

A MÚSICA POP DO TEMPO PRESENTE PODE SER FONTE DE PESQUISA HISTORIOGRÁFICA?

Entrevista com Igor Lemos Moreira

CAN PRESENT-TIME POP MUSIC BE A SOURCE OF HISTORIOGRAPHICAL RESEARCH?

Interview with Igor Lemos Moreira

LUCA LIMA IACOMINI¹

IGOR LEMOS MOREIRA²

RESUMO

Igor Lemos Moreira é graduado, mestre e doutor em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). No momento em que ocorreu a entrevista, cursava o doutorado, tendo feito período sanduíche na University of Miami, nos Estados Unidos. Sua trajetória de estudar a música pop na História do Tempo Presente inspirou a presente entrevista, que aconteceu no dia 23 de fevereiro de 2023 via Google Meet. Atualmente, Moreira realiza estágio pós-doutoral na Universidade Federal de São Paulo. Para essa entrevista, foram selecionados alguns temas que perpassam a trajetória de estudos do autor, que são a música pop latina, a presença feminina na música e a mobilização midiática da cultura latina e latino-americana, especialmente via internet. O autor discute a lacuna historiográfica de pesquisas sobre a cultura pop, estabelecendo o diferencial do ofício historiográfico em relação a trabalhos na área da Comunicação. Também trabalha com engajamentos políticos na indústria musical, tomando como base especialmente as artistas que estudou em seu mestrado e doutorado, as cantoras cubanas Camila Cabello e Gloria Estefan. Moreira também conversou sobre a nova fase da cultura latina no cenário internacional, a exemplo da cantora Anitta e do dramaturgo Lin-Manuel Miranda. Outros temas como Taylor Swift e a participação feminina na indústria musical, usos da cultura pop em sala de aula e cultura do cancelamento também podem ser conferidos nessa leitura.

Palavras-chave: Música Pop; História do Tempo Presente; Cultura Pop.

ABSTRACT

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e bolsista da CAPES. Possui graduação e mestrado pela mesma instituição. E-mail: iacomini.luca@gmail.com

² Pós-doutorando pela Universidade Federal de São Paulo e professor substituto no Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Santa Catarina. Possui graduação, mestrado e doutorado em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina. E-mail: igorlemoreira@gmail.com

Igor Lemos Moreira holds a degree, master's degree, and doctorate in History from the State University of Santa Catarina (UDESC). At the time of the interview, he was pursuing his doctorate, having completed a sandwich period at the University of Miami, in the United States. His trajectory of studying pop music in the History of the Present Time inspired this interview, which took place on February 23, 2023 via Google Meet. Moreira is currently doing a postdoctoral internship at the Federal University of São Paulo. For this interview, some themes that permeate the author's trajectory of studies were selected, which are Latin pop music, the female presence in music, and the media mobilization of Latin and Latin American culture, especially via the internet. The author discusses the historiographical gap in research on pop culture, establishing the difference between the historiographical profession and works in the area of Communication. He also works with political engagements in the music industry, taking as a basis especially the artists he studied in his master's and doctorate degrees, the Cuban singers Camila Cabello and Gloria Estefan. Moreira also talked about the new phase of Latin culture on the international scene, such as singer Anitta and playwright Lin-Manuel Miranda. Other topics such as Taylor Swift and female participation in the music industry, uses of pop culture in the classroom and cancel culture can also be found in this reading.

Keywords: Pop music; Present Time History; Pop Culture.

LUCA LIMA IACOMINI: PRIMEIRAMENTE, VOCÊ PODE FALAR UM POUCO DA SUA TRAJETÓRIA ACADÊMICA SOBRE COMO CHEGOU AOS TEMAS QUE TEM ESTUDADO?

Igor Lemos Moreira: Eu entrei na história para ser paleontólogo e eu sempre gosto de falar sobre isso porque mostra que na graduação nada é certo e na nossa vida nada é certo. Inclusive a instituição que eu escolhi fazer a graduação, que foi a Universidade do Estado de Santa Catarina, foi justamente porque ela tinha a cadeira de pré-história geral e do Brasil como disciplina obrigatória. E até hoje a Luísa, que foi minha professora, ri porque eu falo que ela acabou com meu sonho na primeira aula, falando que não se aprende sobre dinossauros numa disciplina de pré-história. E eu precisei aprender a me reinventar. Passei por um monte de coisa. Fui da história da loucura à história moderna. Lá por 2014 eu conheci uma professora que estava para licença para tratamento médico, que era a Márcia Ramos de Oliveira. Em 2015 a Márcia volta e eu entro para o laboratório do qual a Márcia fazia parte, que é o Laboratório de Imagem e Som. A Márcia me abraçou, com muita delicadeza, muito comprometimento,

como uma mãe acadêmica para mim. Ela pesquisava música, mas não música pop. E a gente trabalhava com muitas coisas, como História Pública, História Oral. Eu mostrava muitas coisas para ela do mundo pop, porque ela pesquisava samba, fado. Um dia, conversando sobre a Meghan Trainor e sua música *NØ*, surgiu o primeiro trabalho que eu fiz para a disciplina dela.

