

TIAGO DE OLIVEIRA PINTO

Vivemos o melhor e o  
pior de todos os tempos

Uma conversa com

Gerald Seligman,

diretor-geral da

World Wide Music

Expo (Womex)

A World Wide Music Expo (Womex), lançada em 1994 na Casa das Culturas do Mundo, de Berlim, que naquele ano reuniu 250 participantes de vários países europeus, é hoje o maior evento mundial da *world music*, um misto de feira de negócios, de apresentações musicais, de conferências e de debates entre especialistas da área. Ocorre anualmente em outubro em uma cidade européia. A última edição (2007) aconteceu em Sevilha, na Espanha, e contou com a participação de mais de 3.000 inscritos de 90 países de todo o mundo.

Gerald Seligman, produtor musical, com passagens profissionais por gravadoras *majors* como a Polygram e a EMI, participa da Womex desde 1995 e assumiu a direção-geral do evento em 2007. Concedeu esta entrevista exclusiva à *Revista USP* no escritório da Womex, no bairro berlinense de Kreuzberg, o notório bairro de migrantes da cidade, em 16 de novembro de 2007.

• • •

*Lembro bem quando nos conhecemos em 1995, em Bruxelas, na Womex. O evento internacional da world music estava na sua segunda edição. O boom que a world music teve desde então é algo que, àquela altura, você já podia prever?*

Mesmo prevendo desenvolvimentos tanto positivos quanto negativos, jamais teríamos imaginado tudo o que aconteceu nesses anos desde que começamos a nos envolver com a Womex. Estamos hoje vivendo um momento em que mais artistas do que nunca estão em turnês internacionais se apresentando, difundindo suas músicas locais. É um estado da arte admirável este que a cena da música ao vivo representa para a cultura mundial dos nossos dias. Para regiões como a Europa, América do Norte, Ásia e até mesmo de forma crescente para países como o Brasil ou a Argentina, não tínhamos como prever há quinze anos o quanto hoje estaria acontecendo musicalmente. Ficou fácil encontrar diferentes estilos de música nas lojas, nos palcos. Bem diferente do que quando

comecei a me interessar por esse tipo de música, aos 14-15 anos, de 1968 aos dez anos seguintes pelo menos. Encontrar música brasileira nos EUA significava depender de uma grande loja em Nova York, a King Carol, onde, debaixo do balcão, existiam alguns exemplares de discos de música de outras culturas, ou então uma loja na 42th Street, que também oferecia alguma coisa. Do Brasil se encontrava basicamente MPB, que eu viria a conhecer bem a partir dos anos 1979-80 no Brasil mesmo. Talvez em uma ou outra loja ainda se encontrasse algo de música internacional, mas nunca se sabia ao certo, àquela altura, onde procurar, onde descobrir sonoridades musicais diferentes. A gente saía como em um tipo de safári, na tentativa de “caçar” música... e veja hoje, estamos nesta situação admirável! Isso, portanto, é um ganho extraordinário e esse desenvolvimento se deve principalmente à paixão, à paixão de pessoas que trabalham com esse tipo de música. É um campo da música em que não se ganha muito dinheiro. Claro que sempre há exceções, mas ninguém edifica o seu negócio sobre exceções.

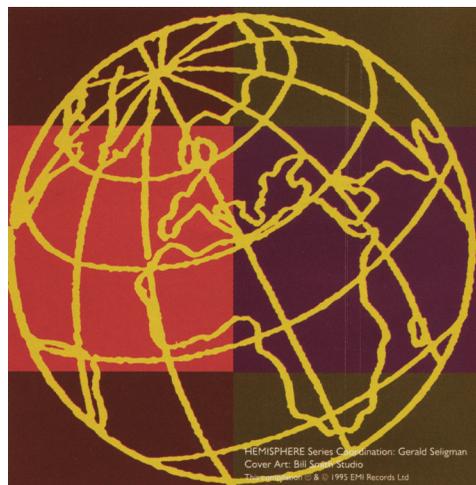
O que eu quero dizer é que a grande maioria daqueles que trabalham com *world music* ama o produto com o qual trabalha. É esse grupo de pessoas que tem feito imensos sacrifícios. Não acredito que um número significativo dessas pessoas seja de dilettantes. Têm informações precisas, vontade, interesse de fazer o que fazem e, na grande maioria dos casos, não se trata de adotar uma postura colonialista em relação à cultura dos outros, e também não se vê que alguém desse grupo esteja explorando financeiramente os músicos. Existe um real respeito, na prática, e isso me enche de orgulho quando digo que faço parte dessa comunidade.

*Então existe algo como uma ética específica dos produtores de world music?*

Eu penso que a forma correta de dizê-lo – justamente por ter trabalhado em muitas áreas diferentes, com os *majors*, com *jazz*, com *pop music* – é que nesse grupo de pessoas existe o mais alto percentual de respeito e de paixão. Claro que há selos

que não pagam direitos autorais, mas o que eu quero dizer é que aqui o percentual de real comprometimento com os músicos e seus direitos é sensivelmente maior do que nas outras áreas. Acredito, portanto, que todas as noções intrínsecas ligadas a isso – cultural, política, filosófica – estão mais em evidência.

A tendência é a *world music* atrair certo tipo de gente e de não atrair outro. A discussão mais recente sobre fundamentalismo religioso, racismo, nacionalismo, xenofobia jamais inclui a *world music*, pois esse tipo de pensamento não tem espaço nos nossos meios. Não quero idealizar a nossa audiência, mas o que eu quero dizer é que realmente existe algo no sentido mesmo de uma comunidade. Uma comunidade diferente, porém, do que a do *jazz*, onde também temos uma comunidade forte, unida pela paixão pela música, mas na qual existe um tremendo potencial de rivalidade agressiva entre os selos. Entre nós isso ocorre bem menos. Observo também que as pessoas que se ligam à *world music* apresentam uma abertura maior para música em geral, para as artes, a literatura. O que nos destaca também é o fato de cada um de nós pertencer a alguma cultura com a qual se identifica, no sentido de podermos dizer “sim, eu gosto das minhas coisas”, para logo em seguida nos dirigirmos ao outro indagando com interesse: “e você, o que é que você tem? Eu quero conhecer”. Em muitos lugares essa pergunta nem existe, sabemos disso, e esse



Capa da  
compilação  
organizada  
por Gerald  
Seligman,  
Hemisphere,  
pela EMI  
Records, 1995



é um dos aspectos que fazem a comunidade da *world music* ser singular.

