnico/racial³, usando um “comportamento restaurado” (Schechner, 2002) no retorno da espiritualidade e extrema improvisação característicos do evento musical africano⁴. O free-jazz foi um “contramovimento” (Hobsbawm, 1990) de si mesmo, um processo de reinvenção da invenção que foi o jazz. Produzido por ações de *revivals* culturais africanos, sua ação marcadamente étnica contradiz seu próprio produto, presença entre vanguardas/eruditos e popularizações, dizendo que “a ‘cor do som’ não depende mais unicamente da cor de pele daquele que a produz” (Pinto, 2001). Fato que se soma a agência da música pop.

O rock, presente como o elo da música jazz com a característica pop - lícita nessa reinvenção pelos paralelos rítmicos entre as duas conduções - além da sua constituição referencial do *blues*, *r&b* e *soul*, permite avaliar a influência dos negros afro-americanos e sua reinvenção musical na construção da música pop do século XX. Quando o rock encontra o jazz na década de 1970 e começam a realizar algumas fusões musicais, podemos observar dois fenômenos essenciais da análise. O primeiro é a ocorrência ampla e fervorosa de um *revival* identitário da população negra dos Estados Unidos, musicalmente verificado na elaboração do *free-jazz*, de um lado, e da volta aos ritmos antes considerados “negros”, de outro, como a junção do *blues*, *gospel*, *rock* e *r&b* que já surgiam na formação da música do final da década de 1950 e durante a década de 1960, o chamado *pop/rock* (Friedlender, 2006), seguido pela reinvenção dos resultados sonoros a partir da existência e resistência desses dois estilos, *jazz* e *rock*, em um mesmo propósito de liberdade musical como liberdade social. O segundo, até certo ponto contraditório ao primeiro, corresponde à política cultural de massa, a qual essa reinvenção musical foi direcionada e atendida pelo nome de Pop. Para Berendt, a fusão *jazz/rock*, foi um marco importante e gerenciador da música popular, segundo o crítico,

“a relação jazz/rock, se poderia dizer que até bem poucos anos atrás, músicos dessas duas tendências praticamente não se entendiam musicalmente. Os adeptos do rock achavam que a música dos “free-jazzistas” era uma verdadeira loucura, desordenada e incompreensível. Por seu turno, os músicos do free jazz achavam o rock algo simples, primitivo e fruto de uma “máquina” com objetivos puramente comerciais [...] Mesmo no início da década presente [1970], havia ainda um pouco dessa rivalidade; o importante, porém é que da fusão desses dois estilos e da assimilação de elementos musicais de outras fontes nasceu uma nova unidade artística para o nosso decênio. Para aqueles que acompanharam de perto a música popular, a integração desses dois estilos não constitui surpresa tão grande assim”. (Berendt, 2007:54).

³ Em Berendt (2007, p. 38), uma citação do escritor negro Amiri Baraka, lembra o momento de negação à América “branca”, um importante acontecimento para uma volta à música negra do início do século XX, o qual foi crucial para influenciar toda a música popular norte-americana a partir de então, inclusive, para a construção da música pop que conhecemos hoje. “No momento em que o sistema tonal foi jogado fora, o jazz se distanciou consideravelmente do continente branco, tornado sua música, assim, mais negra do que nunca”.

⁴ Antecedido pela fusão da música européia e americana nos estilos popular, erudito e *folk*, o *free-jazz* oferece os primeiros fluxos da representação de uma cultura musical de identidades globais. Sua performance precede o uso do corpo como parte integrante e funcional da obra, fato seminal de sua cultura oral, ancestral africana, tendo a acústica e o movimento corporal como linguagens comunicativas a nível da fala, o espaço em detrimento do tempo (Calado, 1990; Lopes, 2004). Desse modo, o free-jazz não só compartilha das novas ideologias e práticas da arte da performance, como apresenta os primeiros movimentos na área musical para sua ambientação no período histórico consciente de sua identificação com o contexto popular.