Meu TCC foi sobre a cobertura da imprensa brasileira sobre a Primeira Guerra Mundial, mais especificamente em Santa Catarina. Quando o plano de ser paleontólogo falhou, eu automaticamente recalculei a rota, e decidi prosseguir com a carreira acadêmica. Eu ficava muito chocado, e falava com todo mundo “gente, tem um monte de gente que trabalha rock, tem um monte de gente que trabalha samba e não tem um trabalho no Brasil sobre Sandy e Junior, não tem um trabalho no Brasil sobre *É o Tchan*, qualquer coisa de música pop, parece que a música pop não existe”. E tanto a Márcia quanto a minha orientadora de TCC, Ana Luiza Mello Santiago de Andrade, embarcaram nesse meu discurso inconformado, enquanto eu escrevia o projeto para o mestrado. Eu ia trabalhar com as princesas reais da Disney, então ia ver a diferença entre as produções do Walt Disney para animação como Branca de Neve e tal, e como que isso acaba depois no século XXI se transformando em Selena Gomez, Demi Lovato, a casa do Mickey, esse universo. No final, quando a gente começou a ver que ia ser muito difícil de alguma banca aceitar, o meu projeto de mestrado mudou: foi um projeto sobre a história da música pop internacional na mídia brasileira. Eu ia trabalhar com o Fifth Harmony e o 5 Seconds of Summer para ter uma discussão de gênero ali porque era uma *boy band* e uma *girl band* e como isso reverberava na ideia do tipo ideal da indústria para o segmento jovem, esse grupo uniformizado que canta, que dança, que canta em uníssono. O projeto passou na UDESC, sob a orientação da Márcia. Só que eu não contava que a Camila Cabello ia sair do Fifth Harmony, e depois de sair ela estava meio perdida na indústria e a indústria estava perdida com ela, porque até então os precedentes de uma artista que saiu de um grupo e fez sucesso, eram poucos, além de alguns casos como a Diana Ross e a Beyoncé. Não é comum alguém sair de um grupo e essa pessoa dar certo, normalmente o grupo morre e a artista se torna aquela pessoa que lança uma coisa ou outra, mas não consegue emplacar sucessos. E a Márcia falou: “olha, as aulas não começaram ainda, acompanha o

que a Camila vai fazer”. A Camila lançou *Havana* e *Oh My God*, se eu não me engano em julho de 2017. As minhas aulas começavam em agosto de 2017. Eu lembro do dia em que eu ouvi *Havana* e *Oh My God* pela primeira vez, que foi o dia que eu tava indo pra UDESC e eu mandei um *e-mail* para a Márcia e disse: “escuta essas duas músicas”. Eu sempre fui apaixonado por América Latina, sempre quis trabalhar com América Latina em algum momento, mas acabei deixando de lado, até que a Camila lançou *Havana* e *Oh My God*. Foi aí que eu decidi que eu ia estudar a Camila Cabello. E foi aquele choque pra toda minha turma.

A dissertação foi escrita justamente no calor da hora. Aquilo que os historiadores da França da História do Tempo Presente dizem que a gente não pode fazer eu fiz, porque a todo momento eu não sabia pra onde a minha pesquisa ia. Estourou a questão dos *dreamers* nos Estados Unidos e toda política de imigração do Trump que alçou a Camila a um outro patamar que eu não podia imaginar. O videoclipe de *Havana* teve um engajamento político que eu não conseguia e acho que nem a Camila projetava esse engajamento político que ia ter, porque *Havana* foi lançado como *reggaeton*. A própria Camila admitiu isso em dado momento. Não foi uma coisa tão pensada quanto as produções anteriores dela estavam tendo. Só pra ter ideia, o terceiro capítulo da minha dissertação é sobre o álbum *Camila*, e eu escrevi só depois que o álbum foi lançado, quando estava na metade do mestrado. Eu fui para a qualificação sem saber o que o álbum ia falar. A banca, naquele momento, elogiou muito meu trabalho, inclusive recomendou para o colegiado do curso que fosse encaminhado direto pro doutorado, que eu fizesse a progressão. Só que todo mundo reconheceu: “Olha, o terceiro capítulo ninguém sabe o que vai ser”, porque não tinha o material. Acho que isso foi uma das coisas mais empolgantes, mas que eu acho que não tenho saúde mental e energia para lidar de novo.