*O que você pode nos dizer sobre o conhecimento, a expertise aprofundada sobre a música que está sendo produzida e sobre a parceria entre o profissional de fora e o músico local?*

Há especialistas nas mais diferentes áreas de música, tanto geográfica quanto tematicamente. Quando hoje você vê os profissionais da *world music* que se encontram na Womex, você vê muitos jovens, mas também grisalhos de barba branca, oriundos de muitos lugares diferentes. Vale dizer, que o movimento que iniciou com representantes de culturas dominantes que viajavam o mundo, sem oferecer contratos e sem pagar direitos autorais, transformou-se para um grupo de ajuda, de treinamento de pessoas locais, para que estes criem seus próprios selos, gravadoras e que desenvolvam o seu empresariado próprio, montem seus festivais, ou seja, para que pessoas do local trabalhem com as músicas do mesmo local, em benefício dos artistas locais. Isso tem acontecido mais e mais, e hoje essas pessoas também participam da Womex. Contamos agora com delegações de profissionais de 90 países.

*Tente esboçar um pouco melhor o perfil desse grupo de especialistas da world music.*

O fato de essa comunidade ter ficado tão grande, com representantes tão diversos, de tantas culturas diferentes, faz você encontrar pessoas, assim como no resto do mundo, com motivações diversas, interesses diferentes e com diferentes níveis de comprometimento. É claro que você vai encontrar pessoas interessadas no *tuvan throat singing* (o canto gutural tradicional da Ásia central) apenas como forma específica de exorcismo, em detrimento do interesse na cultura mais ampla em que se insere tal manifestação. Ou veja o caso da cultura dos DJs, em que você pega um *sample* de alguma música indígena, tratando-a de forma absolutamente superficial, prensando-a numa forma ocidental e contemporânea que é moderna hoje, mas amanhã já passa a ser antiquada. Sempre haverá esse tipo de coisa também. Mesmo assim, não acho de todo ruim, porque teremos aquelas pessoas que vão se perguntar o que ouviram, para logo em seguida pesquisar e ouvir mais. Veja, por exemplo, quantas pessoas passaram a se interessar por música indiana por causa de George Harrison, e não por causa de Ravi Shankar. Por isso, no momento em que se

**Detalhe da  
compilação  
Hemisphere**

abre uma porta e as pessoas a atravessam, isso é válido. Há outro tipo de perfil também, daquele que quer obter informações, um que se contenta com um pouco de cada, e outro que é um verdadeiro especialista, dedicando anos de sua vida a determinadas músicas. Existe de tudo...

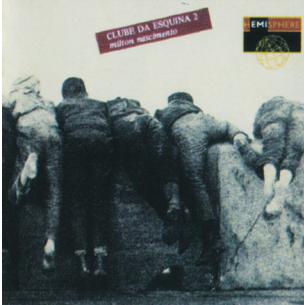
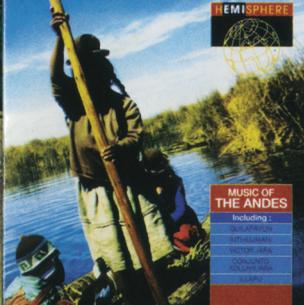
*Na primeira edição da Womex, em 1994, eu organizei uma mesa-redonda para incentivar o debate entre etnomusicólogos e produtores de world music, um encontro difícil, pois ambos se viam em dois vales distintos e bem separados. Como tem sido esse debate ultimamente, e de que forma ele realmente existe?*

Sempre temos etnomusicólogos nas Womex e recentemente tive algumas conversas interessantes com alguns. Vez ou outra surge um debate como aquele que você iniciou em 1994, ainda à procura de pontos de aproximação e de interesses em comum.

A conversa recente que tive foi com o pessoal da Unesco, que reflete bem a sua pergunta. Somos consultores do Culture City Project do departamento de *cultural diversity* e o responsável pelo programa me disse que muitas pessoas da Unesco não gostam da Womex como ela é, porque acreditam que deveria apresentar música

tradicional. A minha reação a essa expectativa me faz lembrar o debate com alguns etnomusicólogos, que acreditam – e eu concordo – que cultura tradicional merece seu próprio lugar e que deve ser apoiada com tudo o que pode ser feito para esse fim. Mas não concordo é que nós não nos vemos como curadores em um museu e, ademais, não é nosso papel julgar ou fazer seleções do que tem um valor cultural maior ou menor. A nossa filosofia – e esta é uma filosofia de trabalho que funciona inclusive comercialmente também no *business* da *world music* – reza que devemos apoiar o meio para a música independente de muitas culturas. Não é nosso papel dizer que é esta música e aquela não. Pelo contrário, queremos ajudar na profissionalização de todas as áreas da produção musical, desenvolver técnicas em lugares onde elas não existem, quero dizer, técnicas industriais mesmo, gravação, manutenção de selos, atividades em estúdios, empresariado, organização de turnês, etc. Aí sim, se alguém quiser fazer música tradicional, certamente o contexto será saudável para tal e o apoio virá com mais naturalidade a partir do próprio contexto social. Se então aparecer o DJ local em Kuala Lumpur, querendo aproveitar sons tradicionais para colocá-los em *dance beats*, isso vai existir, é claro, assim como existe

