

Descaso e Elitismo: desafios para a implementação de uma diplomacia musical no Brasil

Bárbara Lorrane Reis de Sousa¹

Maria de Fatima Bento Ribeiro²

Resumo

Este artigo tem como intuito analisar, a partir de materiais bibliográficos disponíveis digitalmente, a diplomacia musical brasileira, desde sua concepção à seus problemas para se efetivar no cenário global, tendo como premissa a concepção de um “elitismo musical” que nega o aspecto popular na construção da própria cultura brasileira ao não enxergar a mesma como cultura e assim, gerando um descaso para a implementação de uma diplomacia cultural ativa. Além de explicitar a importância dessa indústria criativa para a criação de uma balança comercial mundial.

Palavras-Chave: Diplomacia cultura; Diplomacia musical brasileira; Elitismo musical; Indústria criativa; Soft power.

1. Introdução

A música é uma forma de arte que está ligada com a criação e provocação de sensações, sendo elas subjetivas (reflexões/percepções) ou objetivas (conformidade/aceitação) (BRITO, 2022, p. 14). Dessa maneira, é uma linguagem humana que está presente em todas as sociedades, ou seja, um produto cultural de um povo (BRITO, 2022 apud CARDOSO, 2006, p. 15). Entendendo cultura como os “feitos e movimentos de diversos grupos de pessoas dentro de Estados, sendo diversas formas complexas de expressões que incluem conhecimento, arte, costumes, leis, crenças, história e hábitos de um povo” (NARDIN, 2022 apud LARAIA, 2009, p. 20), ela se torna a chave da identidade de uma nação.

Dessa maneira, por cultura representar um povo, pode ser utilizada como facilitador de contatos entre Estados, já que pode “desempenhar um papel importante na superação de barreiras convencionais que separam povos; na promoção ou estímulo de mecanismos de compreensão mútua; na geração de familiaridade ou redução de áreas de desconfiança” (RIBEIRO, 2011, p. 24), tanto que para Ribeiro (2011, p. 12):

¹ Graduanda em Engenharia Eletrônica; Universidade Federal de Pelotas; Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil; rosadourada9@gmail.com.

² Doutora em História; Universidade Federal de Pelotas; Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil; mafari1410@gmail.com.

[...] quem atua nesse universo cultural logo aprende que, inversamente, nada nos dá melhor acesso a outra nação - e à maneira de ser de sua gente - do que a intimidade com sua cultura.

Assim, a cultura passa a ser utilizada como uma vertente para a diplomacia de um país, usando a relação cultural para promover os objetivos nacionais de natureza não só cultural, mas política, comercial ou econômica (RIBEIRO, 2011, p. 33), surgindo assim a diplomacia cultural que agrega credibilidade e visibilidade ao país que a implementa corretamente. Para Ribeiro (2011, p. 37, grifo nosso) a atração cultural se deriva porque:

[..] nenhum outro instrumento trará implícita a noção de prestígio que geralmente está associada à cultura, ou os desdobramentos e inferências que esse prestígio possibilita em outros campos. O poderio militar ou econômico de uma nação tende a intimidar, *a cultura seduz*.

Por esses motivos, e muitos outros que poderiam ser facilmente evocados, os atos culturais permitem aos Estados diversificar, ampliar, enfatizar os pontos fundamentais - ou ressaltar determinadas minúcias - de suas atuações bilaterais, ou multilaterais.

Com essas possibilidades de atração internacional, a cultura brasileira, com sua pluralidade, tem a capacidade de agregar valor aos produtos nacionais. E com essa noção de importância na diplomacia cultural e da música como um ‘braço’ da cultura, este artigo tentará responder a pergunta: *O que causa a dificuldade em criar uma diplomacia musical brasileira?*

A resposta observada pela leitura dos materiais encontrados no meio eletrônico, é pautada em dois pontos, o primeiro é o descaso que o próprio Estado brasileiro tem pelo investimento na cultura do país, onde em muitos momentos da história da diplomacia musical do Brasil houve um entendimento da importância da mesma para a divulgação da nação para o exterior, mas os repasses monetários para os projetos foram mínimos, tanto que Nardin (2022, p. 35) diz que há a “inconsistência política de disponibilização de recursos e estratégias por parte do governo brasileiro” e Flicher (2011, p. 255) compõe em seu texto, sobre a relação do Itamaraty e a música brasileira durante o século XX, o seguinte exposto:

[..] A fim de compensar a limitação dos recursos investidos no setor cultural e de preservar uma margem de independência frente aos Estados Unidos, os diplomatas brasileiros privilegiaram objetos simbólicos que já se beneficiavam de um reconhecimento internacional para promover os interesses econômicos e estratégicos do Brasil no exterior.

Por conseguinte, esse descaso acaba impossibilitando de dar continuidade a qualquer política pública posta neste âmbito, impactando na visualização da música brasileira no exterior e diminuindo seu potencial para contribuir no desenvolvimento do país.

O segundo ponto observado pelos textos bibliográficos, é o preconceito que há sobre a própria cultura popular brasileira. É visível que existe um elitismo sobre o que seria considerado uma ‘cultura musical boa’ para ser projetada como a ‘cara’ do brasileiro. Essa concepção provém das características coloniais do país, havendo uma negação de tudo que é produzido pela população, levando a um “estranhamento e um preconceito em relação à cultura expressa por outras classes sociais” (BRITO, 2022, p. 28). Dessa forma, a não visibilidade do que é produzido pela população dificulta na construção de medidas para a aplicação da diplomacia musical, afinal esse “preconceito musical interfere e maltrata a valorização da música e da diversidade cultural brasileira” (BRITO, 2022, p.29).

