

A musicalidade e nacionalidade brasileira e sua relação à produção de Moda¹

Mara Rúbia Sant'Anna²

Monike Meurer³

Resumo: Estudos sobre as questões relativas à identidade nacional, e as suas relações contidas de critérios de formação, composta por um sujeito em torno de uma narrativa histórica. Uma nação que modela um sujeito identificador, com elementos que geram corpos de identificações a grupos de pessoas. A linguagem musical agrega tais elementos, que constroem esse sentimento nacionalista. Sendo uma pesquisa realizada com movimentos artísticos durante o período de 1950 a 2000, a partir das identificações dos diferentes estilos dominantes em cada vertente.

Palavras-chave: Aparência - Brasil - História - Poder

1. Introdução: Identidade e Identidade Nacional

A construção de um sujeito histórico é desenvolvida por meio de narrativas, que moldam o contexto de estruturação de uma identidade. De acordo com Cristina C. Wolff (1994), as produções historiográficas surgem através de ponto de vista centralizado e delimita um objeto para estudo do historiador. "A história tradicional é pensada como uma narrativa dos acontecimentos" (WOLFF, 1994: p. 6). O historiador passa a avaliar e estudar esses objetos, relacionando o passado por meio de um discurso escrito, que toma forma com significações específicas gerando narrativas.

Uma identidade nacionalista não se define apenas por crenças ou costumes compostos de narrativas, ela vai além de elementos que definem uma formação cultural. Para Renato Ortiz (2005) a identidade é construída por meios simbólicos, que permitem a eliminação sobre o que considera verdade ou falso, quanto aquilo que se está sendo produzido. Sendo assim, pas-

samos a vivenciar um contexto construído simbolicamente, que dentro do nosso imaginário que permite acreditar e estar em um meio social igualitário. "Em diferentes épocas, e sob diferentes aspectos, a problemática da cultura popular se vincula à identidade nacional" (ORTIZ, 2005, p. 127). A criação de um discurso que permeia a necessidade de classificação entre, e o que seria popular e enquadrado no vínculo nacional. A busca por uma narrativa permeada por elementos que permitem fortalecer aspectos culturais, que gera uma afirmação do que seria uma autêntica identidade brasileira. Com o desenvolvimento de tradições as referências de memorização acarretam em elementos culturais, com estruturas processuais no decorrer dos próprios acontecimentos, mas que sofrem influências externas ao logo do tempo e constituem uma nova memorização dos fatos (ORTIZ, 2005).

O discurso da identidade passa a criar um sentimentalismo de nação, onde somos envolvidos por meios, como territorialidade e lei, que desenvolvem uma simbologia que

1 Projeto de pesquisa Brasil por suas Aparências, Centro de Artes- CEART, Universidade Estadual de Santa Catarina- UDESC, orientado pela Prof. Dra. Mara Rúbia Sant'Anna, em que participam as acadêmicas Mara Rúbia Sant'Anna, Cristiane Poelking, Karitha Bernardo Macedo, Monike Meurer e Paula A. Hemm.

2 Prof. Dra. Mara Rúbia Sant'Anna, docente do curso de Moda com habilitação em Estilismo da Universidade do Estado de Santa Catarina- UDESC, Centro de Artes- CEART, - Avenida Madre Bevenuta, 1907 Itacorubi - Florianópolis CEP 88035001.

3 Monike Meurer, graduanda em Moda pela Universidade do Estado de Santa Catarina- UDESC, Centro de Artes- CEART, bolsista voluntária PROBIC, membro do projeto de iniciação científica Brasil por suas Aparências.

promove e forma uma possível nação. A nação gerada pelo discurso de personagens com maior credibilidade, por meio da narrativa com elementos considerados mais importantes historicamente. Segundo Mara Rúbia Sant'Anna (2008):

Não há uma identidade nacional que possa ser o elemento identificador e compositor da unidade de toda a população. O que temos são critérios que cada historicidade determina como relevantes e definidores da aglutinação realizada ou que se deseja realizar. A aglutinação se opera nos contextos onde há a presença de um estrangeiro, a quem desejamos marcar nossa diferença. A presença deste nos faz buscar semelhanças na intenção de definir com clareza quem é o "nós" e quem é o "outro". Reforçamos, assim, nossas semelhanças, apagamos nossas diferenças, tudo para reafirmar uma diferença maior entre nós e o outro. (SANT'ANNA, 2008)

