

MÚSICA DIGITAL, JUVENTUDES E FORMAS DE SOCIALIZAÇÃO ATRAVÉS DO KUDURO

DIGITAL MUSIC, YOUTHS AND FORMS OF SOCIALIZATION THROUGH KUDURO

Frank Marcon

frankmarcon@oi.com.br

Doutor em Antropologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor de Antropologia na Universidade Federal de Sergipe (UFS).

RESUMO

A análise que realizo leva em conta as novas dinâmicas dos fluxos contemporâneos transnacionais de pessoas, de produtos culturais e de informações, bem como a emergência e a popularização global das tecnologias de produção e reprodução de músicas digitais e suas implicações sobre processos de socialização contemporâneos associados aos estilos como o kuduro, que se tornam referências de gosto, identificação e modo de vida entre as juventudes. A *Internet* e os novos suportes móveis de comunicação e informação criaram diferentes condições paradoxais de liberdade e controle sobre os sentidos, os usos e as formas de identificação coletivas surgidas desde então a partir do lazer envolvendo a digitalização e o consumo da música entre os jovens. Que sentidos, usos e formas de socialização são estes?

Palavras-chave: Kuduro. Música Digital. Juventudes.

ABSTRACT

The analysis that I perform takes into account the new dynamics of the contemporary transnational flows of people, cultural and informational products, as well as the emergence and global popularization of production and reproduction technologies of digital music and its implications on contemporary socialization processes associated with musical styles like kuduro, that become references of life patterns and identities among youths. Internet and new information and communication mobile disseminators have created different conditions of paradoxical freedom and control over the senses, and use the collective forms of identification that have arisen since then, from leisure, involving digitalization and consumption of music among young people. What meaning, usages and forms of socialization are these?

Keywords: Kuduro. Digital Music. Youth.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, reflito sobre os modos de socialização da música digitalizada entre as juventudes contemporâneas, mais especificamente através

dos usos da tecnologia por parte de jovens que se manifestam a partir de um estilo específico que é o kuduro. Através da observação direta, multissituada e transnacional, apresento aqui os resultados parciais de pesquisas que realizo sobre os circuitos, as referências e os usos do kuduro. Isto significa que levo em consideração um campo contemporaneamente pouco marcado por fronteiras geopolíticas e que considero as experiências de diálogo e observação que realizei com jovens em Angola, no Brasil e em Portugal, mais a análise sobre os canais de socialização e publicação de música na *Internet*.

Desde a última década ocorreram profundas transformações no modo pelo qual as pessoas e principalmente as juventudes se relacionam e no modo como o acesso às tecnologias de informação e comunicação dinamizaram tais relações e passaram a ocupar o tempo livre das pessoas. Interessam-me os modos de produção, consumo e circulação da música, mas também as sociabilidades e as produções de sentido que emergem deste tipo de cenário contemporâneo caracterizado por estilos de vida específicos, bem como seus efeitos locais e globais. Questiono, assim, quais os modos de socialização construídos a partir dos usos tecnológicos e dos gostos musicais, bem como quais os significados sociais expressos na circulação de um estilo de música como kuduro.

Estou pensando a noção de “estilo de música” como uma referência a uma caracterização de um gênero musical denominado deste modo pelas características sonoras e pelo modo de fazer, mas também associado ao entendimento mais amplo de “estilo de vida”, que implica toda a estetização visual e de consumo em torno do mesmo. Ou seja, o que conota certa evidência mais ampla de estetização da vida social, implicada por experiências cotidianas e expressas por discursos sobre o gosto, sobre as práticas de lazer e a exibição de signos e objetos (FEATHERSTONE, 1995). Tais discursos e práticas podem estar associados a um dado grupo que se diferencie dos outros por tais critérios estéticos. Neste caso, as análises atentas sobre as expressões do estilo pode revelar um segmento social envolvido mais ou menos intensamente com o kuduro, com destaque aqui para as juventudes.

Neste caso, a geração nascida nas últimas duas décadas e que viveu experiências locais e globais muito distintas das gerações anteriores, acomodando diferentes aproximações sociais e estéticas pelo gosto musical. No caso específico deste artigo, falo de jovens numa faixa etária aproximada entre 13 e 33 anos, que já nasceram na era dos computadores pessoais e dos telefones celulares, assim como na era da comunicação global, o que implica considerar um estilo como kuduro presente entre numa geração mais ou menos específica que faz e ouve música digital. Considero também que a noção de juventude¹ é uma construção social com a qual se nomeiam grupos balizados por critérios etários ou associados à ideia de uma fase da vida entendida como um período intermediário entre a infância e a vida adulta em um dado contexto cultural e social, mas também o modo pelos quais aqueles que se consideram jovens se afirmam como tal e negociam os sentidos e os significados do comportamento que definem o que é ser jovem.