## Detalhe da compilação Hemisphere

<p>13) MILTON NASCIMENTO: CLUBE DA ESQUINA 2 Milton Nascimento: E Daí? Two of the greatest albums anyone ever recorded anywhere. These are masterworks of Brazil's greatest singer bar none.</p>	<p>14) MUSIC OF THE ANDES Inti-Ilimani: Huajra The classic tracks from the best-known groups who created the Andean folk revival, including Inti-Ilimani, Quilapayán, Illapu and the Conjunto Kollahuara. Panpipes, charangos and the ethereal sounds of ancient cultures.</p>	<p>15) CALL OF THE VALLEY: SHIVKUMAR SHARMA, BRIJBUSHAN KABRA AND HARIPRASAD CHAURASIA Sharma, Kabra and Chaurasia: Rag Pahadi The ground-breaking classic album, fully remastered for the first time. These are instrumental impressions of dawn to dusk in a Kashmiri valley, played on Santoor (hammered dulcimer), flute and acoustic slide guitar.</p>
		
<p>HEMISPHERE (7243 8 32260 2 3) worldwide WORLD PACIFIC (0777 7 91606 2 4) in the USA.</p>	<p>Also Available HEMISPHERE (7243 8 32259 2 7), worldwide WORLD PACIFIC (7243 32259 2 7) in the USA.</p>	<p>7243 8 28190 2 8</p>
		<p>7243 8 32867 2 0</p>

o popular elétrico, alguém incorporando o *hip-hop*, ou seja, eu acredito que é esse um projeto importante, ao mesmo tempo que é uma área em que ainda existem mal-entendidos entre a comunidade da *world music* e aquela dos etnomusicólogos. Se eu conseguir deixar isso claro, tenho certeza de que muitos etnomusicólogos vão concordar com esse processo. Não se trata, portanto, em momento algum, de apoiar a *pop music* em detrimento da tradição.

*Então ainda há divergências, ainda existem os dois vales distintos para muita gente?*

Sim, as comunidades ainda estão divididas. Eu encontro muitos especialistas com formação acadêmica e percebo que prevalece um profundo mal-estar em relação ao aproveitamento comercial da cultura.

*É verdade. Só que em muitos casos essa postura é ultrapassada, mesmo na percepção de alguns dos meus colegas etnomusicólogos, pois ela não vê as ansiedades reais daqueles que fazem música. Não resta dúvida de que a ansiedade dos músicos é ter um ganho real de sua arte, que é, ironicamente, estudada por aqueles mesmos especialistas de formação acadêmica e que combatem o seu aproveitamento comercial.*

O problema é que, se o debate polariza entre preto e branco, não vamos adiante, muito menos essa discussão ajuda a implementar formas adequadas para trabalhar culturas locais, respeitando-as e encontrando meios financeiros para desenvolvê-las. E rejeitar completamente o lado comercial, ao invés de fomentá-lo com seriedade e cuidado, para se chegar assim a um real respeito dos direitos dos artistas, não deixa de ser uma forma de terrorismo ideológico. Mas continuo tendo muitas discussões a respeito desse assunto. Veja, eu saí da indústria da música e assumi a Womex depois de dez edições prévias das quais participei ativamente. Tenho a vantagem, portanto, de alguém que veio de fora, que conhece outros meios profissionais da música e que conhece muita gente de diferentes áreas. Ao preparar a Womex

recente, em Sevilha, dirigi muitas perguntas às pessoas, indagando o que funciona, o que não funciona, o que deveria mudar. Uma crítica que recebi algumas vezes de pessoas que eu respeito muito é que mais e mais os grupos de música selecionados pelo júri da Womex para as apresentações vão em direção à *fusion* e ao *mestizo*, ao *hip-hop*, em prejuízo do tradicional e acústico. Na verdade também tive essa impressão. Então, o que fizemos dessa vez foi dobrar o número dos *show cases* diurnos, porque este é o melhor momento para se apreciar música mais intimista e acústica e/ou tradicional. Elevamos então para seis os *shows* diários, dentre os quais com músicos como Yamandu Costa, que você não quer ver em um grande palco de festival, mas quer lhe dar um espaço mais apropriado.

E mesmo nos *shows* noturnos tínhamos o teatro, também para apresentações acústicas e menores. Ou seja, procuramos sempre manter esse equilíbrio entre os dois tipos de estilos, pensando de antemão no espaço, na sala, nos horários mais adequados. Mas o que estava querendo mencionar quando toquei nesse assunto é o imenso número de artistas, o que faz com que o processo seletivo fique cada vez mais difícil. Tivemos 52 apresentações, das quais 36 a 40 determinadas pelos jurados. E para escolher 36 programações tínhamos mais de 600 propostas de todo o mundo. Então veja, isso significa que há muita música boa, que merece ser apresentada, mas acaba sendo inviável na prática atender a todas. Há muita coisa para ser considerada, o equilíbrio tem que ser mantido, o que significa que tenho que prestar atenção em como chegar a uma boa representatividade regional, estilos de *performance*, até mesmo em termos de audiências. Mil dos inscritos na última Womex eram empresários ou diretores de festivais de música. Alguns dispõem de salas pequenas, outros de salas médias, salas grandes, festivais, tanta coisa para se tomar em consideração, detalhes, inclusive, que se encontram em mudança permanente. Claro que ocorrem falhas, mas estas vamos tentar superar no ano seguinte.