A nação brasileira é narrada como um povo alegre e repleto de diversas etnias, como a indígena, européias e negras. Criam-se elementos que identificam o povo e os diferenciam de outras nacionalidades, que acaba delimitando a existência de brasileiros, como pessoas idênticas. Um imaginário que une a população, mas sendo apenas elementos e artefatos culturais, criados em narrativas das experiências ao longo da história, construídas por sujeitos sociais. Que para Bahbah (2008), os sujeitos são cidadãos imaginários que teoricamente vivem em um coletivo social, estabelecendo uma comunidade imaginária. Através dela se estabelecem a entendimento de um "povo" ou "nação", construídas pelas narrativas históricas. Personagens específicos, com um maior destaque são escolhidos e discorridos dentro da classificação do "performático", a maneira como se constroem as narrativas, por meio de sentimentos, ações e emoções. Com os discursos que vai ganhando força e gerando um "corpo" ou modelo de identificação (BHABHA, 2008). Fortalecendo um discurso ideal de ser "brasileiro", que passa a ser pejorativamente considerado um povo pacífico, mas que em torno da sua territorialidade a região Nordeste é vista como uma população mais devagar, de pouco trabalho, enquanto no Sul do país, devido as imigrações alemãs e italianas gerarão um povo forte, determinado e trabalhador. Discursos antagônicos estabelecidos dentro de uma mesma de-

limitação geográfica, e se tendo conhecimento que tais elementos não ocorrem de fato.

2. Metodologia e Linguagem Musical

A estruturação principal do trabalho foi efetuada por meio de levantamentos bibliográficos e pesquisas feitas através da internet. As buscas por fontes primárias ou secundárias permitiram a compreensão da produção musical nacional. Ainda foram pesquisados materiais que permitissem estudar e aprofundar os conhecimentos da linguagem musical e buscar narrativas das vertentes predominantes dentro do período de 1950 até os anos 2000, com estilos musicais vigentes no país, através das canções e com compositores dos períodos.

A música sempre esteve presente no decorrer da história, sua manifestação existe desde o início da humanidade, fazendo parte da nossa vida e permeia de maneira mais ou menos intensa. Em diversos momentos a música passou a constituir uma importância diferenciada, com estruturas e eventos que permitiam não somente escutar canções, mas saber valorizar e sentir as emoções que ela transmite ao longo do tempo. Um processo tomado como objeto de estudo por toda a entidade manifestada, com condições de passados que as tornam históricas.

Segundo Paul Trein (1986: p. 5) "Faz parte das criações humanas, sendo, portanto, algo feito pelo homem e não existente na natureza, pelo menos assim como a conhecemos". A música é abordada como uma linguagem não verbal. Para Benveniste, uma língua musical é constituída por combinações musicais.

A "língua" musical consiste em combinações e sucessões de sons, diversamente articulados; a unidade elementar, o som, não é um signo; cada som é identificável na estrutura da escala da qual ele depende, não sendo dotado de significação. Eis o exemplo típico de unidades que não são signos, que não designam, sendo somente os graus de uma escala na qual se fixa arbitrariamente a extensão. Temos aqui um princípio discriminador: os sistemas fundados sobre unidades dividem-se entre sistemas com unidades significantes e sistemas com unidades não significantes. Na primeira categoria coloca-se a língua: na segunda, a música. (BENVENISTE, 1989: p.58, 59)

Segundo o professor Newton de Menezes (1960), a música é traduzida por meios de sons, pensamentos e emoções sutis. A evolução da humanidade em que vivemos, faz da linguagem musical um ser universal por excelência. Os principais elementos de formação da música são o Ritmo, Melodia e Harmonia. Um ritmo musical é desenvolvido por combinações de diversas valorizações musicais, a Melodia é a sucessões de sons com diferentes alturas. O Ritmo e a Melodia são inseparáveis na formação da música, já a Harmonia é constituída por uma combinação de várias melodias, de maneira simultânea.