O KUDURO COMO ESTILO E MÚSICA DIGITAL

O kuduro é um estilo de música e dança que surgiu em meados da década de 90, na cidade de Luanda, Angola. Alguns músicos, como o *DJ Conductor*, afirmam que quando tal sonoridade surgiu, entre os anos de 1993 ou 1994, eles a denominavam de “batida”. Era uma música produzida em computadores pessoais, com alguma influência do surgimento global da música *tecno* e

que ao ser tocado em festas locais ganhava a voz improvisada de um animador, que também poderia fazer o papel de DJ. Nesta linha de argumentação, também o músico *Sebem* e o produtor e dançarino *Toni Amado* afirmam que a música eletrônica e digitalizada, de batida rápida (e que se tocava naquele momento) foi sendo associada à coreografia de uma dança com música própria que *Toni Amado* denominou de *kuduro*. Segundo ele, o nome devia-se ao modo com que era dançada, contraindo-se as nádegas ao mesmo tempo em que se movimentavam as pernas².

Este é um estilo de música inteiramente digitalizada, o que a caracteriza por particularidades sociais, materiais e estéticas de produção, de circulação e de consumo, associados aos sujeitos de uma geração. Como LÉVY (1999), entendo que desde as últimas décadas do século XX, jovens urbanos, escolarizados e com acesso aos computadores e a *Internet* foram progressivamente desenvolvendo habilidades e fazendo emergir uma cultura com códigos próprios, motivada pelo desejo e pela criatividade do uso de equipamentos de informática, de suportes eletrônicos de reprodução digital de conteúdo e pelas possibilidades comunicativas abertas pela *Internet*. Assim sendo, no que diz respeito às plasticidades e sociabilidades há nuances e particularidades criadas pela mediação tecnológica ou pelas condições de comunicação que precisam ser exploradas em suas especificidades.

Tratarei aqui dos aspectos do kuduro que permitem perceber alguma correlação intrínseca entre o estilo e as tecnologias que o sustentam, a partir da hipótese que o kuduro esteve e está diretamente associado aos usos dos recursos de digitalização que aos poucos foram se tornando mais acessíveis pelos jovens de diferentes segmentos sociais em diferentes partes do mundo. O kuduro surgiu na contramão da produção e do controle da grande indústria fonográfica, é um destes estilos musicais produzidos em computadores pessoais e com poucos recursos financeiros. O estilo foi incitado pela criatividade dos jovens que de algum modo tinham condições de acessar às novas tecnologias e que ludicamente por curiosidade, ou como forma de contestação sobre a expressão musical existente até então, passaram a misturar as sonoridades que tinham à sua disposição no universo de acervo digital destinado a produção musical e contido nos programas de computador.

Este não é o único estilo musical que seguiu esta lógica, como já percebera LEVY (1999). Segundo o autor, com popularização dos computadores e dos periféricos, o acesso à tecnologia e à linguagem dos estúdios foi se ampliando por um custo bastante acessível. Surgiram os estúdios digitais, disponibilizados em forma de programas para computadores pessoais, aparecendo o sequenciador para composição, o *sampler* para digitalização do som, os programas de mixagem e arranjo do som digitalizado e o sintetizador que produz sons a partir de instruções ou de códigos digitais. A isto, acrescentou-se o surgimento de um padrão internacional e de codificação denominado de MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*), que permitiu que as produções fossem reconhecidas e tocadas em diferentes computadores e suportes. Os códigos digitais se tornaram reconhecidos em diferentes e distintos lugares e mídias. A partir de então, os músicos puderam controlar o conjunto da cadeia de produção da música e eventualmente colocar na *Internet* os produtos de sua criatividade sem os intermediários de antes, fazendo surgir uma nova rede de produção e de consumo disposta “por” e “nas” micro relações sociais e a depender dos seus interesses (LEVY, 1999, p. 141).

Quando comparado a algum outro estilo musical de origem não digitalizada, se existe alguma originalidade no kuduro, isto se deve não só a sua forma estética, mas também ao seu processo de criação, de circulação e de consumo. A matéria prima deste tipo de música digital é colhida na grande reserva de

amostras de sons à disposição em programas com acervos de sonoridades distintas e se torna outra, quando musicalizada. Na criação de estilos específicos, as pessoas utilizam programas de computador para elaborarem músicas originais por meio da “recombinação de fragmentos de corpus preexistentes” (LEVY, 1999, p. 136). Com relação à circulação, esta não se dá através de distribuidoras ou lojas de varejo e o seu consumo não se expressa no apego ao objeto ou ao suporte material (com algumas exceções). Em síntese, este tipo de música está em um circuito de produção autônoma, de circulação móvel e de consumo digitalizado e desmaterializado.

A desmaterialização da música e sua digitalização ocorrem desde a produção até o consumo e passaram a significar a perda da função dos objetos que a suportavam, como: o Disco de Vinil, a Fita k-7 e o *Compact Disc*. Tais objetos representavam simbolicamente o próprio produto musical acabado, apropriado e finalizado pelo processo de industrialização, sendo consumado pela sua comercialização. Nas duas últimas décadas, os gostos musicais se tornaram ainda mais plurais e inusitados, ao mesmo tempo em que com a digitalização ampliou-se o ritmo e a fluidez das possibilidades de universalização do acesso a uma determinada música e também se aprofundaram as manifestações restritas e particulares da produção e do consumo de músicas que circulam nas microescalas das relações sociais, através de comunidades de gosto.