*É significativo que esse grande esforço coletivo da Womex em promover e apoiar formas de músicas regionais de todo o mundo acabe, de certa maneira, definindo o que é world music, uma categoria supostamente musical, mas que, na verdade, nem pode ser definida em termos musicais pela própria pluralidade da sua natureza.*

Tentamos trabalhar de forma bastante objetiva, é por isso que temos uma nova comissão de seleção (júri) a cada ano. Por exemplo, eu como diretor e Cristine, a responsável pelo conteúdo, poderíamos perfeitamente escolher 50 artistas todos os anos. E certamente há muita gente que eu gostaria de ver e poderia até fazê-lo, sem problemas. No entanto, a Womex não deveria jamais representar o gosto de uma ou duas pessoas. Por isso todos os anos são outras sete pessoas no júri. E somos muito cuidadosos no que escolhemos. Assim, por exemplo, no ano passado tivemos algumas reclamações pertinentes, quando nos perguntaram “quando é que vocês tiveram música de Portugal pela última vez?”. Na verdade, tivemos mais do que imaginavam – Mariza, por exemplo –, mas não foram muitos. Uma maneira de corrigir essa falta foi encontrar a pessoa certa para colocar no júri no ano seguinte. Nós também percebemos que há muita música interessante surgindo na Europa do Leste e Central. Por isso convidamos alguém da República Tcheca para fazer parte do júri, ou seja, há diferentes maneiras de ajudar a manter o equilíbrio. Mas, por serem diferentes as pessoas, também serão diferentes os gostos musicais.

*Tocamos na posição dos etnomusicólogos em relação à Womex, mas como se pronunciam representantes de um outro lado, da indústria da música que promove hip-hop, funk, rap, qual a opinião que essas pessoas têm da Womex?*

O principal motivo pelo qual deixei de trabalhar na indústria fonográfica dos *majors* foi o fato de que percebi que era impossível trabalhar esse tipo de música dentro de um *major*. E eles realmente não

estão interessados. A diferença inicial que se supunha entre os *majors* e os independentes é que era uma questão de escala de produção. Mas hoje se reconhece que são negócios diferentes. Não é o mesmo *business*. Em parte ainda é a economia de escala, porque é muito caro manter a produção dessas empresas grandes, mas eles progressivamente abandonaram os nichos menores, até mesmo aqueles de número de venda média, um artista que vende tranquilamente 200 mil cópias de discos. Mesmo este já não é interessante. Eles não estão mais interessados na maneira como usavam ter os grandes artistas, cobrindo ao mesmo tempo também muitas áreas diferentes de música. E não havia nada que pudéssemos lhes apresentar na Womex, que caberia dentro da maneira como eles trabalham. Com exceção talvez de Manu Chao, que esteve conosco, e cujo selo na Espanha e França é um *major*. Há exceções, portanto, mas dos 52 artistas desse ano nenhum funcionaria para algum dos *majors*.

*Tente então definir em poucas palavras o que é world music, do ponto de vista musical. Do ponto de vista comercial você já disse alguma coisa.*

O termo “*world music*” é uma dessas bênçãos e desgraças ao mesmo tempo. É uma bênção porque até o momento em que alguns selos se uniram, decidindo que tudo o que produziam iriam chamar de *world music*, definindo no verso da capa do disco que a categoria era *world music*, nenhum lojista sabia ao certo onde colocar esses produtos. Mas quando houve essa definição, sabia-se onde colocar e onde encontrar essas músicas. Lojas e revistas interessadas puderam se especializar nisso, ou seja, enquanto se referia à revenda e ao mercado o termo era brilhante. O problema foi fazer as pessoas acreditarem que aqui se tratava de um termo de significado musical. Mas como termo musical *world music* é abominável, porque você não pode pegar o planeta todo e subsumi-lo em um nome apenas e é aqui que começa toda a confusão. Então o que é *world music*: *world music* é um termo

mercadológico. Para mim, pessoalmente, *world music* é ... bem, deixe-me colocá-lo em outras palavras: o que é que eu gosto da *world music*? Qualquer coisa de qualquer canto do mundo que seja bom. É isso.

Mas é como em qualquer outro tipo de música também: você tem trans, você tem clichês, você tem *hip-hop*. Este último se torna quase uma obrigação para grupos jovens de todo o mundo de usá-lo, incorporando-o ao *pop*, e tanta gente está fazendo isso de maneira nada original, transformando-o em clichê, assim como também tem gente aplicando-o de forma original e assim por diante.

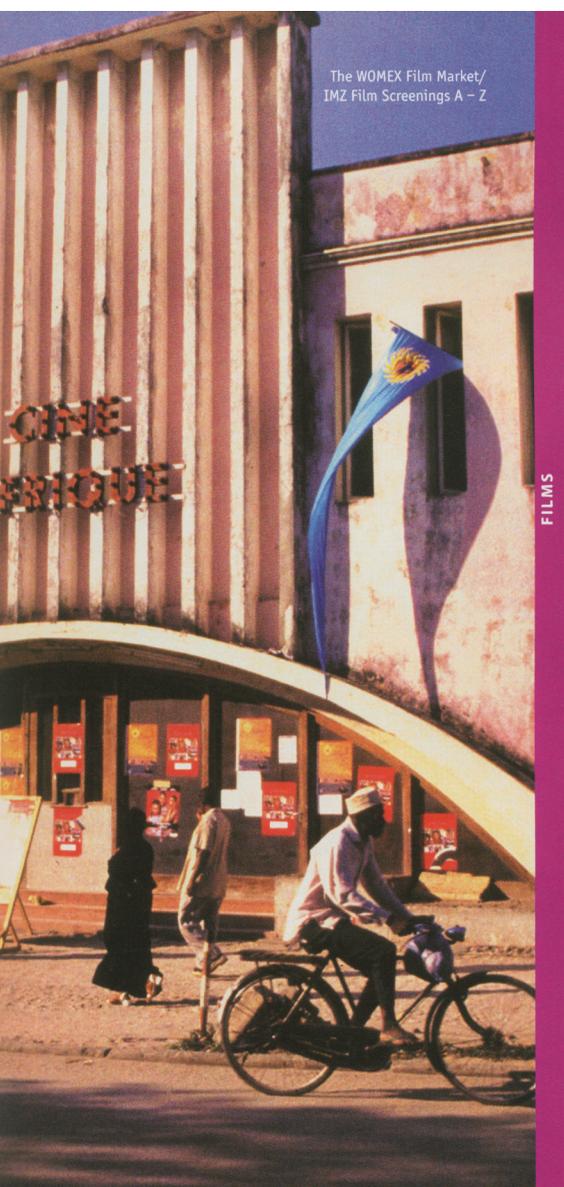
*Agora, voltando o olhar para a sua trajetória, como foi esse seu embate com a música brasileira, como você a vê hoje em dia no contexto da própria world music? Há muitas transformações a esse respeito?*