Assim, este artigo é composto por seis itens, o primeiro sendo a introdução, que esmiúçam os dois pontos acima, de forma que torne clara a resposta para o questionamento feito. O segundo item construirá a relação da música como um instrumento cultural, de tal forma que possa ser empregada como recurso diplomático brasileiro. O terceiro firmará o histórico da diplomacia musical do país ao longo do século XX para criar uma base de concepção que permeia os pontos defendidos por este artigo para as dificuldades na implementação de uma diplomacia musical efetiva. O quarto se concentra em explorar o elitismo musical brasileiro e como sua ação acaba dando espaço para que o Estado negligencie a potencialidade da musicalidade brasileira de ser usado como elemento de *Soft Power*. O quinto trará o impacto que a diplomacia musical agrega nas balanças comerciais dos países, e assim, evidenciar as possibilidades que a mesma pode trazer ao Brasil. O sexto e último item, é uma conclusão que irá compor uma síntese geral da resposta à pergunta exposta acima.

Deve-se perceber que este artigo foi embasado nos arquivos encontrados no meio digital, onde o tema ‘Elitismo musical’ quase não possui estudos ou documentos e por isso o sentido usado para a palavra se concentra no equivalente a preconceito, esnobismo e sentimentos de superioridade em relação aos gostos musicais da população brasileira por sua própria sociedade.

2. Música como instrumento cultural e diplomático

A música, como já mencionada, é um produto cultural de um povo, uma arte de linguagem universal em que Brito (2022 apud BLACHING, 2007, p. 15) a classifica como

[...] um sistema modelar primário do pensamento humano e uma parte da infraestrutura da vida humana. O fazer musical é um tipo especial de ação social que pode ter importantes consequências para outros tipos de ação social.

Dessa forma, o significado que a música pode angariar não está nela própria, mas nas pessoas que a compõem e interpretam (BRITO, 2022 apud RICE, 2001, p. 15). Conforme a essa concepção, a música agrega funções sociais em que de acordo com Brito (2022 apud HUMMES, 2004; MERRIAM, 1964, p. 15-17) existem dez, entretanto para este artigo utilizará apenas quatro funções das dez, sendo elas:

- **Função de Expressão Emocional:** como o próprio nome diz, é a função de liberação emocional, sendo ela uma forma de expressar pensamentos e sensações que muitas vezes não se consegue através da fala, ou seja, é usada como meio de desabafo emocional proporcionando a catarse, além de mostrar a criatividade humana.
- **Função de Comunicação:** está relacionada ao fato da música conseguir passar uma mensagem, podendo ser para qualquer um, sem haver um alguém específico.
- **Função de Impor Conformidade às Normas Sociais:** a música como forma de controle social, é feita por várias sociedades, em que manifestam através da música formas de advertência direta aos sujeitos considerados indesejáveis à essa sociedade, além de atribuir o que seria um sujeito desejável para a mesma, fazendo a música classificar a índole de alguém.
- **Função de Contribuição para a Continuidade e Estabilidade da Cultura:** por a música ter tantas funções acaba angariando a função de dar continuidade e estabilidade cultural, que para Brito (2022 apud MERRIAM, 1964) “a música é, em um sentido, uma atividade de expressão de valores, expõe o núcleo de uma cultura [...], diferente de outras atividades culturais que são rodeadas por mecanismos de proteção”, ou seja, a música é um alicerce para o próprio fazer cultural da sociedade.

Havendo essas funções, o caráter atrativo da música para a diplomacia é visível, já que sua utilização, como uma ferramenta cultural, pode expandir a influência dos Estados, ou seja, sua atuação como um aparelho de *soft power*. Isso porque os Estados têm a capacidade de alcançar seus objetivos políticos por meio da admiração que os outros teriam por seus valores, ou seja, o *soft power* é a “habilidade de moldar a preferências do outro” (MOURA, 2023 apud NYE, 2005, tradução da autora), usando um tipo diferente de moeda, nem a força ou o dinheiro, para a geração de cooperação, atraindo por valores compartilhados e a justiça e o dever necessário para que ocorra a realização destes valores (OLIVEIRA, 2023 apud NYE, 2004, p. 15).

Isso, pois, a música possui uma função “ligada não a representar e realizar por completo o movimento de poder gerado por decisões políticas, mas sim a reforçá-lo e atualizá-lo, facilitando uma possível alteração das relações existentes em um sistema” (NARDIN, 2022 apud PRÉVOST-THOMAS; RAMEL, 2018, p. 21). Logo, a diplomacia musical é uma estratégia existente e que múltiplos países utilizaram e utilizam para possuir uma presença no sistema internacional (NARDIN, 2022, p. 22).

Assim, um bom exemplo de aplicabilidade atual de conexão entre música, cultura e diplomacia é a onda coreana ou *Hallyu*, onde a música pop coreana, também chamados de K-pop, ganhou o mundo através de políticas de investimento público, em que o Estado obteve orçamento para desenvolver 300 departamentos de estudo e desenvolvimento cultural industrial nas universidades sul-coreanas, contribuindo para que houvesse uma exportação de produtos coreanos para o globo (NARDIN, 2022 apud ONISHI, 2005, p. 31-32). É tão visível, que segundo relatórios do IFPI (Federação Internacional da Indústria Fonográfica) de 2022, os grupos sul-coreanos de K-pop BTS e SEVENTEEN estavam em primeiro e sétimo lugar, respectivamente, como os artistas mais consumidos do mundo de 2021 por todas as mídias possíveis, sendo elas *streaming*, disco digital e físico e vendas de singles (NARDIN, 2022 apud IFPI, 2022, p. 31). O que contribui para a afirmação de Nardin (2022 apud WILLIAMSON, 2011, p. 32) “tornando rapidamente o pop sul-coreano um dos maiores produtos culturais exportados pela Coreia do Sul no fim da década”.

Em suma, é observável que a música se enquadra como um bom objeto de *soft power* para um país, e por isso seria um ótimo aliado para o Brasil, que possui, nas palavras de Ribeiro (2011, p.26, grifos nosso)

Nossa cultura é tão rica, dinâmica e variada quanto a de nossos vizinhos de terceiro ou primeiro mundo. Mesmo porque a cultura de um povo não implica maior ou menor desenvolvimento desse povo, econômica ou intelectualmente. A cultura é apenas a expressão de uma comunidade. *O que importa é valorizar nossa cultura* e, por meio dessa valorização, enriquecer as diferenças que compõem o mosaico cultural universal.