A música é uma arte, que possui como matéria prima o som, podendo existir por meio do canto, tocada ou declamada. Sendo também uma ciência, composta não somente por talento, mas de técnicas, fazendo com que o a canção escrita pelo compositor, seja percebida pelo ouvinte por meio de um intermediário, o interprete. Uma combinação de sons simultâneos e sucessivos, composto de maneira ordenada, com equilíbrio e proporção dentro de um tempo (MED, 1996). A música pode encontrar diversas interpretações, sua definição e formação passam a ser a partir do contexto em que ela se estabelece no período e local, onde os elementos que a constituem pode ser delimitada. Uma linguagem comunicativa que pode apresentar diferentes concepções, onde cada pessoa passa a interpretar de uma maneira diferente.

A música transmite uma produção de sons, que pode ser originado de diversa maneira, podendo ser desenvolvido com instrumentos musicais, ou qualquer outro objeto capaz de apresentar ruídos. A canção produzida passa a ser algo abstrato, e sujeita a diferentes interpretações. Devido às diferentes concepções musicais por cada pessoa adquirida. Para Ernest Schurmann, "falar em linguagem musical implica necessariamente considerar-se a música, ou pelo menos um conjunto de certas manifestações musicais" (SCHURMANN, 1989: p. 9). Sendo necessária a observação mais aprofundada, que inclui a música como um conceito de linguagem, e que pode apresentar um posicionamento que está constituído de controvérsia. "Na medida, entretanto, em que passamos a levar em consideração certas manifestações musicais, abre-se uma outra perspectiva" (SCHURMANN, 1989: p. 11). Manifestações que podem a vir englobar o termo música, está composta por uma universalização de maneira ampla e heterogenia, tendo diferentes qualificações lingüísticas. Efetuando uma avaliação mais profunda adequada os processos de narrativas históricas,

que envolve a sua origem e a maneira como tais manifestações musicais ocorrem e como ser sujeita a uma análise (SCHURMANN, 1989: p. 12).

Elementos musicais são representativos como delimitador de discursos, com canções que permite localizar uma linguagem específica, que como todo discurso, tende a criar um objetivo de estabelecer uma comunicação. Que está inserida no meio da narrativa que ligam as reinterpretações populares, onde a história social da música permite compreender e analisar as influências por elas sofridas, em torno do seu contexto histórico.

3. A música produzida no Brasil

A história da música brasileira abrange diversos estilos, dentro de tal período, muitos artistas, compositores de grandes talentos que ganharam reconhecimento internacional. As músicas produzidas no Brasil possuem gêneros diversificados, dentre eles os mais populares são o Samba, a Bossa Nova e a Música Popular Brasileira. A proposta sonora nacionalista é caracterizada por uma soma de diversas expressões musicais regionalistas e folclóricas, nas quais os fatos sociais e lendas, criadas pela memória coletiva são entoadas. Neste conjunto também se vê músicas populares, muitas delas influenciadas por culturas estrangeiras, composta de múltiplas formas, linguagens e diversas expressões, que ensaia a classificação do que seria o estilo musical do Brasil.

As reflexões sobre composições efetuadas durante os anos 50 até 2000 devem ser vinculadas a uma proposta de "canções" produzida nesse contexto, onde problematizam as maneiras e influências por elas sofridas. Segundo Marcos Napolitano (2002) os processos de reconhecimentos socioculturais, devem ser entendidos como "música brasileira", dentro do âmbito popular (NAPOLITANO, 2002). De acordo com o antropólogo Rafael José de M. Bastos (1996), a categorização da "música popular" está delimitada fora dos padrões musicais estabelecidos pela academia, pois não se enquadra nas músicas produzidas pelos "mestres", como a música clássica ou erudita. Sendo classificada como algo pejorativo, inicialmente depreciativo, mas que logo se torna um elogio. A construção da música popular é enquadrada como uma falta de prestígio, mas que tal visão é criticada por Adorno, que rompe a generalização da música de cunho popular, contextualizando a retórica da indústria da cultura de massa constituída pela manipulação do homem. Passando a se contrapor a tal visão ufanista da música popular (BASTOS, 1996).

Sendo de fato a música popular tudo aquilo que compõem os universos pertencentes às músicas produzidas no Ocidente, que se desenvolvem em diversos pontos do mundo, como blocos, mas que logo se manifesta e dizima no âmbito global. A música popular não se enquadra como um novo estilo musical, mas uma junção de várias vertentes que se soma e incorporam diversos elementos e passam a reinventá-las (BASTOS, 1996). Para Napolitano (2002) o mercado constituído pela música popular no Brasil é algo mais pertinente, mesmo de acordo com as considerações das “elites”, quanto ao mercado da música erudita. “(...) a formação da esfera musical, principalmente de recorte dito ‘popular’, e as complexas relações entre a música e sociedade no Brasil” (NAPOLITANO, 2002: p. 38).