As coisas permanecem em mudança, sim. No contexto da cena internacional, a música brasileira teve alguns momentos de destaque: lembre-se, para começar, de Carmem Miranda. A música que ela apresentava era uma proposta nova, ao menos fora do Brasil, de se dançar o samba. Depois tem a bossa nova, que até se tornou mais célebre fora do que dentro do Brasil, graças a um daqueles acidentes admiráveis, em que a pessoa certa, com o som certo travou contato com as pessoas interessadas certas no momento certo: não fosse Stan Getz tudo teria sido diferente.

Isso foi em torno de 1964. Depois disso levou um longo tempo, até 1979, quando ouvi a MPB e a partir daí comecei a pesquisar e a ouvir tudo que vinha do Brasil, de todos os períodos em que se fez gravações. Mas o que eu considero especialmente forte é a MPB que surgiu no final dos anos 60 e perdurou até meados dos anos 70. Já em 1979 acho que o pico estava ultrapassado e se delineava um certo declínio. Recentemente pensei que se hoje tivéssemos algo comparável ao que aconteceu apenas de 1968 até, digamos, 1978, 1980, a música brasileira seria hoje uma das principais, se não a principal expressão de toda a cena da *world music*. Imagina músicos como os baianos, Chico, os mineiros, João Bosco, Elis, Gal, Bethânia – eles e outros, todos no seu auge. Se esse momento fosse hoje, a música brasileira seria a nº 1, nº 2, de qualquer maneira. Durante muito tempo eu pensava, com pesar, se Elis pudesse desenvolver a sua carreira hoje em dia... Esta é, sem dúvida, uma das maiores perdas em música para qualquer lugar.

Claro que surgiram vários nomes e movimentos interessantes depois disso, o mangue, os baianos, mas nada se compara ao que foi a cena da MPB daquele período. É importante notar que àquela altura o Brasil desejava para si uma música muito

Foto do catálogo da Womex, Espanha, 2007



*Foto do catálogo  
da Womex 2007*

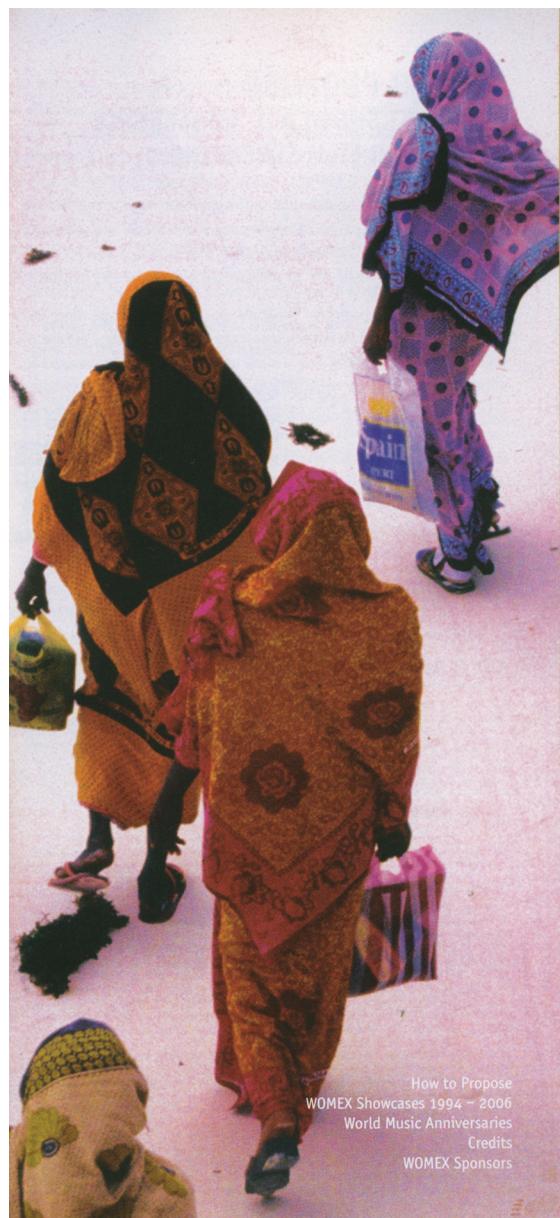
brasileira, através da MPB. Já a partir dos anos 80, com o *rock* brasileiro e outros estilos, o que os brasileiros queriam era uma música bem mais internacional e menos brasileira, havendo até uma certa rejeição ao aspecto nacional.

O que sempre me surpreendeu na música brasileira é sua capacidade de adotar qualquer estilo, tomar qualquer influência e torná-la brasileira. Mas essa habilidade de digerir algo de fora e mandá-lo de volta à moda brasileira me parece ter diminuído sensivelmente a partir do *rock* brasileiro. Ou seja, surgiu um novo longo período em que o que o mundo esperava do Brasil e o que o Brasil queria para si eram coisas bem diferentes. Mas isso, de repente, está mudando novamente. Creio que hoje, pela primeira vez desde a era da MPB, o que o Brasil está querendo para si está mais próximo daquilo que o mundo espera do Brasil. Esse é um câmbio interessante. É significativo que alguns dos maiores artistas brasileiros de renome internacional não vivam no Brasil, como Bebel Gilberto. Mas há aqueles mais recentes, como Siu ou Lenine, que iniciou com um estilo mais sofisticado e regional, ao passo que hoje apresenta um estilo “rockado”, voltado a um público mais jovem – o que não deixa de ser um tipo de reversão fascinante. Em muitos casos, porém, as expectativas estão confluindo novamente. Imagino até que artistas como Yamandu Costa, ou Hamilton de Holanda e outros poderão ter uma carreira maior fora do que até mesmo dentro do Brasil. De qualquer maneira, muitos brasileiros hoje estão fazendo uma música de real interesse para a cena internacional. O fenômeno está de volta novamente.