Essa riqueza é vista por todos com a quantidade de estilos e gêneros musicais no país, indo do samba, pagode, axé, sertanejo, forró, brega, funk, brega-funk até as músicas instrumentais ou músicas eruditas, são vários estilos próprios que compõem um leque de representações do povo brasileiro. Tanto que Brito (2022, p. 17) afirma que

O Brasil, por sua vez, um país de proporções continentais, possui práticas musicais extremamente ricas e múltiplas, já que “a diversidade de estilo da música brasileira é

muito abrangente. [...] as várias etnias nos remetem a diferentes culturas que se misturam e se entrelaçam formando uma enorme quantidade de estilos musicais” (SANTOS, 2012, p. 2), o que pode ser considerado um ponto positivo para sua cultura.

A variação de estilos, ou seja, a pluralidade musical brasileira acaba dando palco para uma separação nas classificações musicais advindas do que Brito (2022 apud BARRETO, 2012, p. 17) diz ser “questões sociais problemáticas se fundamentam em uma polarização ideológica e social entre duas classificações musicais conhecidas como ‘Música Popular’ e ‘Música Erudita’, [...]”. Dessa forma, essas diferenças são a base para entender o elitismo brasileiro, uma vez que a ‘Música Erudita’ é ligada a uma classe social elevada que ‘ditam’ os preceitos de moralidade e comportamento civilizado, ou seja, aqueles de padrão cultural melhor, considerando os ditos ‘cultura do povo’ ou ‘Música Popular’ como inferior ou atrasada (BRITO, 2022, p. 18).

Já a ‘Música Popular’ ou cultura popular, é uma música que se advém da própria população, que por muito tempo correspondeu a “sinônimo de música folclórica que, por sua vez, era identificada como música rural, do campo” (BRITO, 2022 apud BURNETT, 2008, p. 18) e com o tempo, essa definição evoluiu para designar uma expressão cultural com múltiplas facetas que encarnam o fazer do povo, que transcende o meio acadêmico, mesmo que possam ocupar esse meio (BRITO, 2022 apud MADEIRA, 2011; BARRETO, 2012; BURNETT, 2008; RIBEIRO, 1986, apud MONTI e SOARES, 2007, p. 18-19).

Essas diferenças são consequências do processo colonial brasileiro, que configurou uma hipervalorização de músicas que não provém do país (Europa e atualmente Estados Unidos da América) em detrimento do que seu próprio povo constrói como expressão, afinal a música é um meio de catarse já dito acima. A diferenciação entre músicas fica evidente ao observar a história da diplomacia musical brasileira.

3. Construção histórica da diplomacia musical brasileira no século XX

Para construir a história da diplomacia musical brasileira, deve-se entender primeiro o cenário social do fim do Império para o início da República. Nesse momento ocorria o fim da escravidão e havia a necessidade do país retirar o estigma de atraso e incivilizado que possuía.

Nossa sociedade é composta pelos mais variados traços étnicos, ou as três ‘raças’, índios, negros e brancos, tanto que Fornel (2021, p. 9) diz que a “peculiaridade do caso nacional, o qual abrange uma diversa gama de etnias e culturas que coabitam o mesmo território”. Dessa miscigenação há o nascimento de uma noção de *brasilidade* que “age como ferramenta de reconhecimento”, ou seja, dar uma ‘carteira de identidade’ ao brasileiro. “no aspecto popular a

brasilidade é ligada a comportamentos afetivos, alegres, hospitaleiros e sexuais” (FORNEL, 2021, p. 9, grifo nosso) e que nas palavras de Fornel (2021, apud SOUZA, 2009; SANTOS, 2012, p. 9)

Nós brasileiros somos o povo da alegria, do calor humano, da hospitalidade e do sexo. Em resumo, somos o povo da “emocionalidade” e da “espontaneidade” enquanto oposição à racionalidade fria e ao cálculo que caracteriza supostamente as nações avançadas do centro da modernidade. Do Oiapoque ao Chuí, todo brasileiro hoje em dia, se identifica com esse “mito brasileiro”.

Essa criação de identidade passou por vários processos de definição, sendo que no primeiro momento negou-se a miscigenação como um aspecto construtor dessa noção de *brasilidade*, havendo um desprezo a características não europeias e com isso uma exclusão do próprio povo e sua cultura, tanto que Fornel (2021 apud QUEIROZ, 1989; BURNI, 2016, p. 9, grifo nosso) diz que

Todavia era presente a marginalização de vários traços étnico-culturais presentes na *brasilidade*; práticas aborígenes e africanas eram mal vistas na busca de obtenção de um espectro que tivesse traços mais europeus, uma clara questão de disfarçar preconceitos como empecilhos para modernização brasileira - modernização essa cujo objetivo era mimetizar a maior quantidade de costumes considerados europeus.

A retirada de uma parte considerável da cultura brasileira de sua identidade influenciou no estilo de gênero musical que se encarregou de dar os primeiros passos da diplomacia musical do país. Já foi conceituado a diferença entre Música Erudita e Popular e encarando a negação do popular na *brasilidade*, os primeiros registros de música brasileira voltada com uma visão diplomática, mesmo que no primeiro momento seja uma visão sutil, foi a música erudita, que integrou o corpo diplomático apenas depois de atrair atenções internacionais com a estreia de II Guarany na Scala de Milão em dezenove de março de 1870 pelo compositor Carlos Gomes, que usou sua nacionalidade exótica como estratégia de atração do público italiano (FLÉCHET, 2011, p. 231-232).