A fusão do *jazz* com o *rock* é a agência de promulgação de uma ainda maior hibridação e complementaridade que resultou na música pop. Berendt afirma uma “‘estruturação’ da nova ‘liberdade’” a partir do *rock (free)jazzístico*. (Berendt, 2007, p. 47)⁵. Os estilos de rock que se desenvolveram a partir da primeira era do *rock*, década de 1960, (Friedlander, 2006), foram influenciados pelo improviso e domínio de técnicas jazzísticas, dando espaço às derivações *pop-rock*. Portanto, os ritmos das músicas pop da década de 1980, como o *rap*, traçando paralelos em décadas próximas, com o *funky*⁶, o *soul*, o *rhythm and blues*, têm um histórico já limiar com negociações musicais de essência negra; o *rock* e o *free-jazz*, porém, possuem reinvenções junto ao estilo musical “branco”, trânsitos necessários à composição do pop atual⁷. Nessa situação híbrida, a identificação se torna um problema construtivo. Segundo Canongia (2005), a questão do pop é o problema da identidade. Não obstante, a questão da identidade é o problema condutor dentro da construção musical e social do *free-jazz*, do *rock* e da música pop, a qual agrega essências ideológicas e rítmicas dessas duas vertentes musicais e das várias nacionalidades as quais estava aberta. Dessa forma, há uma assimilação inicial do constructo da música pop pesquisada, bem como de sua identificação com a cultura e música negras.

A música pop, realizada atualmente, é uma grande união dos estilos citados articulados de acordo com uma dinâmica social. Essa mesma dinâmica social é a responsável pelo remanejamento da considerada música negra em uma música de massa. Desse modo, o estudo da música popular hoje nas Américas, Europa, África e até mesmo Japão, possibilita encontrar o mesmo *beat* e/ou acentuações rítmicas oriundas do hibridismo racial e musical nos Estados Unidos, e essas múltiplas identificações possíveis na elaboração dessa música, é o signo que conduz a música pop à etnicidades variadas. De fato, essa manifestação icônica popular não ocupa um locus de destaque fortuito, um logro desesteticante a despeito de um fazer artístico linear e elitistamente agradável, o espaço da música popular nos meios de comunicação de massa é tão amplo e socialmente significativo quanto a percepção de ritmos oriundos da música negra americana; *blues*, *soul*, *rock*, *r&b*, *jazz*, na condução dessa mesma música.

⁵ Para Berendt, o *free-jazz* “também sugeriu a formação de um novo estilo para a década de 1970 [...], o rock”. A respeito do jazz pós 1960, ou seja, depois das fusões musicais internacionais do *free-jazz*, o clarinetista Perry Robinson diz que “Não se trata mais de se tocar livremente, agora tudo está junto e misturado”. Berendt continua: “Evidentemente, e isto é o novo, todos esses elementos sofreram um processo de diluição e integração. Eles não vivem autônomos e independentes, mas formam um novo bloco sonoro” (Berendt, 2007, p. 46-7).

⁶ No fim da década de 1950, antecedendo o surgimento do *free-jazz*, o *hard bop* e o *funky* já se apresentavam como estilos de música negra de protesto e criatividade, suas bases eram o fiel *blues*, o que já evidencia a volta ao passado e busca pela identidade negra, já contraída pela identidade ocidental norte-americana, ainda assim, reinventando uma identidade que mesmo plural, afere a presença negra, que o *free-jazz* vai afirmar logo em seguida. O *funky* desse período, portanto, como o pianista Horace Silver comenta, era “uma nova maneira de tocar: lento/meio-lento, *beat* firme e bem marcado e todo *feeling* e formas de expressão do velho *blues*”. “Em 1958, a revista *Down Beat* publicou carta de um leitor que dizia o seguinte: “No momento em que o *esfriado* músico de jazz adotou o *funky-blues*, o fez também por outros conteúdos que essa música encerra. Ela revela não apenas uma nova maneira de tocar, mas, um novo calor humano, quase uma nova concepção de vida...” Mais adiante o mencionado leitor se refere a uma *spiritual transformation* do músico de jazz [...] Por essas razões, a expressão *soul* (alma) era muito usada, particularmente relacionada com o *funky-jazz*”. (Berendt, 2007, p. 35).