*Você trabalhou para uma gravadora major no Brasil nos anos 90. Seu papel não era exatamente este, de promover uma cena musical bem brasileira, ao mesmo tempo que interessante para o mundo?*

De 1990 a 1993, quando estava na Polygram do Brasil, minha tarefa era trabalhar na carreira internacional de determinados artistas, além de organizar compilações a partir de arquivos da gravadora. Certa vez

tive uma conversa muito interessante com a Marina Lima, que fazia um tipo de *pop rock*, no mínimo tão bom quanto aquele feito por seus contemporâneos na Inglaterra, EUA ou em qualquer lugar, quer dizer, ela era absolutamente *world class*. Mas ela se mostrava um tanto frustrada pelo fato de não conseguirmos fazer importantes lançamentos dela lá fora. Em contrapartida, eu tive sucesso lançando Margareth Menezes no exterior. Ou também Péricles Cavalcante, que fez aquele álbum maravilhoso, muito excêntrico, muito original – Caetano queria que a gente o produzisse



How to Propose  
WOMEX Showcases 1994 – 2006  
World Music Anniversaries  
Credits  
WOMEX Sponsors

LAST WORD

e aí a Polygram concordou – e conseguiu lançar isso internacionalmente. Também deslanchamos a carreira internacional de Elba Ramalho e, obviamente, também de Bethânia e de tantos outros. Mas voltando à conversa com Marina, não se tratava de discutir qualidade, mas verificar se o que ela tinha para oferecer era realmente único, exatamente porque o seu estilo de música era tão semelhante ao que se fazia em outra parte. Nesse caso você sempre tem que oferecer algo a mais. No entanto, se ao invés disso você ainda canta em um idioma que as pessoas não entendem, você até pode estar fazendo uma grande música, sempre faltará algo. Se isso é compensado por uma música com um forte estilo brasileiro, aí sim, as pessoas estarão recebendo algo. O que faltava para uma carreira internacional de sucesso, portanto, era ou a Marina cantar em inglês ou ela fazer um tipo de música que fosse música brasileira. Então veja, quando trabalhei para a EMI em Londres, era muito mais fácil interessar o mundo pela Marisa Monte – mesmo que não se entendessem as letras, mas era uma música brasileira trazendo, portanto, algo novo e único. Ou seja, eu entendia a frustração da Marina, justamente por ser tão boa, mas a questão era o que o mundo esperava do Brasil.

*Em músicas como a brasileira, as letras muitas vezes são tão importantes quanto o aspecto musical em si. Como você lidava com esse fenômeno?*

Foi essa exatamente a grande revelação quando comecei a entender as letras. Confesso que não esperava que as letras da MPB fossem tão boas quanto de fato são. Minha preocupação inicial era exatamente esta: como reagir se essas músicas que soam tão profundas tiverem letras como “*I’m taking my blue balloon*”, etc.? O que fazer com letras estúpidas? Eu realmente tinha medo disso. Quando comecei a estudar português eu simplesmente não podia acreditar, não acreditava...

Mas, mesmo não tendo acesso ao idioma, você tinha com a música brasileira algo único, baseado em tradições originais, com

arranjos e formas musicais que não obedeciam ao *standard* das canções ocidentais em geral, etc. O que você tinha, então, era uma música maravilhosa, tocada de maneira excepcional, gratificante por si, mesmo que não entendesse as letras admiráveis de um Cartola, etc.

*Você mencionou que a Marisa tinha mais sucesso fora do Brasil do que outros. Por quê? Trata-se de um diferencial nos arranjos, na sonoridade, na técnica musical?*

É a sonoridade brasileira... Veja bem, as tradições brasileiras são únicas para o Brasil. Se você tem um *reggae* brasileiro, se eu oferecer um artista assim, as pessoas terão menos do que quando recebem do *reggae* em geral, porque o *reggae*, em termos de aceitação internacional, tem a vantagem de possuir um idioma que muitas pessoas entendem. Se Bob Marley não tivesse cantado em inglês, jamais teria sido tão popular. Isso é inquestionável. Até acredito que se a música brasileira tivesse sido apresentada em inglês teria o mesmo tipo de apelo internacional na música de massa. No entanto, se você pegar um *reggae* num idioma que ninguém entende, algo vai estar faltando. Na verdade já se tem o *reggae*, e sendo ele brasileiro você estará tirando algo da pessoa: o idioma. No caso de Marina, que é tão boa, mas cuja música corresponde a um estilo popular difundido em outros países também, você não está contribuindo com algo verdadeiramente novo, pelo contrário, está tirando algo da apreciação total das pessoas. No caso do samba, da MPB, das muitas formas diferentes de música brasileira, ok, você perdeu as letras, mas você recebeu algo com a música, que jamais encontraria em outra parte e que é único. Ou seja, você necessitava ao menos isso para compensar a falta do idioma. No entanto, a perda que a maioria das pessoas têm quando não entendem as letras é incrível, e poucos se dão conta disso.