No âmbito dos estilos de vida associados a este efeito denominado de influência *tecno* sobre a música, a digitalização e a desmaterialização dos objetos se tornaram uma característica transformadora das ações e dos sentidos pelo qual se faz e se consome a música, juntamente com as possibilidades de autonomia dos artistas com relação aos intermediários e a indústria da gravação. Outros estilos musicais, antes já existentes, se adaptaram a uma lógica semelhante neste novo processo, embora outros ainda tenham ido muito além e tornado o modelo como uma forma de expressão de novas singularidades expressivas, surgindo nestas duas últimas décadas vários estilos exclusivamente digitalizados, como os exemplos do *house*, do *tecno brega*, do *tecno funk* e do *coupé decalé*³, entre outros. Em síntese, no decorrer dos últimos anos, novos e velhos estilos foram se reinventando no modo de criar, de se fazer circular e se apreciar a música.

As especificidades e as caracterizações estéticas criativas dos ritmos em diferentes conexões, suas formas de produção e os seus circuitos de sociabilidades peculiares fizeram emergir estilos expressivos como o kuduro entre os jovens. Este estilo musical se caracteriza pela velocidade da batida de aproximadamente 140 BPMs (Batidas Por Minuto), mas também pelo componente letrado de suas músicas, pela sonoridade dançante e pela plasticidade dos movimentos, além das suas próprias características de produção. As letras de kuduro, por exemplo, raramente são escritas ou guardadas na forma de registro escrito, elas são geralmente gravadas, e em alguns casos de forma fragmentada, por diferentes autores de diferentes trechos de uma mesma música, que ao escreverem cada qual a sua parte só se juntam na gravação do áudio. Outra particularidade é que algumas referências musicais do kuduro foram retiradas de outros ritmos produzidos em Angola por gerações anteriores, como o semba, a quizomba e os ritmos de diferentes grupos étnicos, considerados tradicionais.

É plausível considerar que as facilidades de produção, circulação e consumo não são as mesmas nos diferentes contextos em que os computadores e as tecnologias de informação e de comunicação são utilizados. Há características específicas no acesso à tecnologia, bem como na forma de compor, de difundir e de consumir, singularizadas pelas condições do contexto, mas também pelos objetivos e significados sociais que os objetos e a música adquirem para os seus usuários em diferentes lugares. Aqui há que se registrar que a indústria

fonográfica e a de instrumentos musicais eram praticamente inexistentes nos anos noventa, em Angola, embora o País tenha vivenciado férteis períodos de produção fonográfica em décadas anteriores (Ver: MOORMANN, 2008). Ou seja, a geração de artistas jovens dos anos noventa encontrou novas possibilidades de estratégias alternativas e iniciativas próprias de criação e difusão musical, através do acesso às tecnologias associadas ao uso pessoal dos computadores e à *Internet*.

Destaco o fato de que os acessos aos microcomputadores, aos equipamentos móveis de comunicação e à *Internet*, em Luanda, atingiram um público cada vez maior a partir de meados da década passada e, mesmo assim, sendo formados, muitas vezes, pelo sucateamento tecnológico de outros centros econômicos e industriais do mundo globalizado, o que não significou restrições de acesso aos microcomputadores, mas uma experiência que passou pela constituição de lógicas de relações de poder, através das quais, os acessos às máquinas e à rede de *Internet* constituíram uma condição privilegiada na teia produtiva do kuduro. Uma condição que se dá em contextos de disputas periféricas, nos quais a personalização, mas também as solidariedades locais possibilitam tanto a expansão da produção quanto a do consumo do estilo. Isto porque além do acesso aos equipamentos, alguns jovens desenvolveram as habilidades necessárias para o manuseio da tecnologia destinada à música e é através deles que a produção musical foi e é dinamizada, fascinou e envolveu outras pessoas. O estilo espalhou-se por países africanos, europeus e americanos, principalmente através da imigração angolana e da imigração para Angola nas últimas duas décadas, atingindo países como Portugal e França, Brasil e EUA. A comunicação pela *Internet* também foi um canal pelo qual o estilo foi se tornando muito conhecido em diferentes centros de consumo globalizados.

MÚSICA, JUVENTUDE E SOCIALIZAÇÃO ATRAVÉS DAS NOVAS TICs

Seguindo o raciocínio acima, estou entendendo a música como uma faceta do consumo e do entretenimento amplamente difundida entre as juventudes do presente. Martín-Barbero (2008) alerta sobre a importância de analisarmos tal relação entre juventudes e música, a partir da sua constatação sobre o aumento excessivo de tempo livre entre os jovens nas últimas duas décadas e o tempo deles destinado ao lazer. Ou seja, o autor destaca a importância de se dar atenção ao “papel que desempenha a música como organizador social do tempo” dos jovens na contemporaneidade (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 16), com especial atenção para o tempo do lazer e do uso das tecnologias como forma de mediação.