⁷ A união entre a liberdade musical do *free-jazz* e o gosto do público pelo *rock* nascente, foi a combinação mais importante para os passos do que viria a ser o fenômeno pop contemporâneo. “Depois que o conceito *free* significou na década de 60 ‘aversão completa’ à tonalidade, à melodia, ao metro - portanto, também quase um preconceito -, os grupos da década de 70 chegaram a um novo tipo de ‘liberdade’ musical. Livre não significa mais ‘não fazer uso’ deste ou daquele recurso, mas sim ter uma disponibilidade completa da realidade sonora” (Berendt, 2007, p. 47).

II. Música Pop Globalizada – Batidas Étnicas nas Reinvenções Etnicitárias

“Los revivals musicales de tipo étnico pueden ser entendidos en buena parte como producto de la “etnicidade simbólica”, y ambos fenómenos están íntimamente imbricados con el de la globalización”

Josep Martí Pérez.

Um estudo que levanta questionamentos de interfaces estruturais e ideológicas - musicais e sociais - do contexto musical Pop, a partir de um fenômeno diaspórico africano concomitante com um momento histórico de globalização, precisa avaliar até que ponto existe uma influência africana na música de caráter popular atualmente.

Concordando com Carvalho (1994), é necessário um distanciamento de análises específicas de produção musical, *poiesis*, a favor de uma aproximação mais coerente e contemporânea do fluxo inter e trans cultural que envolve essas reinvenções musicais globalizadas. A escolha do parâmetro musical “ritmo” para trabalhar essas integrações se deve, também, à possibilidade de encontrar em sua transmissão, o não determinado pela estrutura métrica e escrita convencional estabelecida pelo modelo musical tonal – tradição oral africana. Contudo, na música pop, já não encontra-se essa identificação com uma condução rítmica associada a uma essência africana, ou mesmo, afro-(espaço para hifenizações), na qual seja possível propor facilmente relações com uma descendência negra.

E esse paralelo rítmico - música pop e música negra africana - se sustenta na teoria da construção da modernidade contemporânea pela presença e influência da cultura negra no Ocidente, a transformando nos sintomas estéticos, sociais, político-culturais existentes na atualidade (Gilroy, 2001). Nesse sentido, o ritmo que conduz a música pop hoje, apresenta um processo de invenções, fusões, perdas e reinvenções, musicais e sociais da vida do negro na diáspora.

A base rítmica fundamental pulsada internamente na música ocidental está, basicamente dentro da célula quaternária, 4/4, enquanto para a cultura musical africana, o tempo sentido, se aproxima mais de uma condução em 6/8, o que pode ser dividido por um compasso binário 2/4. Ainda no *blues*, século XIX e parte do século XX, esse ritmo binário é percebido claramente. Uma de suas variações mais importantes para a influência dos primeiros *rocks*, décadas de 1950 e 60, como o *rhythm and blues*, apresenta uma aceleração nesse ritmo e aberturas para conduções sem marcações em tercinas, ou seja, a batida vai se fundindo em uma base quaternária, porém, acentuando ora os tempos 2 e 4, 1 e 3, ora, acentuando todos os tempos no bumbo da bateria. De acordo com Berendt, o *rhythm and blues* foi “uma espécie de música *rock* dos negros do Sul e dos guetos negros do Norte” tão dominante na música popular, que não era mais distinguida da classificação pop. “Uma música de origem negra passou a ser a linguagem de comunicação do público jovem e branco” (Berendt, 2007, p. 128-9). Essas variações nas acentuações podem ser vistas como o elemento africano de percepção rítmica sentida primeiramente, iniciando o fazer musical completo, o qual se define com movimentos corporais instintivamente levados pelo ritmo.

“O movimento do corpo está condicionado ao ritmo da música e não ao companheiro de dança. A dança, até então, funcionava, no mundo do branco, como um pretexto para travar relações ou para contato físico. Para os negros, a dança não possui nenhum outro objetivo; o corpo se transforma, simplesmente, num instrumento musical” (Berendt, 2007, 130).