A indústria fonográfica brasileira teve um período de declínio de produção música classificada como popular, durante a década de 50. A musicalidade pertencente no discurso nacionalista tinha como espírito de criação a imitação vinda dos americanos. O samba deixava de ser hegemônico e dividia com rumbas, jazz, boleros, fox e marchinhas de Carnaval, as paradas de sucesso das maiores emissoras de rádio do país. A ascensão de emissoras de rádio, as canções passam a ser gravadas, quanto a canções de vínculos populares apresentam versões gravadas que podem ser interpretadas por diversos públicos e não somente pelos músicos e logo passa a ocupar o cenário musical brasileiro.

O samba passou por diversas diretrizes, com os nomes de Ary Barroso e Dorival Caymmi e Moreira da Silva com o Samba-de-breque. Ainda nos anos 50, a Bossa Nova surge a partir de uma vertente do samba tradicional, suas primeiras manifestações surgiram na Zona Sul do Rio de Janeiro. Um encontro de compositores, instrumentistas e intelectuais da música carioca. De acordo com Simone Pereira (2004) as canções produzidas no Rio de Janeiro sobre o movimento musical da Bossa Nova, trazem como referências não somente a vida do boêmio carioca, mas lugares e paisagens, que por meios desses discursos criados com esses elementos, que traduz a imagem vista hoje da cidade. “As ‘palavras mágicas’ da Bossa Nova acionavam a imaginação, a narração alegórica de lugares especiais” (PEREIRA, 2004).

A Bossa Nova passou a ser convencionalizada como um novo estilo musical produzido no Brasil, com relatos defendendo o discurso que não eram exatamente um movimento como caráter cultural, estético ou político. Para os compositores deste estilo, músicos e letristas,

não havia a intenção de criar um estilo musical “bossa-novista”, artistas como João Gilberto, Tom Jobim e Nara Leão. Suas pretensões eram associadas a romperem os excessos musicais, reinventar um ritmo e melodia diferenciada para o contexto dos anos 50, em torno do estilo considerado como canção popular brasileira (NAVES, 2004).

Com influência da fonográfica americana, jovens estavam fascinados pelo jazz, rock e a música erudita. Manifestações que refletiram em um novo estilo musical em meio ao discurso nacionalista, que depois se difundiu pelo mundo. A Bossa Nova hoje é reconhecida no exterior com grande mérito e classificada como música brasileira, mas a produção musical não é somente para esse estilo, muitos outros são produzidos e criados com artistas muitas vezes poucos reconhecidos. Para Napolitano (2002) no fim dos anos 50 começo dos 60, ocorre uma grande modificação do conceito estabelecido como música popular brasileira, pois passa a ampliar suas matérias e técnicas, com novas interpretações consolidadas em torno da uma canção constituída por projetos culturais e com grande ambição, “(...) dentro de uma perspectiva de engajamentos típico da uma cultura política ‘nacional-popular’” (NAPOLITANO, 2002: p. 47).

Já durante os anos 60, o discurso nacionalista estava ligado a um surgimento de outro estilo musical, pertinentes a uma idéia de novas canções. Um meio termo entre a visão tradicionalista da música folclórica e as conquistas efetuadas pela Bossa Nova (NAPOLITANO, 2002). O autor Napolitano afirma que:

Neste sentido, por volta de 1965, surgiu a sigla MPB, grafada com maiúsculas como se fosse um gênero musical específico, mas que, ao mesmo tempo, pudesse sintetizar “toda” a tradição musical popular brasileira. A MPB incorporou nomes oriundos da Bossa Nova (Vinicius e Baden Poweell (...)), e agregou novos artistas (Elis Regina, Chico Buarque de Holanda, Gilberto Gil e Caetano Veloso, entre outros), se apropriando e se confundindo com a própria memória musical “nacional-popular”. (NAPOLITANO, 2002: p. 64).