Para Fléchet (2011, p. 231-232) “essa ópera foi tradicionalmente apontada como a origem do nacionalismo musical brasileiro” e contribuiu para fincar a “bases tanto para a divulgação de outros músicos brasileiros quanto para a utilização da música a fins diplomáticos”. Logo, se viu uma crescente utilização de músicos brasileiros nas missões de representação do país nas primeiras décadas do século XX, tornando-os ‘embaixadores’ ou ‘músicos diplomatas’ (FLÉCHET, 2011, p. 227-233).

Entretanto, até o final dos anos de 1920 o corpo diplomático do país, o Itamaraty, não tinha definido uma verdadeira política musical, havendo apenas o engajamento pessoal de cada diplomata de carreira, ou seja, era uma espécie de mecenato privado. Esse cenário mudou ao longo dos anos de 1930, com as primeiras políticas para a música (FLÉCHET, 2011, p. 235).

A Era Vargas trouxe uma reavaliação da construção da *brasilidade*, que com seu nacionalismo exacerbado estimulou uma definição de identidade nacional pautada na autenticidade que os traços étnicos não europeus trouxeram para essa identidade, de forma a expor o caráter múltiplo da sociedade brasileira (FORNEL, 2021 apud NOVAIS, 2013, p. 8-10). Essa ‘repaginação’ do que integra a *brasilidade* deu ao caráter da diplomacia musical uma leve evolução, sendo o principal ponto a criação do Serviço de Cooperação Intelectual (SCI), em 1937, que elaborou as políticas de divulgação cultural, havendo em seu poderio letras, artes plásticas e música, em que esperava-se que ele fosse “[...] habilitado não só a atender aos inúmeros pedidos que recebe constantemente, como a intensificar, por meio de boa música, a propaganda do país no estrangeiro” (FLÉCHET, 2011, p. 236-237).

Entretanto, o SCI não era uma das prioridades do Itamaraty e devido a isso os anos 1930 não foram a “idade de ouro do samba e da diplomacia musical” (FLÉCHET, 2011 apud PERRONE, 2001, p. 237). Fléchet (2011, p. 237-238, grifos nosso) faz um balanço desse período em que diz

[...] apesar das realizações do governo Getúlio Vargas em favor da divulgação da música brasileira no mundo - através de programas musicais emitidos na Alemanha e na Itália pelas ondas da Rádio Nacional em 1936, shows brasileiros na Feira Internacional de Nova York em 1939, gravações de disco para a Columbia Record. Vale lembrar que a DCI (Divisão de Cooperação Intelectual criada em 1938) não participou nem da elaboração, nem da execução desses eventos, organizados por outras instituições públicas como MEC (Ministério da Educação e da Cultura), o Departamento de Imprensa e Propaganda e o Gabinete do Presidente da República. Às vésperas da Segunda Guerra Mundial, *a diplomacia musical brasileira ainda era nascente, dispersa entre vários ministérios, dotada de recursos escassos e desprovida de coordenação entre as diferentes legações nacionais.*

Deve-se ter em mente que apesar da evolução sobre a identidade do brasileiro, as músicas exportadas ainda tinham um caráter erudito, tanto que Nardin (2022 apud FLÉCHET, 2012, p. 35) compõem que

[...]. Visto como uma tentativa de integração à suposta alta sociedade diplomática internacional, o Itamaraty buscou difundir a música erudita brasileira com a intenção de fazer o Brasil ser apreciado nos Estados Unidos e na Europa. Vistos como “propagandistas” do Brasil no exterior, diversos músicos brasileiros do século XIX eram considerados como embaixadores ao obterem sucesso internacional, sendo alguns deles Alberto Nepomuceno, Vila-Lobos, Carlos Gomes, entre outros.

Essa ruptura entre Música Erudita e Popular ocorre durante a fase de 1945 a 1964, onde a crescente popularidade da Bossa Nova revitalizou as políticas na diplomacia musical do Itamaraty, já que havia reclamações sobre o órgão diplomático brasileiro em que Fléchet (2011, p. 234) diz que “alguns acusavam o ministério de não fazer nada em favor da divulgação musical, enquanto outros suspeitavam de que ele trabalhava contra a difusão dos ritmos brasileiros pelo mundo” ou como Nardin (2022, p. 35, grifo do autor) expõem

[...]. Entretanto, na fase de 1945 a 1964, a crescente popularização de gêneros musicais mais populares fez com que fosse explicitada a diferença existente na divulgação internacional de música erudita sob o objetivo de projetar uma imagem de uma sociedade brasileira que adotava e internalizava os valores culturais do Norte global. Logo, surgiram críticas ao método elitista e idealizado do Ministério das Relações Exteriores (MRE) brasileiro de aplicar diplomacia musical, que indicavam a possibilidade de valorizar esse tipo de música popular brasileira, pois o gênero musical se assemelhava mais à cultura e à imagem nacional - sendo algo mais próximo do *branding* ideal nacional para a época.

Dessa maneira, a entrada da Bossa Nova no cenário internacional com o concerto no Carnegie Hall em Nova York, em 1962, forçou que o Itamaraty se ressignificasse, além da política externa do governo de Juscelino Kubitschek deu mais liberdade as manifestações artísticas, em que frisava a busca pelo desenvolvimento do país e por isso o novo gênero conseguiu se expandir mais facilmente para o exterior, já que o desejo pela autonomia do Brasil levou a identidade cultural a ser mais divulgada (MOURA, 2023). Moura (2023) acrescenta que a evolução na cultura brasileira deve-se justamente pelo sentimento de desenvolvimento do país, como destaca que

[...]. Com a mentalidade voltada para o desenvolvimento, a cultura brasileira foi sofrendo alterações, pois mesmo com as influências do exterior, as ocorrências passaram a ser mais independentes, carregando mais características brasileiras. A Bossa Nova foi uma grande marca desse momento pela busca do desenvolvimento e caracterizado pela modernidade, algo que só foi possível atingir com a mudança estrutural e com a colaboração do Estado. A expressão artística brasileira era o que o país queria mostrar para o mundo. (AGUADO, 2020)

O papel da Bossa Nova para a diplomacia musical do país é exemplificado pela visualização que a música ‘Garota de Ipanema’ possui no mundo, sendo considerada como música de elevador e fazendo parte de trilha de vários filmes, tanto que Nardin (2022 apud VINCIGUERRA, 2012, p. 36) a configura como um “[...] marco cultural brasileiro nos dias de hoje. ‘Garota de Ipanema’, canção de 1962 de Vinícius de Moraes e Antônio Carlos Jobim, é considerada um marco da Bossa Nova e a segunda música mais executada do mundo”.