Essa acentuação mais comum da música pop atual nos tempos 2 e 4 de cada compasso, resulta do “conflito” entre a natureza rítmica africana e européia, fusão que estabeleceu um *beat* de base

articulado com várias intervenções criativas locais, porém, essa invenção rítmica nasce na fronteira diaspórica racial, e é esse resultado que vai conduzir toda a base rítmica da música pop contemporânea. “O *beat* nasceu da fusão de duas concepções rítmicas, a africana e a européia. Na música africana não se conhece o *swingue*. Ele surgiu do cruzamento do sentido rítmico africano com a concepção de metro e associação em compassos da música européia”. (Berendt, 2007, p. 143).

Mesmo defendendo o hibridismo formador do gênero pop, mistura afro-euro-americana, o posicionamento que leva a tratá-la como **música negra diaspórica** - apesar de a palavra “negra” parecer redundante e/ou essencialista seguida da “diaspórica” - compreende o discurso de Gilroy de “dupla consciência” da contemporaneidade, onde afirma a “estética racial” e a “política da autenticidade” negra à formação da consciência atual, dessa forma, o “antiantiessencialismo” (Gilroy, 2001) declara a diferença que identifica a música negra diaspórica - resultado pop da união rítmica africano-americana e em seguida, fusões musicais etnicitárias globais (Pérez, 1996) - como a própria cultura negra reinventada. Estudos sócio-culturais contemporâneos e significações pós-modernas, portanto, estruturada pelo conceito de recriações a partir do conteúdo já existente, identidades sociais e musicais reinventadas dentro dos propósitos de uma igualdade identitária oriundo da globalização (Bauman, Bhabha, 1998; Pérez, 1996), contudo, ainda há uma afirmação “antiantiessencialista” da importância da diferença (Gilroy, 2001) dentro da padronização que procura dissolver as estruturas, mas ainda permanecem expressões locais, não se sabe por quanto tempo.

Sobre a contemporaneidade pós-moderna, o discurso de uma estética do cotidiano emprega uma nova hierarquia social promovida pela sobreposição de uma agência cultural totalmente influente pelos negros africanos nas Américas, baseada nessa situação pós-colonial de reinvenções de identidades, deslocamentos e superação. A história rítmico-musical e estudos sociais da pós-modernidade interrelacionam as referências significativas desse período contemporâneo no mesmo sentido das transformações musicais, dois fenômenos com domínios semelhantes; primeiro a liberdade criadora e o improvisado como agência, segundo, a utilização da reinvenção do já existente como processo estético (Bauman, 1998; Bhabha, 1998; Shusterman, 1998).

A identificação negra presente na música pop contemporânea é encontrada tanto nas mudanças e reinvenções rítmico-musicais, procedentes do *blues* e suas derivações, quanto na ideologia e intenção social, como no *rap* e no *funk* atual. A batida rítmica ocidental e a condução de descendência africana fundiram em uma base regular quaternária com variações irregulares; o canto do negro norte-americano na música *gospel*, *soul* e até mesmo nas agudas e extensas vozes do *rock* com acentuações nos tempos fracos e fortes dos compassos, resultando a partir dessas misturas e várias alterações criativas, no *beat* pop que hoje domina o padrão rítmico da cultura popular de massa. Independente do estilo pop; *rap*, *rock*, *soul*, ou até mesmo o pop experimental de Bjork, Fernanda Porto ou Cibelle, estão inerentes a uma estética do cotidiano ditando o conteúdo pela realidade social e política, aberta a ideologias étnico-raciais como parte da acessível construção artística contemporânea, ou empregam a liberdade criativa e experimental dos *happenings* - John Cage (Calado, 1990).

Nesse sentido, não há um essencialismo na afirmação de uma identidade negra na existência da música pop, contudo, há uma reinvenção híbrida onde, primeiramente, se fundiram afro-euro-americanos, e logo após, afro-brasileiros, dentre tantas outras miscigenações diaspóricas, deslocando as interconexões da borda fronteira para o centro, o que significa a força da cultura africana, resistência e capacidade de adaptação, para uma tradição que direcionou a modernidade ocidental (Gilroy, 2001). Creditar a presença da cultura negra nas músicas de caráter pop, tanto as representativas de uma identidade racial como o *reggae*, o *rap*, *hip-hop*, quanto o pop experimental e interartístico mais recente, é reconhecer a construção das nossas próprias identidades, várias e

flexíveis. Desse modo, o pop é um fenômeno sócio-artístico e corrobora com as interfaces da identificação, *revival*, do negro no espaço globalizado da contemporaneidade. Sobre essa relação; globalização, etnicidade e *revival*, que desenha a construção da música pop, Pérez comenta:

“Se puede decir que: Ethnic revival (the rediscovery of the specific) and the development of a world system of culture (the generalization of the specific), need not be antithetical... Pero todavía se puede decir mucho más: el surgimiento de los revivals, de las músicas con representatividad étnica, no tan sólo no son antitéticos con la globalización, sino que - en muy buena medida - son una consecuencia de ella. La globalización implica una uniformización a nivel estructural, pero al mismo tiempo, el fenómeno de la globalización es un importante generador de la diferenciación simbólica. La globalización exporta no solamente formas concretas, en nuestro caso musicales, sino también la necesidad de la diferencia: es decir, las estructuras ideacionales” (Pérez, 1996, p. 13).

A música pop foi construída como o espaço da cultura negra, essa música foi se integrando e se fundindo com outras de acordo com as necessidades para um possível instrumento de identificação dessa cultura, já que os melhores espaços eram reservados à arte elitista e estática. O pop cresceu na periferia, porém, com tanta força que acabou ocupando o espaço intocável da estética tradicional e tomando o gosto dos grandes artistas e suas grandes obras. Transformou a arte contemporânea do século XX e XXI em uma arte mais real e compreensível, por entender o popular como o próprio conteúdo e objeto de arte, não uma visão da arte para o popular, mas do popular para arte. Não é a arte que se populariza, é o popular que vira arte. Não é a música que gosta do pop, é o pop que elaborou a música diante de uma situação social.

De acordo com Friedlander (2006, p. 413), “sem conhecer o passado, todos nós corremos o risco de não entender o presente”, e o nosso presente musical pop carrega a principal parte do discurso que discute a contemporaneidade a partir do conceito de diáspora (Gilroy, 2001), principal, porque a música foi a mais importante arma usada pelos negros da América do Norte para sobreviverem à discriminação, logo, a grande importância da música pop como um fenômeno cultural negro.

Referências Bibliográficas

- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998
- BERENDT, Joachim E. **O jazz: do rag ao rock**. Trad. Júlio Medaglia. São Paulo: Perspectiva, 2007
- CALADO, Carlos. **O jazz como espetáculo**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- CARVALHO, José Jorge. SEGATO, Rita Laura. Sistemas abertos e territórios fechados: Para uma nova compreensão das Interfaces entre Música e Identidades Sociais. **Série Antropologia**, Brasília, 164. 1994.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma história social**. Trad. A. Costa. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.
- HOBSBAWM, Eric J. **História Social do Jazz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- MUGNAINI, Ayrton. **Breve história do rock**. 1 ed. São Paulo: Claridade, 2007.

PÉREZ, Josep Martí. **Música y Etnicidad**: Una introducción a la problemática. Revista Transcultural de Música, Nº 2, novembro de 1996. Disponível em <http://www.sibetrans.com/trans/trans2/marti.htm>
Acesso em junho de 2008.

PINTO, Tiago de Oliveira. As Cores do Som: Estruturas Sonoras e Concepção Estética na Música Afro-Brasileira. **Áfricas: Revista do Centro de Estudos Africanos**. USP, São Paulo. 22-23. p. 87-109. 2001.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies**: An Introduction. New York-USA: Routledge, 2002.

SHOHAT, Ella. STAM, Robert. **Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media**. New York-USA: Routledge, 1994.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte**: o pensamento pragmatista e a estética popular. 1 ed. São Paulo: ed. 34, 1998.

Autores

ⁱ **Marcio Pizarro NORONHA, Prof. Dr.**

Universidade Federal de Goiás – UFG – CAJ

PPG Música - EMAC, FCHF

Email: marcpiza@terra.com.br

ⁱⁱ **Maria Regiane da SILVA, Mestranda**

Universidade Federal de Goiás – UFG

PPG Música - EMAC - Escola de Música e Artes Cênicas

Email: regiane_music@yahoo.com.br