Depois eu acabei descobrindo a Gloria Estefan, e comecei a perceber esse engajamento político, que sempre era uma das questões que mais faziam as pessoas em eventos acadêmicos entenderem a importância de estudar sobre o assunto. Só que a Gloria era uma cantora cubana exilada da primeira geração, porque o pai da Gloria era guarda-costas do Fulgêncio Batista, quando estourou a revolução. Quando eu vi aquela informação, estourou uma chavinha para mim.

Como é que uma cantora de música pop é tão próxima assim do anticastrismo? Porque até então a questão da Camila nunca foi o anticastrismo, a Camila nunca falou sobre a revolução. Aí eu me deparei com as coisas da Gloria, que era só a revolução. Era uma outra fase dos cantores latinos e das cantoras latinas, em que a preocupação deles era legitimar o pertencimento deles aos Estados Unidos, mas também falar sobre essa América Latina do século XX, que é um caos, porque tem revolução, tem golpe, tem tentativa de retomada do poder, tem movimento de redemocratização... Tudo isso em independência que tem poucas décadas em muitos países. E aí eu fiz o projeto no doutorado, que eu pensei muito sobre estudar as representações de América Latina na Gloria. Eu tinha lido recentemente a biografia da Lucy O'Brien sobre a Madonna, que é uma biografia acadêmica, a Lucy O'Brien é uma acadêmica que fez uma biografia sobre um artista de que ela não gostava. E em dado momento ela falava que a Gloria Estefan é a Madonna na música latina. Só que daí conforme eu fui mergulhando cada vez mais na Gloria, eu fui descobrindo uma outra Gloria Estefan, uma Gloria Estefan que representou aos Estados Unidos na ONU, por exemplo, que discutia publicamente pela imprensa com Fidel Castro, que era ouvida pelo Fidel Castro, que apelidava ela de *la ballarina* para tentar diminuir o potencial dela e que proibiu, na assembleia da ONU, que a delegação cubana falasse com a Gloria. E surgiu o projeto da tese. Mas de novo, essas coisas nunca foram projetadas. Por incrível que pareça, as coisas sempre foram acontecendo. Eu não imaginava nem que eu conheceria a Gloria em determinado momento da pesquisa, entrevistar a Gloria no meio da pesquisa. Então como eu cheguei e esses temas? Foi uma série de eventos imprevistos.

LLI: EXISTE UMA DIFERENÇA DE 40 ANOS ENTRE GLORIA ESTEFAN E CAMILA CABELLO. MAS QUAIS FORAM OS PONTOS COMUNS QUE VOCÊ ENCONTROU?

ILM: É muito interessante perceber as diferenças e entender o quanto que essa música latina e a música pop se modificaram. As duas saem de Cuba muito jovens, a Gloria com dois anos, a Camila sai com cinco ou seis anos, e em processos muito diferentes. A Gloria sai na primeira onda do exílio. O pai dela é ameaçado de morte em Cuba, porque ele não é guarda-costas do Fulgêncio,

mas da primeira-dama, o que é um status ainda maior, porque guarda-costas do Fulgêncio tem um monte, mas os guarda-costas da primeira-dama havia menos. E a Camila sai num outro momento, no Período Especial em Tempos de Paz, o pai dela cruza a fronteira indocumentado, porque é mexicano. É um outro período da história de Cuba. Para ser um pouco mais sucinto, cada uma é filha de seu tempo. As preocupações da Camila não são as preocupações da comunidade cubana, são as preocupações da comunidade latina nos Estados Unidos. Um dos grandes choques para mim com relação a Camila na história dos *dreamers* foi pegar os *links* de imigrantes deportados e ver que quase não havia cubanos deportados. Claro, porque os cubanos não são imigrantes, são refugiados para a política estadunidense. A gente pode discutir o que é refúgio, que é exílio, mas para os Estados Unidos eles são refugiados, o visto deles é de refugiados.