Com a ditadura militar houve uma modificação nas iniciativas culturais, visto que a censura militar às diversas expressões culturais brasileiras levou a vigilância na área interna do país, mas curiosamente os mesmos grupos musicais que sofreram com essa repressão foram escolhidos pelo Itamaraty para promoverem o Brasil no exterior (FLÉCHET, 2011, p. 254). É durante esse período que há a criação da MPB como conhecemos hoje, no sentido de gênero musical.

Depois de toda essas difusões da diplomacia musical brasileira ao longo do século XX, na atualidade esse setor foi renegado, havendo em 2010 uma ação governamental com a criação do PNC (Plano Nacional de Cultura), sendo este um plano focado em várias vertentes culturais com uma visão de desenvolvê-los, o PNC teve vigência de 2010 à 2020. Entretanto, devido às turbulências políticas internas não foi possível ver seus avanços, como o próprio parecer do relatório do MinC de 2018 (FORNEL, 2021 apud Ministério da Cultura, 2018, p. 13-14)

Em síntese, as principais medidas que contribuíram para a consolidação do sistema de monitoramento e avaliação das metas do PNC foram tomadas num cenário político-institucional instável, marcado por subsequentes trocas de ministros e sucessivas mudanças na estrutura organizacional do MinC. Assim, os avanços registrados não puderam se desenvolver em toda a sua potencialidade, pelas interrupções ocorridas e em razão dos grandes desafios inerentes a um ambiente institucional pouco favorável à sua expansão e estabilidade.

Portanto, é perceptível que a diplomacia musical brasileira nasceu com traços elitistas e com uma falta crônica de recursos para colocar em ação os projetos diplomáticos.

4. Elitismo musical e descaso governamental

Como mencionado nos outros itens, há uma distinção entre Música Popular e Música Erudita, onde a primeira equivale a algo inferior em detrimento a segunda e o Brasil sendo um país historicamente colonizado coloca em evidência o aspecto de valorizar a cultura daquilo que não é feito pelo seu povo, mas pelo de fora. Para Brito (2022, p. 19)

[...] a cultura brasileira muitas vezes acaba sendo ofuscada pelo padrão cultural de centros da Europa, que “se espalhou pelo mundo como única referência a ser seguida e copiada” (QUEIROZ, 2020, p. 13). Por isso, apesar dos duzentos anos de independência brasileira, ainda se vê as consequências sociais e culturais desse fato no Brasil[...]

Dessa forma, há a criação de um sistema de elitização da música, como Brito (2022 apud QUEIROZ, 2020, p. 13) coloca em evidência ao dizer que

A cultura europeia no Brasil promoveu, entre muitas questões, uma elitização que se expande em diversos âmbitos sociais, principalmente nas artes, portanto, fortemente na música e no seu estudo técnico e acadêmico resultando em uma “exclusão de práticas culturais que tecem a nossa identidade cultural”.

Assim, a configuração do que é considerado ‘bom’ e ‘ruim’ no âmbito musical brasileiro é caracterizado pelo social, ou seja, pela classe e como uma sociedade formada pelo histórico escravocrata, a população que compõem, quase que majoritariamente, as classes mais baixas da população é negra. Essa perspectiva mostra um dos porquês a música popular ser tão desvalorizada, já que no Brasil nunca houve uma ‘democracia racial’, mas apenas formas mais refinadas de racismo. Considerando a música como forma de expressão de sentimentos, ou seja, uma forma de liberar emoções, os gêneros musicais que a comunidade negra contribuiu para a pluralidade cultural brasileira se caracterizam por serem os mais estigmatizados.

Isso é notado quando observa-se os dois gêneros musicais mais notadamente negros, o samba e o funk, ambos já foram proibidos por decretos legislativos de serem ouvidos/executados. Eles foram considerados gêneros musicais inferiores, impróprios e vulgares. Brito (2022 apud CARDOSO, 2016, p. 28-29) diz sobre o funk que

[...] por ser uma música vinda de classes economicamente e socialmente desfavorecidas, existe a possibilidade de não ser aceita como cultura por parte de classes mais privilegiadas, somente por ser julgada como sendo de baixa qualidade intelectual, musical, moral, dentre outros aspectos. De forma contrastante, a Nova MPB, que também é um gênero de música popular, por ter influências mais “bem vistas” como a Bossa Nova (uma criação da classe média/alta carioca), por exemplo, ainda, nos dias de hoje, é apontada como uma “música superior” e mais bem aceita.

Assim, para Brito (2022, p. 28)

[...] pode-se perceber a existência do preconceito musical como um comportamento fundamentado no estranhamento e julgamento da identidade e da expressão cultural de contextos sociais distintos. É possível perceber que, além das consequências que o eurocentrismo causou no Brasil e da herança musical oriunda dos escravos, há também um estranhamento e um preconceito em relação à cultura expressa por outras classes sociais.