*Voltando à Womex com essa questão do idioma, será que existe algo como um idioma geral, ou será que estaríamos aqui diante de uma possível definição adicional*

*de world music, no sentido de que se trata de um fenômeno musical em que cada um canta na sua língua?*

Certamente sempre houve a tentativa dos grandes artistas de gravar ou de se apresentar em inglês, na esperança de ganhar o mercado internacional. Milton o fez, Djavan, etc., mas isso nunca funcionou, salvo algumas poucas exceções: na obra de Caetano isso funciona, mas ainda é raro dar certo. Há pessoas atualmente, como Robert Silverman, que estão fazendo *lobby* no sentido de traduzir as letras de música nos *shows* de *world music*, como se faz em apresentações de óperas, em que a tradução do texto cantado é projetada no palco, ou a tradução está no próprio CD como *metadata* (se tocar o CD no seu computador, você acompanha a tradução). Eu até concordo que isso poderia aumentar a apreciação das pessoas, mas não acho que isso faria uma grande diferença em termos de venda. Creio que, salvo algumas exceções maravilhosas, música fora de seu próprio contexto ainda é um tema marginal. Apesar das grandes mudanças recentes, percebo que para 99% da nossa audiência este não é um assunto primordial e por isso, conforme já disse, não afetaria substancialmente o número de vendas da música. Devo dizer, no entanto, que esse esforço de Robert e de outros para se ter a tradução das letras não é motivado por aspectos mercadológicos, mas pelo respeito que ele acredita que se deve prestar à respectiva cultura, ao que o artista está querendo dizer. E, nesse sentido, ele tem razão, claro.

*Então na Womex o que vale é a multiplicidade de nações e de suas culturas, expressa através da grande variedade de idiomas que se ouvem no palco...*

Na verdade não temos regras nesse sentido. O fato é que cada um canta no seu idioma, representando sua própria cultura. Mas veja o que ocorre recentemente na Europa: as mudanças que se verificam na demografia também se refletem na música, ou seja, estão aparecendo em muitos lugares estilos musicais novos que refletem a mentalidade

de comunidades de imigrantes, suas tradições através de representantes da segunda ou terceira geração, em sintonia com sonoridades da sociedade local e da própria modernidade atual. Novamente Manu Chao é um bom exemplo disso. Seus pais são espanhóis e sua música é o resultado de muitas misturas de culturas diferentes, ao mesmo tempo que seu grupo tem algo de muito francês. Portanto, há cada vez mais esse tipo de artistas e grupos cuja música reflete as misturas culturais que estão surgindo nesses países onde vivem, nos grandes centros urbanos, responsáveis assim por uma metáfora musical que expressa o que acontece demográfica e politicamente na Europa de hoje em dia.

*O que você diz mostra o quanto o movimento recente da world music dá provas de que fenômenos culturais realmente novos, combinações inusitadas, concepções socioculturais arrojadas estão vindo à tona mais aqui na Europa do que mesmo nas regiões do globo que, até há pouco, eram sinônimos de berço de produtos de miscigenação interessantes, novos, etc. Será que, num país como o Brasil, encontramos algo que gera resultados musicais de uma “guetificação cultural”, de influências múltiplas, de processos socioculturais, de conflitos de gerações, como, por exemplo, aqui, no bairro berlinense de Kreuzberg (onde vive a maior comunidade turca fora da Turquia, além de representantes de 80 nações diferentes)?*

Certamente, não. Pelo contrário, você vai encontrar músicos brasileiros aqui em Kreuzberg, e dificilmente o oposto... Mas há fenômenos semelhantes no Brasil também. Você se lembra daquele grupo Obina Shok? Os músicos eram filhos de imigrantes, inclusive de diplomatas africanos em Brasília, que se uniram a músicos brasileiros. Sabe que eu gostava do trabalho deles, achava bem interessante.

*Claro, eu me lembro, mas esse é um exemplo singular, ao passo que aqui em Berlim nós temos centenas de Obina Shoks...*

Sim, você tem razão, mas isso já é um indicativo do que pode acontecer num país como o Brasil no momento em que um maior número de comunidades de imigrantes entrar em um processo de interação semelhante ao que ocorre na Europa. Mas como a história recente e a estrutura de comunidades imigrantes no Brasil é bem diferente, o Brasil mistura as suas tradições musicais essencialmente para um produto que representa aquilo que o país ouve. Veja, quando nos anos 60 músicos brasileiros ouviram “Sgt. Pepper’s” dos Beatles para criarem o seu próprio “Sgt. Pepper’s”...

... inaugurando a Tropicália...

... não havia uma interação direta com músicos americanos ou ingleses residentes no Brasil – mesmo porque havia pouquíssimos – mas o processo de recriação partia da própria experiência auditiva...

... agregada a uma criatividade, esta sim, bem brasileira.

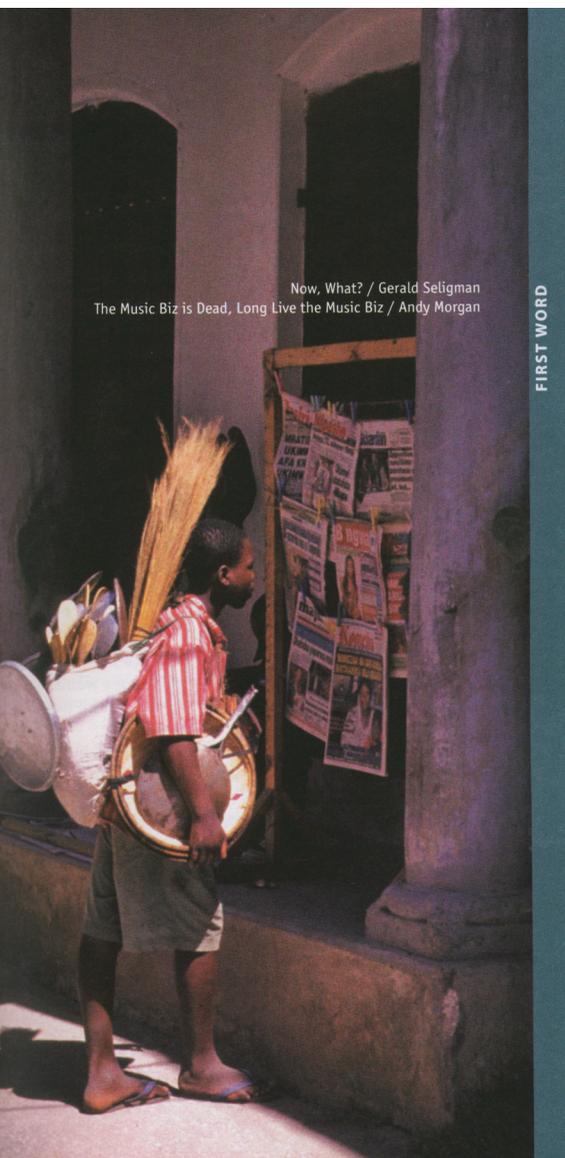
É isso. Tenho até a impressão de que um processo desse tipo perdura no Brasil, pois ainda não há o processo “orgânico”, como ele ocorre hoje na Europa, quando crianças de filhos de diferentes migrantes se encontram nos seus bairros e formam suas bandas de música.