Já a preocupação da Gloria era o exílio. Elas têm engajamentos políticos distintos porque o contexto em que elas se inserem permite isso. A Camila não precisa mais se envolver, não precisa se engajar tanto nas questões sobre Cuba, porque a geração que ela representa não está tão preocupada com isso. Está preocupada com os embargos, por exemplo. Mas o anticastrismo não é mais tão forte. Inclusive tem um livro do Michael Bustamante muito bonito que fala sobre isso, que é o que o *Cuban Memory Wars*. A Gloria Estefan foi em muitos sentidos a voz do exílio para o anticastrismo, porque ela não era só a cantora que estava nas rádios, ela é a cantora que se encontra com Nelson Mandela, por exemplo, quando vai para a África do Sul. A Gloria se apresenta duas vezes para papas diferentes no Vaticano, e pede para que a Igreja Católica intervenha em Cuba. Ela representa, como eu falei, os Estados Unidos na ONU. Ela é uma das primeiras pessoas exiladas a se apresentar em Guantánamo. Até hoje ela fala que nunca esteve em Cuba, e tem muita discussão se Guantánamo é Cuba ou não, mas ela vai nesse projeto. Ela é uma das principais pessoas de referência para a administração Barack Obama sobre as questões latinas e cubanas nos Estados Unidos. Mas é muito doido pensar que uma artista pop acaba se tornando muitas vezes. No caso da Crise dos Balseiros, principalmente do Elián González, ela tinha acesso livre à Casa Branca. Ela conversava diretamente com a equipe responsável pelo processo legal e falava para a imprensa o que a equipe mandava ela falar. Existe documentação estadunidense falando sobre considerar o

nome dela para integrar uma comissão oficial do governo sobre a Crise dos Bal-seiros.

A Camila nunca teve essa projeção, ela é muito jovem, mas ela teve momentos de destaque igualmente, como ir para o meio da *Times Square* e fazer um show com as bandeiras e com os *dreamers* ao redor dela. A apresentação dela no Grammy, colocando todo mundo ali, desde o Ricky Martin até o J Balvin, com os *dreamers* junto, com o pai dela no palco. É um tipo de engajamento que a gente também pode ver na Shakira, na Jennifer Lopez, mas que no caso destas não é tão forte assim. O *Super Bowl* da Shakira e da Jennifer Lopez teve uma importância muito grande. A questão principalmente das crianças nas jaulas, tudo isso tem importância muito grande. As duas viveram a experiência de racIALIZAÇÃO dos Estados Unidos e de racismo muitas vezes? Sim, mas é um engajamento político muito distinto do que essas artistas cubanas têm.

LLI: O QUE TEM A DIZER SOBRE ESSA RELAÇÃO ENTRE A HISTÓRIA E A MÚSICA NO TEMPO PRESENTE E COMO DIFERENCIAR UM TRABALHO HISTORIOGRÁFICO DE UM TRABALHO NA ÁREA DE COMUNICAÇÃO OU ESTUDOS CULTURAIS?

ILM: Vou começar pelo final. É um pequeno parêntese, digamos assim. Eu e o Ricardo Santhiago, meu orientador e irmão acadêmico, estamos organizando um livro sobre História e Cultura Pop e o meu texto é justamente sobre isso. Quando eu comecei a fazer essas pesquisas, tinha muito incômodo com isso. Quase não tem historiador no Brasil trabalhando com esse assunto, e é difícil achar nos Estados Unidos – e lá as formações são muito mais interdisciplinares. No Brasil tem um caso anterior ao meu, que é o do Elton John da Silva Farias, que terminou o doutorado recente agora na USP, ele trabalha mais com o *pop/rock*, com o Elton John. É muito angustiante não achar na História e achar na Comunicação e na Música trabalhos de excelente qualidade, mas que não são trabalhos historiográficos.

A primeira coisa que eu precisei fazer foi pensar o que eu faria de diferente em relação ao pessoal da comunicação. Porque estudar coisas do século XX, eles também fazem, historicizar esse processo é algo que não fazem tanto assim, porque a preocupação é a comunicação, mas alguns fazem. E aí eu precisei estabelecer na teoria da História quais as perspectivas de historiador que

trabalha com a música pop do ponto de vista historiográfico. São duas maneiras: tem o historiador que historiciza a música pop, toma-a como um processo, como uma cultura a ser analisada, que atravessa o nosso cotidiano. Falo muito isso para as pessoas: a cultura pop, aquilo que atravessa todo mundo, que ninguém dá a mínima bola, tem um potencial de mobilização social gigantesco, maior inclusive do que as mídias sociais que a gente tem visto toda a discussão sobre *fake news*.