Entretanto, conforme essas identidades culturais penetram a sociedade elitizada branca brasileira há um processo de embranquecimento dos gêneros musicais para se enquadrar no que é socialmente aceito, como foi observado com o samba, que saiu de um status marginalizado, com seus sambistas sendo perseguidos pela polícia, alcançou o patamar de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro (em outubro de 2007), sendo o símbolo da *brasilidade* (RANGEL e SILVA, 2018, p. 71). Rangel e Silva (2018, p. 72) conta que

Ao longo da trajetória do samba na sociedade, este passou a fazer parte da cultura carioca, deixando de ser unicamente uma manifestação cultural de negros e pobres, que residiam nos morros e subúrbios, conforme Silva et al. (2014). A ascensão das escolas de samba e “o uso político ritmo para definir a etnia brasileira, atraíram músicos da classe média, o que deram ao samba notoriedade e prestígio para grande parte da sociedade” (SILVA; RANGEL, 2017, p. 18)

Essa elitização musical nega a existência de todos os gêneros musicais, que permeiam a identidade do próprio povo brasileiro, como cultura. Assim, quando um produtor musical criticou a apresentação da cantora americana Cardi B, no Grammy 2021, que se apresentou no evento com o remix da música ‘WAP’ feita pelo DJ carioca Pedro Sampaio, o remix era no ritmo do funk, e que segundo o Estadão (2021), em uma rede social, o produtor comentou que a música era “barulho”, além de alegar sentir vergonha da apresentação (CAMPOS et al. 2021, p. 2), ele demonstrou que nem todos os ritmos brasileiros deve fazer parte da diplomacia musical, afinal a ‘vergonha’ que o produtor sentiu é devido a que tal gênero ao alcançar o estrangeiro agrega no caráter imagético do que é o brasileiro para o de fora.

Outros momentos de visualização dessa elitização foi registrado na matéria do jornal de economia, Valor Econômico, em que ‘analisou’ a música do cantor de forró Wesley Safadão em 2016, onde essa ‘análise’ apenas destilou o preconceito do jornalista, estereotipando aqueles que ouvem esse gênero de música como pessoas sem caráter.

Sua voz é horrível, suas músicas são inaudíveis e sua aparência, de gosto duvidoso. Nestes tempos de alegre e generalizada corrupção, só mesmo um Safadão. Crise de valores do povo brasileiro? Ou a eterna ausência de caráter do brasileiro que sempre retorna, sob a forma de música de péssima qualidade? Ambas as coisas. (MEDIUM, 2016)

Na perspectiva do jornalista Breiller Pires do blog Medium (2016)

O preconceito musical é grave porque atinge uma parcela da população constantemente subjugada por sua classe social, cor e escasso acesso a direitos primários de dignidade, como educação e saúde. Racismo ainda existe, mas pega mal e dar cadeia - embora isso raramente aconteça, na prática. Porém, não pega nada chamar um negro de “pagodeiro de merda” ou “funkeiro favelado”, porque a melodia que escapa do seu fone de ouvido já é suficiente para colocá-lo em seu devido lugar na escala da gentilha malsucedida pelo gosto musical.

A negação da diversidade musical é prejudicial para compor o que seria o brasileiro, afinal, como um povo vai possuir sua identidade se tenta-se reprimir as múltiplas facetas de seu povo? O Brasil deve encarar que o que o faz é a cultura que seu povo expressa e para que o Estado possa utilizar essa identidade como meio diplomático o país *deve* aceitar sua pluralidade musical. Afinal

[...] a exposição à diversidade de culturas, à variadas atitudes de ser e estar no mundo, contribui com a melhora do próprio mundo enquanto ambiente partilhado que demanda o respeito e a aceitação da individualidade de cada componente da sociedade, pois segundo Tomaz Tadeu Silva (2012, p. 2), isso é fundamental para “a valorização e o convívio harmonioso das diferentes identidades culturais existentes dentro dos territórios nacionais”. (BRITO, 2022, p. 23)

O descaso que o Estado brasileiro delega à cultura pode-se presumir que é devido à própria desconsideração de sua cultura como fonte primária de atrativos perante o estrangeiro. Isso fica perceptível, atualmente, pela desconsideração que agregam ao funk, o qual é o gênero brasileiro que ganhou os ‘palcos’ do mundo com a cantora Anitta, que ao se apresentar nas Olimpíadas de 2016 abriu portas para outros artistas do gênero.

O funk tem uma abertura tão ‘perfeita’ para o exterior, que em maio de 2018 o *Spotify* (empresa de *streaming* de música) lançou uma matéria em seu blog global falando da ascendência do funk. Almeida e Held (2019, p. 85, grifo das autoras) coloca a notoriedade do funk:

[...] “É hoje um dos gêneros mais escutados na Europa, América do Norte e América Central”, disse a gerente de serviços de marca e artistas do Spotify para os mercados latinos das Américas, Roberta Pate. Existe ainda uma *playlist de funk brasileiro* criada pela própria plataforma, chamada “Mother Funk”, com alcance global.

O funk já está sendo usado como meio de *soft power* por ser associado ao país, mas ainda não foi utilizado pelos meios diplomáticos legais como uma forma de diplomacia musical. Outro caso curioso observado em 2024, foi do single “Só amores” do álbum “Batidão Tropical 2” da cantora Pabllo Vittar, essa música se tornou viral após apresentar uma dança na rede social *TikTok*, possuindo em questões de dias mais de 50 milhões de visualizações a postagem da peruana Lis Padilha. Esse sucesso ganhou ainda mais o mundo pelas Olimpíadas de Paris de 2024, em que toda essa repercussão abriu caminho para a carreira da cantora se internacionalizar de vez.

Portanto, é visível que a música popular brasileira tem qualidade o suficiente para ser exportada, não importando qual o gênero, então o que falta para o Estado perceber isso? É visível que para que haja políticas públicas voltadas para a cultura, neste caso para a música, é necessário que seja valorizado a pluralidade de ritmos e gêneros musicais que há no país e para que isso ocorra é preciso que o elitismo musical seja combatido em todas as esferas da sociedade, afinal “a pluralidade cultural está ligada diretamente ao perfil social de um povo em um determinado recorte temporal. As preferências e os comportamentos de uma sociedade interferem no conjunto que forma o retrato de um país” (BRITO, 2022, p. 22).