A MPB passa a ser vinculada a um simbólico de cultura e ideologia, com base de narrativas que estabelecida com base para um julgamento e consumo musical. Ela parte de

pressuposto em torno do “nacionalismo”, que se desenvolveu por meio da incorporação de elementos ditos folclórico e uma possível idéia de romper com o moderno. “(...) uma busca de ‘comunicação e popularidade’, sem abandonar as ‘conquistas’ e o novo lugar social da canção” (NAPOLITANO, 2002: p. 65). A divulgação da MPB se consolidou com eventos musicais e produções de LPs, que adotou uma linguagem da ruptura da tradição. Elementos que proporcionaram uma nova configuração musical, que engajava o discurso comunicativo de canções nacionalistas. Adotando tal postura, a MPB esteve sendo associada a uma luta pelas causas sociais ocorridas durante os anos 60 (NAPOLITANO, 2002).

Na metade dos anos 60, a Bossa Nova passou a perder seu espaço do estilo predominante, outras tendências além da MPB passaram a surgir no cenário brasileiro como o Tropicalismo e a Jovem Guarda. O “iê-iê-iê” foi movimento que surge a partir do rock inglês e americano, que influenciou o comportamento dos jovens nos anos 60, tanto na música como na moda. A Jovem Guarda tinha como lema “O futuro pertence à jovem guarda porque a velha está ultrapassada.”. Uma música totalmente voltada para esse público que passou a viver um novo sonho, embalados ao som das guitarras elétricas. Criado por uma postura inovadora e vanguardista, durante a década de 60, que pairava no “ar” nesse contexto, a busca por um desejo de renovação e liberdade sexual.

Em 1964, quando o golpe vem à tona, a MPB era um movimento ainda incipiente na música brasileira, num momento em que a Bossa Nova e a Jovem Guarda ocupavam espaços mais privilegiados. Antes mesmo do golpe, porém, jovens compositores trabalhavam letras que, depois, nos festivais transmitidos pela televisão, ganhariam a denominação de músicas de protesto, MMPB (Moderna Música Popular Brasileira) ou simplesmente MPB. (VILARINO, 2005)

Durante o ano de 1972, o Tropicalismo logo passa a ser considerado como “tendência” mais ampla do estilo da MPB, e não sendo mais classificada como um “gênero” especificado. Com uma diversificação de elementos incorporados, um nacionalismo engajado sofre alterações dentro da linha marcada pelo estilo pop e rock. Envolvido e influenciado pela contracultura, com canções consideradas vanguardistas inspiradas nas ousadias da época. Vertentes utilizadas por músicos como Rita

Lee, Raul Seixas (NAPOLITANO, 2002). Alcançando as elites musicais, que manifestavam uma maior comoção da ideologia vinculada a uma postura nacionalista e um consumo de uma nova cultura, chamada de cosmopolita. A TV detinha grande influência musical, através das apresentações dos festivais que consagrou diversos artistas e compositores. “Os Festivais de música realizados com a melhor intenção há alguns anos, se por um lado revelaram valores, por outro criaram a mentalidade de música-show com muitos figurantes, coros, cenários e orquestras barulhentas, com guitarras elétricas, etc” (ALENCAR, 1984: p. 42). Samba urbano, bossa nova, chorinho, baião, música sertaneja, rock brasileiro, jovem guarda, marchinhas e sambas de carnaval enfim inúmeros gêneros musicais continuaram sua caminhada de sucessos nos anos 70, elementos que fazem caracterizar o que seria a cultura da música popular.

Mesmo com todas as dificuldades impostas pela censura, a MPB continuou firme com seus ideais. Publicações que tiveram coragem de enfrentar a ditadura foi O Pasquim, fundado no Rio de Janeiro em 1969 pelo cartunista e jornalista Jaguar com a colaboração de Ziraldo, Millôr Fernandes, Paulo Francis, Henfil e outros; o mesmo que logo lançou o Disco de Bolso da Revista Pasquim que revelava os novos nomes da MPB tendo inclusive marcado oficialmente em 1972 o aparecimento de quatro grandes artistas: João Bosco, Aldir Blanc, Fagner e Belchior.

Já no decorrer dos anos 80, o grande sucesso do rock brasileiro abafa o estilo modelado da MPB, perdendo espaço para o rock que se relaciona com os jovens principalmente de classe média. Mas que não negligenciou poetização musical produzida pela MPB (NAPOLITANO, 2002). O rock era considerado com um estilo marginal, a Jovem Guarda foi algo passageiro e efêmero, decorreu um período de três décadas para conseguir uma afirmação do estilo “roqueiro” de ser. Com grandes reflexos e influências dos Beatles, e do movimento punk inglês (DAPIEVE, 1995).