Desde o surgimento e difusão dos computadores pessoais, a música ganhou cada vez mais a característica de estratégia de afirmação da juventude, tanto pelo ato do consumo, quanto pelo ato da criação e da produção individual e coletiva. Martín-Barbero (2008) destaca que os jovens passaram a conviver cotidianamente com os computadores e à *Internet* nos mais diversos ambientes, como em sua própria casa, na casa de amigos, na escola e em espaços públicos. Em tal contexto, a circulação da música proporcionou a base para o surgimento de diferentes idiomas sociais coletivos entre as juventudes, possibilitando o aparecimento de diferentes estilos de vida associados ao gosto musical difundido pelas tecnologias digitais e a comunicação instantânea. Isto passou a ocorrer de forma mais intensa pela progressiva facilidade de acesso ao consumo e às formas de produção e circulação da música, bem como pela quantidade de tempo dispensado por parte dos jovens ao entretenimento envolvendo a música.

As formas de comunicar e de expressar entre os jovens ganharam outros formatos (mais visuais e sonoros) e outras dimensões (mais diversificadas e pulverizadas) nos últimos anos. As tecnologias cada vez mais aparecem como suportes de mediação para o lazer e para a comunicação. Martín-Barbero (2008) vê o computador não como máquina ou objeto desprovido de sentido, mas como ferramenta de produção de uma “subjetividade mediada pela tecnicidade comunicativa” (p. 25). São novas habilidades desenvolvidas por aqueles que detêm o tempo livre para criar, a partir do aparato tecnológico e comunicativo à sua disposição. Se, por um lado, há produtos criados para o consumo de massa da juventude, por outro lado há uma imensa capacidade criativa, apreendida individualmente e coletivamente a partir de distintas experiências sensoriais e da qual surgem os usos inusitados das tecnologias de informação e comunicação à disposição de forma livre, sem custos ou a um baixo custo.

A vida face a face entre os jovens, principalmente da geração de nativos digitais, vem sendo redimensionada a partir das relações e das informações obtidas e continuadas através do uso da *Internet*. As sociabilidades entre eles estão pautadas por afinidades, gostos e estilos de vida muitos seletivos, que se alternam na proximidade e na distância física, sobreposta à proximidade possibilitada pelos equipamentos de comunicação atuais. Quer dizer, para eles as formas de interação e aproximação que configuram alguma sociabilidade se dão a partir daquilo que simbolicamente possa preencher suas vidas, lhes fornecendo algum sentido de convivência lúdica e de satisfação (SIMMEL, 2006), como ouvir, fazer, dizer e sentir algo a partir dos mecanismos, dos conteúdos e dos gostos que compartilham.

Na pesquisa que realizei em Lisboa, nos anos de 2010 e 2012, observei junto aos jovens imigrantes oriundos de Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe, que o kuduro se tornou um estilo presente nas suas vidas cotidianas, através das conexões pela *Internet* e através dos celulares. Nas escolas ou nas ruas dos bairros onde residem nas reuniões familiares e nas festas de amigos ou festas noturnas denominadas “africanas”, a música – e principalmente o kuduro e suas variantes – está presente de forma muito intensa, principalmente ocupando o tempo do lazer dos adolescentes e jovens. No Brasil, o estilo está presente entre diferentes comunidades de estudantes e de imigrantes angolanos e africanos que residem no País, mas também passou a fazer parte de circuitos direcionados ao consumo de música africana, surgindo alguns grupos que começam também a produzir kuduro. Em Angola, o estilo se tornou uma referência da música jovem, hoje lá considerada um símbolo nacional.

Durante a minha estadia em Portugal, observei que os suportes móveis de reprodução de música digital, com tecnologia MP3, incluindo aí os telefones e os smartphones, são os principais aparelhos através dos quais ocorrerem os modos de socialização do kuduro nas escolas ou nos encontros de rua. As novidades musicais encontradas na *Internet*, adquiridas de outros amigos ou produzidas por eles próprios são ouvidas, tocadas e difundidas durante o intervalo das aulas, durante o trajeto escolar ou em outros momentos de conversa e lazer em casa ou na rua. Por vezes, juntamente com o toque da música alguém se arrisca a dançá-la mostrando aos outros como deve ser a coreografia daquela batida. As novidades apresentadas são associadas a algum tipo de prestígio conquistado entre os amigos. Os aparelhos de reprodução ou suportes móveis se tornaram parte de suas rotinas e principalmente os telefones são mais utilizados para ouvir música e passar mensagens eletrônicas do que para falar. Observei que o telefone e depois o smartphone são cada vez mais comuns e de uso cotidiano e frequente entre eles. Durante a pesquisa de campo eu tentava fazer contato telefônico falado com meus interlocutores e mesmo estando com o objeto junto deles, eles nunca me atendiam. No mesmo momento eu enviava-

lhes uma mensagem e instantaneamente recebia a resposta. Isto demonstra que as suas formas de interação através de tais aparelhos são estrategicamente seletivas e com base no contexto das atividades em que eles se encontram, bem como no modo que manipulam os aparelhos atentos às múltiplas funções do mesmo para o uso do entretenimento. Ou seja, muitas atividades são realizadas simultaneamente a outras.