*Voltando à world music, o que chama atenção é que hoje aqueles artistas e bandas que estão em maior evidência demonstram uma preocupação clara em equilibrar modernidade e elementos locais, independente de que parte do globo sejam. Você acha que isso seria uma receita para que a música obtenha sucesso internacional e destaque na cena da world music?*

Há muita gente, de fato, fazendo ou tentando fazer exatamente isso. Mas, veja, música só é realmente interessante quando é original. Por isso muita coisa é boa pela primeira vez, na segunda já se torna clichê, muitas vezes pelo menos. Há pessoas que combinam coisas e elementos que em si já são totalmente previsíveis. Do outro lado, há aqueles que juntam os elementos de uma maneira inteiramente nova e fresca. Mas esse é um assunto para toda a música, e não apenas para a world music.

*No início da nossa conversa, você mencionou que o aspecto positivo do desenvolvimento da indústria da música nesses últimos quinze anos se manifesta no grande número de músicos de todo o mundo se apresentando e produzindo suas músicas em uma escala jamais prevista quando se iniciou a Womex há treze anos. Qual então seria o saldo negativo desse desenvolvimento recente, que certamente também existe?*

Foto do catálogo da Womex 2007



Now, What? / Gerald Seligman  
The Music Biz is Dead, Long Live the Music Biz / Andy Morgan

FIRST WORD

## Detalhe da compilação Hemisphere



O lado negativo com o qual nos deparamos hoje é um fato que jamais poderíamos prever na década passada. Ninguém imaginava que o modelo que sustentou a indústria da música por quase cem anos fosse morrer tão repentinamente. E obviamente, não existem novos modelos para substituí-lo. *Downloads* digitais não podem repor o dinheiro que se perde. Ou seja, de um lado vivemos uma era admirável em termos de exposição de artistas, do outro lado, as pessoas que investem em música, nos artistas, nos selos, na maioria das vezes não estão mais recebendo de volta o seu investimento. A regra dos *majors* é que um a cada dez projetos dá o retorno econômico significativo, que, inclusive, compensa o déficit da produção dos outros nove e ainda representa algum lucro. Mas hoje, no momento em que as vendas caíram enormemente, por causa da pirataria, das cópias e *downloads* ilícitos (e mesmo os *downloads* legais não pagam quase nada), há muitos selos, muitas companhias distribuidoras perdendo seu trabalho e fechando as portas. Quem imaginaria, faz dez anos, que hoje não existiria mais algo como a Tower Records, ou que o Virgin Megastore Chain seria vendido por falta de perspectiva comercial? Ou seja, este é o melhor dos tempos, mas também o pior.

*Voltando ao lado positivo, isto é, à grande presença de estilos musicais de todo o mundo no nosso dia-a-dia: vejo que a diversidade permanece, que a pasteurização global*

*não se tornou imperativa, como era de se temer de acordo com muitos intelectuais da globalização ainda dez, vinte anos atrás. A world music é o segmento musical que melhor exemplifica a diversidade cultural dentro da globalização?*

Essa pasteurização ocorreu em muitas áreas, em estilos pessoais, e na forma como pessoas vêem a mesma coisa em tantos lugares diferentes, mas você tem razão, em termos musicais nem tanto. Ocorreu de fato mais na *pop music culture*...

Você me sugere retrucar a sua pergunta com outra pergunta, que gostaria de dirigir aos etnomusicólogos: será que o aumento significativo da audiência da *world music* fez crescer a sensibilidade também para culturas tradicionais? Minha hipótese é que sim, mas eu gostaria de saber de alguém que realmente acompanha essas coisas, pois, se isso procede, estaríamos participando de um tipo de processo maravilhoso, ou seja, uma comercialização e difusão global de músicas locais que não ocorre em detrimento da música tradicional.

*De certa forma a etnomusicologia tem, de fato, muito para verificar a esse respeito, e existem motivos reais para otimismo em relação ao interesse crescente que as tradições musicais de todo o mundo vêm recebendo, ao mesmo tempo em que o nosso campo de atuação se expandiu enormemente (o desenvolvimento da disciplina no Brasil é um bom exemplo disso). Já você, Gerald, pode olhar para o que acontece hoje no campo da world music, em grande parte graças ao empreendimento que dirige, com muita satisfação pessoal. Só posso lançar o apelo aos colegas etnomusicólogos que acompanhem mais atentos o que vem acontecendo na Womex a cada ano que passa.*

... e não preciso de futurologia para concluir dizendo que tanto os representantes da *world music* quanto os da etnomusicologia devem se manter alertas, pois, como há dez anos, também hoje o futuro próximo certamente nos reserva surpresas e novos desafios.