5. Economia da diplomacia musical

O mercado fonográfico é capaz de gerar uma receita exorbitante, sendo uma indústria criativa com crescimento mundial anual. Só em em 2023 o mercado global cresceu 10,2 %, alcançando uma arrecadação de US\$28,6 bilhões de acordo com o relatório do IFPI (CONSUMIDOR MODERNO, 2024). O mercado fonográfico brasileiro, no mesmo ano do relatório alcançou a nona posição do ranking de maior mercado mundial, possuindo uma arrecadação de R\$2,864 bilhões, o que representou um aumento de 13,4% em relação ao ano anterior (CONSUMIDOR MODERNO, 2024).

Considerando essa rentabilidade, a música consegue não só ter suas funções sociais, já comentadas, mas também contribuir de forma ativa para as balanças comerciais dos países. Assim, uma política diplomática nessa indústria criativa aplicada de maneira eficaz pode fazer com que a rentabilidade do mercado fonográfico do país se expanda. Como foi visto nos Estados Unidos, que possui

[...]. As receitas geradas pelo setor do entretenimento nos Estados Unidos são exorbitantes e segundo relatório da Associação da Indústria Fonográfica Americana (RIAA) em 2018 a indústria musical contribuiu com 170 bilhões de dólares para a economia do país, resultado esse 14,8% maior do que os dados de 2015; Economicamente, segundo o relatório, há o ganho adicional de 50 centavos para cada 1 dólar aplicado no seguimento, sendo que a indústria musical em 2018 foi responsável aproximadamente 2,27 milhões de empregos nos EUA, de forma direta ou indireta. Quanto às exportações da indústria musical dos EUA a receita foi de 9,08 bilhões de dólares em 2019. (FORNEL, 2021 apud RIAA, 2020, p. 8)

Havendo o alcance que a diplomacia musical pode levar para a música do país pode-se imaginar que o retorno econômico não é meramente gerado na própria indústria fonográfica. Se imaginar que a visibilidade agregada de um país para outro atrai investimentos em suas empresas e até mesmo possibilita que ocorra o movimento de trânsito, ou seja, o segmento do turismo iria ser beneficiado. Essa visão foi uma das usadas pelo próprio Itamaraty nos anos de 1960, como é dito por Fléchet (2011, p. 251, grifo da autora)

[...]. A partir dos anos 1960, a promoção da música popular brasileira não foi definida como um fim em si, mas como um *meio* para atrair investimento estrangeiros e desenvolver o turismo internacional com destino ao Brasil. A busca de investimentos, alvo tradicional da diplomacia cultural brasileira, apareceu de maneira nítida durante a Brasil Export 73, que oficializou o samba como trilha sonora oficial do comércio exterior do país. Ao contrário, o turismo internacional era um tema inovador na época. Ainda pouco desenvolvido no Brasil, era visto como grande potencial de riquezas e considerado objetivo estratégico de primeira importância. Nesse contexto, a música popular brasileira, que tanto seduzia o público estrangeiro, constituía a primeira etapa da viagem à *terra brasílica*. O papel da diplomacia consistia em transformar viajantes imaginários em turistas concretos, dispostos a gastar dinheiro e sonhos no Brasil.

Como anotou o embaixador em Washington em 1975: “A penetração da música [popular] brasileira conseguiu hoje superar o teste definitivo de todo produto de exportação: de despertar em quem o recebe, não só admiração específica pelo produto mesmo, mas simpatia e atração pela cultura e país de origem”. Graças a seu poder de *atração*, a música popular estimularia os ouvintes a fazerem uma viagem ao Brasil.

Portanto, a diplomacia musical serve para atrair uma nação pela música de outra, de tal forma que possa ser mais fácil para a segunda vender seus produtos, seja os próprios artistas, com venda de ingressos ou CDs/DVDs, uma moda, ou seja, o estilo de vida (crenças ou estéticas que se agarram ao gênero musical) agregado ao artista ou ao ritmo musical, assim como também o turismo e seus variantes, afinal festival de música atrai pessoas do mundo todo e com isso movimentava o comércio local da cidade a qual está posicionado.

6. Conclusões

Este artigo foi traçado com o intuito de responder o questionamento: *O que causa a dificuldade em criar uma diplomacia musical brasileira?*

A resposta encontrada pela pesquisa nos materiais digitais é definida em dois pontos, sendo o descaso do Estado pela própria cultura, em que mesmo sabendo que através da diplomacia cultural o país encontrará o desenvolvimento desejado, não houve um real investimento substancial para a área da cultura, e com isso as políticas em que se tentou implementar uma diplomacia musical substancial não foram concretizadas, havendo mais uma dependência de oportunidades e do setor privado para promover artistas no exterior. Assim, de acordo com Nardin (2022, p. 36) “Alguns pesquisadores analisam a aplicação da diplomacia cultural brasileira durante o século XX como insuficiente, sendo os resultados obtidos originados por persistência, paciência e aproveitamento de oportunidade”.

Esse descaso ainda é visível pela incapacidade do PNC obter êxito durante sua atuação, mostrando que a contínua desvalorização da cultura é o um cerne para a dificuldade de implementar uma diplomacia musical, afinal nos momentos em que o Itamaraty conseguiu inserir a música brasileira na diplomacia, houve uma capacidade de construir no cenário global uma faceta da identidade brasileira.

O segundo ponto é que a geração desse descaso é proveniente de um sentimento de preconceito contra a música popular brasileira, há um elitismo no que é considerado uma ‘boa’ música para exportar ao exterior, esse preconceito era tão forte dentro do próprio Itamaraty que a divulgação do filme Orfeu Negro, realizado pelo cineasta francês Marcel Camus e com a trilha sonora feita por Tom Jobim, sofreu um ‘boicote’ do corpo diplomático que nas palavras de

Vinícius de Moraes (o escritor da peça que dá vida ao filme) o filme não correspondia aos desejos do Itamaraty.