Além de ouvidas, as músicas também são trocadas através das mensagens telefônicas ou através das tecnologias *bluetooth*, *wi-fi* ou do acesso direto à *Internet*. Se por um lado os suportes móveis cada vez mais comuns para as músicas são os telefones, por outro, as músicas particularizam o estilo ao lado da indumentária dos jovens, dos cortes de cabelo e dos acessórios. O uso de roupas coloridas, brincos, correntes de pescoço ou de pulso também compõe o visual dos jovens que ouvem o kuduro, principalmente dos que se consideram músicos, dançarinos ou artistas do gênero. Foi o que observei principalmente nos encontros festivos entre amigos, nos shows ou nas discotecas.

A expressão visual é muito importante no kuduro e é manifesta nas coreografias das danças, além das indumentárias dos artistas somadas aos seus gestos personalizados. Na dança, as principais características são as formas de balanço do quadril associados a uma variedade de passos e acrobacias que procuram acompanhar a batida forte e veloz da música. Em alguns casos, o kuduro é composto de passos solos, em outros os passos são coordenados em conjunto por um dado grupo. Durante a dança, observam-se alguns aspectos lúdicos nas expressões corporais, quase sempre relacionadas às expressões faciais elaboradas pelos dançarinos e as formas de movimento corporal que testam ou brincam com os limites do corpo. Tais características estão ainda recheadas de sensualidade e sarcasmo. As apresentações dos dançarinos e a indumentária compõem a face visual do kuduro, extremamente relacionadas e complementadas pela face musical.

Nos encontros em que tive a oportunidade de estar com alguns destes jovens, eles enfatizavam formas de falar ressaltando os sotaques dos países africanos de origem. Algumas palavras são gírias angolanas ou caboverdeanas usuais e marcam lugares de afirmação pela linguagem, o que ocorre também nas letras das músicas. Há um vocabulário, um gestual e um modo de ser particular que é cada vez mais expressivo. Vivenciar isto na cena do kuduro implica prestígios locais entre os amigos da escola e do bairro, acesso aos ambientes e aos recursos culturais e sociais que muitas vezes são restritos à maioria deles, bem como à possibilidade de levantar alguma renda através das atuações em público, ao mesmo tempo em que ampliam as suas possibilidades de diversão, como estratégias que demarcam uma forma de existência coletiva e diferenciada com relação a outras.

Alguns dos jovens que se envolvem com o kuduro são consumidores assíduos do estilo, outros estão em busca do entretenimento ocasional. O lazer destes jovens está associado ao envolvimento com a produção da música, a elaboração de novos passos e ao treino dos movimentos de dança. Ultimamente, as novidades que se espalham na *Internet* (*on-line*) ou nos contextos *off-line*⁴ estão reciprocamente conectadas, ou seja, as inovações nos modos de expressão podem surgir tanto através dos compartilhamentos de arquivos na *Internet* e se espalharem pelas discotecas e festas, influenciando novas produções, quanto o contrário, surgirem espontaneamente na rua, na escola e nas festas de algum lugar e atingirem as pessoas através do acesso aos *sites* de tal conteúdo ou mesmo através da troca de arquivos entre os dispositivos móveis.

O uso dos suportes tecnológicos de gravação, de edição e de reprodução audiovisual como forma de lazer fez surgir uma estética que passou a fazer

maior sentido à medida que a publicação dos trabalhos na *Internet* começou a ampliar o seu alcance e a dar visibilidade aos jovens artistas experimentais, aos iniciantes ou aqueles que já tinham algum reconhecimento local sobre sua produção. Isto ocorreu num amplo e aberto circuito de consumidores internautas, que por algum motivo de fascinação ultrapassam em número aos consumidores que costumemente já estavam envolvidos *off-line* com o estilo. O que fez surgir outras potencialidades provocadas pelas novas linguagens culturais, que promoveram outras arenas de embates e de interação, bem como novos estilos cognitivos através da rede mundial de computadores (FISCHER, 1999).

A ampliação das possibilidades de acesso às novas tecnologias de digitalização e de comunicação através da *Internet*, através de suas progressivas transformações aliadas ao barateamento dos objetos e do acesso, possibilitou o surgimento de novas linguagens musicais, que de forma inusitada deram visibilidade mais ampla as suas expressões, além de estabelecerem arenas de interação e novas lógicas de produção e consumo. As principais plataformas de divulgação e socialização do kuduro entre os jovens foram se modificando no decorrer dos últimos anos, passando por blogs, pelos sites de hospedagem de música e vídeo e por redes sociais como o *My Space*, o *hi5* e o *Facebook*. A partir da metade da primeira década deste século, a ampliação das condições de acesso e de velocidade na *Internet*, os melhoramentos tecnológicos das plataformas (como a redução do tamanho dos arquivos, o aumento da capacidade de armazenamento e a interatividade entre os formatos) e as mudanças de layout (por formas consideradas mais dinâmicas, atraentes e interativas) influenciaram a popularização destas práticas e os novos modos de uso, bem como a criatividade, a velocidade e a ampliação da socialização dos artistas. Minha hipótese é que o kuduro só se globalizou a partir daí, mesmo que a grande maioria dos artistas nunca tenha passado por grandes empresas ou intermediários da indústria e do comércio fonográfico, atingindo outros países.