O que era então esse tal de BRock? Era o reflexo no Brasil menos da música do que na atitude do movimento punk anglo-americano: do-it-yourself, ainda não sabia tocar, ainda não sabia cantar, pois o rock não é virtuoso. Era um rock brasileiro (...) falando em português claro de coisas comuns ao pessoal de sua própria geração: amor, ética, sexo política, polaróides urba-

nos, dores de crescimento e maturação. (...) "Era um corte proposital em relação à MPB, era a valorização da juventude nos anos 80" diz Renato Russo. (DAPIEVE, 1995: p. 52)

A MPB e músicas românticas perderam um pouco sua consagração, cedendo lugar para outros tipos de festivais, como Rock in Rio I. A música pop rock cada vez mais ganhou destaque nas rádios e a juventude passa a ter uma nova voz, para suas atitudes rebeldes. Discos faziam parte da identidade juvenil, o gosto por bandas que os pais não aprovavam. O grupo musical liderado por Evandro Mesquita, Blitz, tornou-se o primeiro fenômeno musical, com apresentações teatrais nos palcos, virando febre nacional com a música "Você não soube me amar", de 1982. Legião Urbana, por sua vez contempla um estilo diversificado, sem muitos elementos inovadores, mas que logo passou a ser a imagem do jovem da época. Entre outros poetas musicais, está Cazuza, vindo de uma rica família carioca, coloca em suas letras tudo aquilo que odeia e enoja na sociedade. E passa a ser considerado o maior letrista do rock nacional dos anos 80.

Durante os anos 80, quase 70% das músicas tocadas nas rádios brasileiras eram estrangeiras, mas no decorrer dos anos 90 o cenário é invertido, com algo em torno de 30% das músicas tocadas nas rádios eram estrangeiras. Segundo Mônica N. Leme (2003), a música produzida no Brasil no decorrer dos anos 90, teve ascensão e caracterização grandes estilos hegemônicos, como o "sertanejo-romântico", o "axé-music" e suas vertentes e o "pagode românticos", assim rotulados. Um período com um grande consumo de CD pelas camadas médias e populares brasileira. A indústria cultural criou produtos de fáceis vendas, com um foco direcionado a música popular industrializada. Uma configuração com aspecto de "cultura de massa" na área da música popular. "(...) procurando compreender um pouco mais como se constituíram a vêm se constituindo as medições culturais em meio ao processo da construção da música brasileira urbana" (LEME, 2003: p. 28).

Uma geração compostas por diversos intérpretes experientes, como o pernambucano Lenine, o paraibano Chico César, o maranhense Zeca Baleiro ou a banda carioca Pedro Luis e a Parede, concretizou em seus trabalhos (mesmo sem essa intenção), duas décadas depois, a essência do projeto tropicalista. Surge quase no final dos anos 90, a chamada música pop eletrônica, possuindo um ritmo diferenciado, pois não necessita de efeito com arranjo musi-

cal específico, já que não possui o vocal. O Brasil passa a vivenciar o culto a DJs, em grandes festivais conhecidos como "raves", geralmente ocorrem em locais amplos e abertos, que leva mais de 24 horas de músicas.

O baile funk, outra "performance" musical da era contemporânea, no Rio teve origem nos anos 80, mas a sua popularização e ganhou força durante os anos 2000. Vindas das favelas cariocas, o funk carioca apresenta a formação do Rio de Janeiro, com os olhares suburbanos, sua musicalidade apresenta vocal mais grave e com o uso de batidas eletrônica rápida. Sua dança tende a possuir coreografia fácil geralmente envolvendo o corpo feminino de maneira mais sexual, como a cantora Tati Quebra Barraco. Segundo Hermano Vianna (1990) "A existência do mundo funk carioca contraria em vários pontos as teses anteriores sobre o funcionamento da indústria cultural no Brasil" (1990: p. 3). Para o autor o consumo do estilo musical produzido no Rio, não obteve uma imposição por meio de comunicação em massa. O Funk foi uma maneira de ignorar os veículos comunicativos da mídia. Jornais e televisão não auxiliam nas divulgações dos bailes, mas que estão sempre lotados, contando com a comunicação e divulgação, pelas pessoas pertencentes às comunidades. "Os organizadores dos bailes cariocas desenvolveram várias estratégias para conseguir os discos que não são encontrados no mercado brasileiro. A principal delas foi à criação de um comércio clandestino de discos importados, vindos dos Estados Unidos" (VIANNA, 1990: p. 3).