Achavam que a gente fazia filme sobre os assuntos errados, que não tinha nada que mostrar favela, que devia fazer um filme bonitinho, [sobre] o Copacabana Palace e os ambientes bonitos daqui...Inclusive, as coisas precisam ser ditas porque as pessoas precisam saber delas mais tarde, o então embaixador em Paris, embaixador Alves de Sousa lutou fortemente contra o filme ser mandado para o Festival de Cannes porque era um filme sobre negros e tal, aquela coisa...(FLÉCHET, 2011, p. 244)

Dessa forma, “Mesmo que de forma inconsciente, a sociedade brasileira se comporta mostrando que existe sim muito preconceito musical, herança de uma história marcada pela diminuição do que não tem influência europeia ou norte-americana, e pelo distanciamento de classes sociais” (BRITO, 2022, p. 29).

Portanto, conseguiu-se encontrar a resposta que iniciou este artigo, a diplomacia musical brasileira tem toda a capacidade de atrair os olhares internacionais, mas o que a impede de alcançar tal façanha é a estrutura preconceituosa da população que nega sua própria cultura e que isso gera como consequência o descaso no nível federal de haver orçamento grande o suficiente para investir na cultura musical popular brasileira.

Referências

AgitoPoP. Disponível em: <https://encurtador.com.br/CPDFA>. Acesso em: 09 out 2024.

ALMEIDA, C. M. N.; HELD, M. S. B. As novas narrativas do funk: o streaming, a internet e a moda. *Mediação*, Belo Horizonte, v. 21, n. 28, p. 77-98, jan/jun. 2019. Disponível em: <https://encurtador.com.br/nSiU2>. Acesso em: 09 out 2024.

BRITO, L. M. *Música, Sociedade, Identidade e Diversidade: reverberações do preconceito musical na formação acadêmica de músicos*. 2022. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. 2022.

CAMPOS, A. C.; CAMPOS, R. C. L.; MACIEL, G. N.; REZENDE, D. C. “Isso que é música”: elitismo cultural no Brasil. *Ciência da Informação Express*, Lavras, v. 2, n. 12, p. 1-6, dez. 2021. Disponível em: <https://encurtador.com.br/8kCcQ>. Acesso em: 09 out 2024.

Consumidor Moderno. Disponível em: <https://encurtador.com.br/vCjMv>. Acesso em: 09 out 2024.

FLÉCHET, A. As partituras da identidade: o Itamaraty e a música brasileira do século XX. *Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa (Revista Escritos)*, ano 5, n. 5, p. 227-256, 2011. Disponível em: <https://encurtador.com.br/zFR1e>. Acesso em: 09 out 2024.

FORNEL, G. F. F. *Diplomacia cultural e a indústria fonográfica brasileira (2010-2020)*. 2021. 27 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

Medium. Disponível em: <https://encurtador.com.br/Ej36H>. Acesso em: 09 out 2024.

MOURA, M. R. *A projeção da cultura brasileira no exterior: a ascensão da Bossa-Nova para o desenvolvimento brasileiro*. 2023. 28 f. Artigo Científico de Conclusão de Curso (Bacharel em Relações Internacionais) - Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2023.

NARDIN, V. S. *A era do streaming e a diplomacia musical brasileira*. 2022. 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) - Faculdade de Ciências Econômicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

OLIVEIRA, R. L. *O funk como instrumento de soft power brasileiro: o caso Anitta*. 2023. 91 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

RANGEL, P. L. N.; SILVA, C. C. O legado da cultura negra: samba e funk. *Revista Ensaios e Pesquisa em Educação e cultura*, ano 2018.2, v. 5, n. 5, p. 68-76, 2018. ISSN 2526-2742. Disponível em: <https://encurtador.com.br/cXWFP>. Acesso em: 09 out 2024.

RIBEIRO, E. T. *Diplomacia cultural seu papel na política externa brasileira*. Brasília, Fundação Alexandre de Gusmão, 2011.

Negligencia y Elitismo: desafíos para implementar la diplomacia musical en Brasil

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar, a partir de materiales bibliográficos disponibles digitalmente, la diplomacia musical brasileña, desde su concepción hasta sus problemas para hacerse efectiva en el escenario global, teniendo como premisa la concepción de un “elitismo musical” que niega el aspecto popular en la construcción de la propia cultura brasileña al no verla como cultura y generar así un desprecio por la implementación de una diplomacia cultural activa. Además de explicar la importancia de esta industria creativa para crear una balanza comercial global.

Palabras claves: Diplomacia cultural; Diplomacia musical brasileña; Elitismo musical; Industria creativa; Soft power.

Négligence et Élitisme : les défis de la mise en œuvre de la diplomatie musicale au Brésil

Résumé

Cet article vise à analyser, à partir de documents bibliographiques disponibles numériquement, la diplomatie musicale brésilienne, depuis sa conception jusqu'à ses problèmes d'efficacité sur la scène mondiale, en partant du principe d'un "élitisme musical" qui nie l'aspect populaire dans sa construction. De la culture brésilienne elle-même en ne la considérant pas comme une culture et en générant ainsi un manque de préoccupation pour la mise en œuvre d'une diplomatie culturelle active. En plus d'expliquer l'importance de cette industrie créative pour la création d'un équilibre commercial mondial.

Mots-clés: Diplomatie culturelle; Diplomatie musicale brésilienne ; Élitisme musical; Industrie créative; Soft power.

Neglect and Elitism: challenges for implementing musical diplomacy in Brazil

Abstract

This article aims to analyze, based on bibliographical materials available digitally, Brazilian musical diplomacy, from its conception to its problems in becoming effective on the global scene, based on the premise of a conception of a "musical elitism" that denies the popular aspect in the construction of Brazilian culture itself by not seeing it as culture and thus generating a disregard for the implementation of an active cultural diplomacy. In addition to explaining the importance of this creative industry for the creation of a global trade balance.

Keywords: Brazilian musical diplomacy; Cultural diplomacy; Creative industry; Musical elitism; Soft power.