É importante destacar que considero que o uso dos sites de compartilhamento de arquivos se tornou uma estratégia de difusão e socialização da produção do estilo por parte dos artistas, mas também dos que o consomem através da *Internet*. As comunidades com temas específicos na *Internet* dinamizaram as possibilidades de compartilhamento. Mais do que isto, esta modalidade criativa e irradiadora de exposição *on-line*, com sua abertura ao acesso global, trouxe para o plano simbólico da visibilidade, a estética mais complexa da expressão social e cultural do gosto de uma geração de jovens angolanos e de descendentes de angolanos e de africanos na diáspora que de algum modo já conheciam o kuduro (em Portugal e no Brasil, por exemplo). A partir de tal exposição, novas sociabilidades se constituíram e novos contornos de significação social são evidenciados.

Ainda assim, também é preciso enfatizar que mudanças tecnológicas bem mais recentes, nos últimos cinco anos, tem ampliado a interação entre grupos de estilos específicos. O acesso cada vez mais intenso aos smartphones sobrepondo telefonia e *Internet*, a partir dos novos sistemas de comunicação disponibilizados e a tecnologia portátil de fácil acesso a cobertura da *Internet* móvel (3G e 4G), somada a inovação das plataformas de redes sociais repletas de recursos para comunicação instantânea e com tecnologia interativa e facilitadora da produção e coprodução de imagens, sons e textos de uso instantâneo em rede (através do crescimento do mercado de aplicativos e da popularização dos seus usos), deu nova tônica às relações sociais e ao comportamento de uma geração de jovens espalhados mundo afora. O que Carles Feixa vem denominando de geração hashtag⁵, referindo-se ao redimensionamento do comportamento com *Internet* e a telefonia, a partir da ênfase capilar das relações entre amigos, da agregação de grupos em torno de ideais políticos, de estilo de vida

e gostos estéticos ou de consumo que teriam surgido como uma nova fase de socialização, possibilitada pela interação e sobreposição de vários suportes midiáticos de informação e comunicação à *Internet*. O kuduro também pode ser considerado aí um estilo socializado intensamente por estes meios a partir de suas referências expressivas, a partir das conexões direcionadas e acionadas por palavras-chave, como forma de vínculo, conexão e associação preferenciais de grupos, de gostos e de ideias representados pelo símbolo hashtag (#).

PRODUÇÃO, CONSUMO E CIRCULAÇÃO DO KUDURO

Segundo Arjun Appadurai (2004), os meios de comunicação e os movimentos migratórios de massa da contemporaneidade apresentam questões antro-po-sociológicas que devem nos fazer pensar na relação das comunicações, das solidariedades, das trocas econômicas, das hierarquias, das produções, dos consumos, das identidades, das tensões com os fenômenos de desterritorialização financeira, étnica, midiática, técnica e ideológica. Tal reflexão serve para a análise que proponho sobre o consumo contemporâneo da música e dança através de suportes móveis como mp3, smartphones e tablets, que possibilitam que a produção, a reprodução e a circulação da música e de vídeos sejam redefinidas por um contexto de fluidez de micronarrativas, ao mesmo tempo pessoais e articuladas a uma rede de audiência com experiências sociais mais ou menos compartilhadas.

A partir de tal reflexão, as práticas de produção, de consumo e de relacionamento com a música e a dança por parte dos jovens aqui em questão abrem possibilidades para percebermos alguns contornos sobre a constituição de processos de identificação entre eles (CONTADOR, 2001). De tal perspectiva, temos uma relação interessante entre os estudos sobre culturas jovens, estilo de vida, produção e consumo cultural, associados a tais processos de identificação, mesmo que estes sejam caracterizados por certa efemeridade. São possibilidades de compreensão sobre um dado conjunto de características mais ou menos similares nas práticas e discursos de um determinado grupo, marcado pela faixa etária aproximada, pelo gosto musical, pelo modo de fazer e consumir música, pelo convívio com as tecnologias digitais e a *Internet*, mas também e às vezes pelas referências à imigração, ao étnico, à nação, ao país de origem ou a ideia de pertença a um dado grupo social marcado por características de diferenciação econômica ou de segmentação social.

Embora isto ocorra, para os artistas e os consumidores do kuduro, assim como de outros estilos surgidos do processo de digitalização musical, “é mais importante criar um momento no circuito” (LÉVY, 1999, p. 142), do que tornar a música ou o vídeo um item memorável dos arquivos ou um objeto material de comercialização. Uma das principais características de formas de arte como estas são a socialização e a expressividade, entendidas aqui como a configuração de círculos de afinidades (ou desafetos) e as representações sobre comportamentos sociais promovidos pela sua estética. Neste caso, a identificação é evidenciada principalmente pelos modos de fazer e vivenciar o estilo, pelas formas de consumi-lo, pelo lazer e pelo gosto.