Um estilo que chegou ao Brasil por volta de 2003, o Emo ou Emocore possui uma derivação do Hardcore. Característicos por um movimento de atitude melancólicas e emotivo, o estilo vai além das atitudes, a imagem passa a ser essencial para representar-se como sendo um "emo", geralmente roupas pretas com desenhos de motivo infantil. A palavra "emo" possui forma pejorativa e artificial. No início do século XXI, os estilos musicais se confundem muito com os dos anos 90. Bandas de rock melódicos ganham popularidade entre os jovens, com a banda nacional Angra, que estoura também no exterior, e mais Sepultura e a roqueira baiana Pitty. Bandas nacionais como Banda Calypso, Armandinho e Tribalista ganham sucesso e representa os diversos gêneros musicais presente no país. Além do retorno de banda que fizeram estouraram nos anos 80, como Capital Inicial, Ira!, Roupas Nova e Biquine Cavado.

A compartilhização de músicas está muito fácil nos últimos tempos, o movimento alter-

nativo, fora das grandes gravadoras, vem se destacando e criando um reconhecimento. A internet vem proporcionando tal difusão, as pessoas gostam de músicas e escuta em qualquer ambiente, a tecnologia vem aprimorando diversas maneiras de como escutá-las e que cada vez mais se criam gêneros para todos os estilos.

Para Martha Tupinambá de U. (2003), os estudos em torno das músicas produzidas no Brasil passam por uma denominação e orientação nacionalista, que estabeleceu assim uma narrativa “canônica em torno da autenticidade da música brasileira” (Martha apud LEME, 2003: p. 2). Uma construção de nação permeada com uma identidade nacional, que se baseiam discursos produzidos, onde a concepção de cultura mestiça passa a ser a nossa possível “explicação” para o que a autora chama de “suposto ‘atraso’ brasileiro” (Martha apud LEME, 2003: p. 2). Um interesse na busca de compreender as possíveis contribuições de diversos elementos que expressam às musicalidades brasileiras. Com questões ligadas em meio a identidades étnicas, e diversas manifestações produzidas pela MPB (Martha apud LEME, 2003).

4. Conclusão

A continuidade da pesquisa estará decodificando melhor as interpretações entre a identidade da moda, como fontes de referências na buscas de pesquisa de moda. Como a influencia lingüística dos sons e imagens passa a ser codificadas em objetos representativos no campo da Moda, e como permitem servir de base para pesquisas para criações de tendências quanto a suas configurações de expressões de moda.

Referências Bibliográficas

- ALENCAR, Edigar de. *Clareza e sombra na música do povo*. Rio de Janeiro: F. Alves (Brasília), 1984.
- ANDRADE, Mario de. *Pequena História da Música*. São Paulo: Martins Editora, 1944.
- BASTOS, Rafael J. De Menezes. *A “origem do Samba” como invenção do Brasil (Por que as Canções têm músicas?)*, in *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 31, Ano 11, São Paulo, 1996, p. 156 - 177.
- BENVENISTE, E. *Semiologia da Língua. Problemas de Lingüística Geral II*. Campinas, Pontes, 1989.
- BHABHA, Homi K.. *O Local da Cultura*, Belo Horizonte, EDUFMG, 1998.
- DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- LEME, Mônica Neves. *Que Tchan é Esse? Indústria e produção musical no Brasil dos anos 90*. São Paulo: Annablume, 2003.
- MASSIN, Jean & Brigitte. *História da Música Ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. *Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- MED, Bohumil. *Teoria da música*. Brasília: Musimed, 1996.
- NAPOLITANO, Marcos, *História & Música: História cultural da música popular*. 1º Edição, Autêntica, Belo Horizonte. 2002
- NAVES, Santuza Cambraia. *Da Bossa Nova à Tropicália*. Rio de Janeiro: Jorge Zarah, 2004.
- ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PADUA, Newton de Menezes. *Análise e construção musical*. I Volume. Rio: 1960.
- PEREIRA, Simone Luci. *Lugares e escutas: ouvintes da Bossa Nova e(des)territorializações musicais nas cidades*. Anais do V Congresso Latino-americano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, 2004.