Através da exposição pública, das múltiplas formas de audiência e dos diferentes modos de interpretá-la, tal expressão se torna também o quê se diz ou o que os diferentes envolvidos dizem sobre o estilo. Além disto, tal estética é sobre formas lazer e maneiras de apreciar a música, é sobre as formas de socialização e de expressão de afetos daqueles que a produzem, é sobre modos de ver a sociedade em que vivem, é sobre concepções de beleza e de moral e

é sobre o gosto e a visibilidade social dos envolvidos. Nos sites de compartilhamento também é possível perceber que daí emergem diálogos e disputas que podem ou não ter relação só com a música, indo ainda para a conotação das representações sociais que um dado grupo possa carregar, tanto pelo seu lugar de origem étnico-racial quanto por formas de idealização estética sobre a música, entre outras.

Concordo com HALL (1997) quando ele diz que “a representação é uma parte essencial do processo pelo qual o significado é produzido e trocado entre membros de uma cultura. Isto envolve o uso da linguagem, dos signos e imagens os quais suportam ou das coisas que representam (...)” (HALL, 1997, p. 15). O fato do kuduro se tornar parte de um formato estético característico de certa tendência global do que ocorre com a música na era da digitalização, não o colocam num nível de uniformidade ou solapam as particularidades de sua expressão e os significados sociais dados a sua representação estética e política, por parte daqueles que estão aí envolvidos.

De algum modo, a *Internet* é um mecanismo que possibilitou e possibilita uma visibilidade internacional ao kuduro que se produz em Angola (e nos últimos anos em Portugal ou em outros países), como também tornou notável o surgimento de diferentes formas de consumo e de produção do estilo fora de Angola. Jovens imigrantes ou descendentes passaram a criar novas músicas e danças a partir de suas experiências na diáspora, sempre em contato *on-line* com o que é publicado a partir de Angola e vice-versa através da rede mundial de computadores. A principal característica é que nomes já conhecidos localmente, com músicas tocadas em rádios e discotecas, dividem espaço com novos grupos que surgem repentinamente a partir de estratégias de difusão de suas músicas pelas redes sociais e de compartilhamento. Em meio aos infundáveis arquivos de música e vídeos com poucos acessos e que ficam timidamente restritos a circulação entre pequenos grupos de pessoas, outros ganham uma visibilidade maior para mais de cem mil acessos num ano e outros ainda passam de um milhão, vide exemplos disponíveis no site do *You Tube* com a palavra de busca: kuduro.

A juventude que produz ou consome kuduro *on-line*, na *Internet*, ou *off-line*, fora dela, compartilha suas experiências vividas através do estilo de vida que levam, independente de onde vivam. Suas experiências compartilhadas *off-line* dependem de alguma proximidade geográfica, mesmo que não diretamente do contato face a face, já as experiências *on-line* se concretizam pela comunicação através das plataformas que hospedam arquivos de música e vídeo ou notícias sobre o kuduro em diferentes partes do mundo. Sugiro que exista aí uma identificação situacional entre consumidores e produtores, a partir da ideia de um estilo de vida compartilhado entre eles, que é marcado pelo gosto de um tipo de dança e música e pela forma como se comunicam na *Internet* e fora dela, mesmo que ainda possam existir outras particularidades a se considerar na produção de sentido sobre o estilo entre os diferentes países aqui mencionados⁶.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As tecnologias destinadas à produção e à reprodução de arquivos digitais de informação e arte, como a música, estão rapidamente em transformação modificando os modos de socialização e de interação entre as pessoas. Para FISCHER (1999), também o ciberespaço está cronicamente em construção, rapidamente mudando, expandindo e transformando tecnologias e populações. Neste sentido, como ele mesmo sugere, considero que as tecnologias aqui elencadas e a *Internet* são ícones importantes da modernidade reflexiva e alguns dos principais grandes dilemas de sua contradição. Os usos cotidianos dos

suportes de informação e de comunicação digitais promovem paradoxalmente a tensão entre a liberdade *versus* o controle. O debate sobre as responsabilidades dirigidas à produção e ao consumo abastecem as políticas dedicadas ao uso aparentemente anárquico, livre e democrático de tais tecnologias, embora apareçam aí muitas contradições relacionadas às iniciativas de regulamentação por interesses de mercado.

O kuduro é um estilo de dança e música que surgiu caracterizado por um novo contexto tecnológico de produção, reprodução e difusão, independente de gravadoras e de distribuidoras, marcado pela circulação nuclear e centrípeta (que irradia de um grupo de amigos para uma rede maior e dali para outros grupos de amigos que vivem distantes), através dos suportes de arquivo virtual de música e vídeo, chegando aos diferentes bairros, cidades e países, sem delimitação de fronteiras específicas e sem mecanismos formais de controle comercial sobre sua circulação e consumo. A dinâmica do estilo é fluida, criativa e plural, mesmo que depois da sua popularização existam exemplos de artistas gravados e distribuídos por grandes empresas do mercado fonográfico em oposição ao grande número de música e vídeo produzidos em escala microscópica e que se renovam periodicamente. Para aqueles que produzem e consomem a música, o kuduro se tornou uma forma de lazer através do qual se expressam formas de socialização, se constituem e reforçam laços simbólicos de amizade ou de proximidades pelo gosto, embora também gere possibilidades de mercado e trabalho em diferentes escalas de interesse e de ganho monetário para os que se envolvem com seu processo criativo e de circulação.

Somado as formas de se vestir, de falar, de conviver, de marcar a alteridade com relação aos outros estilos entre as juventudes⁷ (ou também numa perspectiva intergeracional), o kuduro ganhou características próprias. É um estilo de vida caracterizado pelo modo de produção, circulação e consumo como forma de lazer, pela referência a um gosto estético comum, pela identificação e pela diferença a partir dos modos de pensar e fazer música digitalmente. Por fim, a música e a dança que o caracterizam são também significadas e resignificadas a partir dos diferentes contextos em que são apropriadas, podendo ganhar formas de expressão situacionais e contrastivas mais ou menos duradouras de identificação geracional, étnica ou periférica (ou todas estas articuladas ao mesmo tempo).

NOTAS

¹ Para uma revisão do debate sobre o conceito de juventude e os seus desdobramentos nas Ciências Sociais, ver: PAIS (2003).

² Diferentes artistas e conhecedores do assunto afirmam que a expressão kuduro associada a uma música, com a respectiva coreografia que levou este nome, foi criada por Tony Amado. O próprio reivindica a autoria em depoimento disponível no site *You Tube*, acesso em: 21 maio 2014. <<http://www.youtube.com/watch?v=n3SUIrERMRA&feature=related>>.

³ Tais estilos de música digital surgiram em diferentes lugares, nas últimas décadas, respectivamente nos EUA, Brasil e Costa do Marfim, cada um com suas características de ritmo e de linguagem sonora e visual.

⁴ A larga referência aos termos *on-line* e *off-line* para definir as formas de expressão e socialização através da *Internet* ou fora dela tem tornado de comum entendimento os referidos termos em análises das Ciências Sociais voltadas para o ciberespaço. Para mais, ver, por exemplo, a compilação e a aplicação realizada no estudo de SIMÕES (2010) sobre o hip-hop.

⁵ Tal definição está disponível em: <<http://vimeo.com/94006408>>. Acesso em: 21 maio 2014.

⁶ Num outro artigo (MARCON, 2013b) desenvolvo uma análise mais específica sobre as características do kuduro em diferentes países: Angola, Brasil e Portugal.

⁷Falo de estilos de vida associados à música. Para constar, cito alguns estilos que contrastam com kuduro e mantém suas próprias características de práticas e representações, a título de exemplificação, cito: o rap, o reggae e os estilos associados ao rock.

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, Arjun. *Dimensões Culturais da Globalização: a modernidade sem peias*. Lisboa: Teorema, 2004.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.
- CONTADOR, António Concorde. *Cultura juvenil negra em Portugal*. Oeiras. Celta Editora, 2001.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.
- FISCHER, Michael M. J. Worlding Cyberspace: Toward a Critical Ethnography in Time. In: MARCUS, George E. (ED). *Critical Anthropology Now: Unexpected Contexts, Shifting Constituencies, Changing Agendas*. Santa Fe: School of American Research Press, 1999. pp. 245-304
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34: Rio de Janeiro, 2001.
- GUIOT, Olivier. *Os processos de negociações identitárias nas culturas expressivas juvenis*. O caso do kuduro na área metropolitana de Lisboa. Dissertação de Mestrado em Imigrações Inter-Etnicidades e Transnacionalismo. Universidade Nova de Lisboa, 2009.
- HALL, Stuart. *Da diáspora*. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- _____. (Ed.). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage, 1997.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.
- MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2000.
- MARCON, Frank. *Diálogos transatlânticos: identidade e nação entre Brasil e Angola*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2005.
- _____. *O kuduro como expressão da juventude em Portugal: estilos de vida e processos de identificação*. Revista Soc. Estado, Brasília, v. 28, n. 1, Apr. 2013.
- _____. *O kuduro, práticas e ressignificações da música: cultura e política entre Angola, Brasil e Portugal*. História Revista. v. 18, n. 2. Goiânia, UFG, 2013b.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *A mudança na percepção da juventude: sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens*. In: BORELLI, S e FREIRE FILHO, J. (Org.). *Culturas juvenis no século XXI*. São Paulo: EDUC, 2008.
- MOORMANN, Marissa. *Intonations: a Social History of Music and Nation in Luanda, Angola, from 1945 to recent times*. Ohio University Press, 2008.
- ORTNER, Sherry. *Generation X: Anthropology in Media-Saturated World*. In: MARCUS, George E. (ED). *Critical Anthropology Now: Unexpected Contexts, Shifting Constituencies, Changing Agendas*. Santa Fe: School of American Research Press, 1999. pp 55-87.
- PAIS, José Machado. *Culturas juvenis*. 2.ed. Lisboa: INCM, 2003.
- SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais de sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- SIMÕES, José Alberto. *Entre a rua e a internet: um estudo sobre o hip-hop português*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2010.
- VELHO, G. *Projeto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas*. Rio de Janeiro: Jorge zahar, 1994.