O segmento de *fandoms*, por exemplo, consegue não só burlar, como mudar jogos eleitorais. O caso, por exemplo, da eleição do Trump, quando ele estava concorrendo com Joe Biden, e que os grupos de *k-pop* nos Estados Unidos deixaram o Trump sem ninguém na plateia porque compraram todos os *tickets* ali para ver o comício é um exemplo do potencial de mobilização que a cultura pop tem. Pode não parecer grande, mas é. Se a gente vê a questão dos ingressos para a turnê do RBD, se a gente ver o quanto que a turnê de Sandy e Junior mobilizou, mostra que existe algo que nos atravessa, ninguém sabe o que é, a gente chama de experiência, a gente se permite permear por ela e é ela que nos mobiliza. Para mim sempre foi esse o entendimento. Em primeiro lugar, o historiador historiciza esse processo. Mostra que não é efêmero. A música pop e a cultura pop podem parecer que sobrevivem da efemeridade, que sobrevivem do novo. Assim como a imprensa, assim como a mídia, assim como a *internet*. Mas no fundo, no fundo, para sobreviver ela precisa de um passado para se alimentar. Tem um livro que não é de historiador, mas que ajuda muito a pensar nisso, que é o *Retromania*, do Simon Reynolds. Ele é um dos primeiros a atentar para isso, que o pop depende do passado, depende da historicidade tanto dele quanto do uso passado. Do uso do passado ele não fala, sou eu que coloco essa questão que entra no meu segundo ponto da abordagem da História.

Para além de historicizar, o historiador que trabalha com música pop vai se ver constantemente lidando com a temporalidade. Não é toda a música que envolve temporalidade no sentido de uso do passado, com representações do passado. Mas um número muito expressivo dessas canções vai ter algum tipo de vínculo tanto com o presente quanto com esses usos de um passado que não passa. Às vezes é um passado que está só no nosso imaginário. E aí eu sempre dou esse exemplo, que é o caso do videoclipe da música *Dark Horse* da Katy

Perry, em que ela se veste de Cleópatra, se passa no Egito antigo. É um negócio que pesquisador de História Antiga deve surtar quando vê, da quantidade de anacronismo que existe, mas que tem um uso do passado, que dá base àquele videoclipe. A Camila, depois de *Havana*, lançou *Shameless*, e o videoclipe faz aquilo que a Madonna fazia em *Like a Prayer*, que era recorrer à religião e aos símbolos da Europa medieval para falar sobre o romance. E isso é um prato cheio para o historiador. Então são esses dois pontos: ele se coloca como a pessoa que historiciza a música pop e que pode perceber esse processo de usos temporais e de mobilização temporal vai influenciar na consciência e na cultura histórica, e em como jovens de 11, 12, até 30 anos, pensam sobre a sua identidade, seja uma identidade latino-americana ou juvenil.

Você pode analisar a música pop e a cultura pop como historiador de várias formas, a partir de vários campos. A História Cultural tem um prato cheio com a discussão sobre representações, por exemplo, sobre signos, sobre símbolos. A História Social tem um prato cheio se a pessoa quiser entrar numa veia meio “escola de Frankfurt” e se enveredar pelas opções de indústria cultural, Adorno e Horkheimer. Tem ali a História Política. Não é todo artista de música pop que é político engajado, mas tudo é político, então tem que pensar e discutir alguma coisa ligada a isso. Com a Selena Gomez dá para discutir um monte de coisa da ordem política sobre gênero que a produção dela acaba perpassando, mesmo ela não sendo uma artista com tanto engajamento. O Shawn Mendes é um artista canadense muito ativo em duas pastas políticas: juventude e meio ambiente. Tirando *Youth*, que é uma canção que ele lançou para falar sobre controle de armas nos Estados Unidos, nenhuma produção dele realmente tematiza a questão política diretamente, como se esperaria de um militante. É diferente de um outro artista no mesmo segmento, como o Troye Sivan, que compõe músicas sobre a questão dele se identificar como um artista *gay*, um artista *queer*. E muitas das produções dele trabalham com a questão da orientação sexual e da identidade de gênero dele. Mas são canções em que, às vezes, essas questões aparecem muito sutilizadas, porque a música pop não tem o perfil da música engajada, necessariamente. Ela assume esses contornos em muitos casos, principalmente pelo que o contexto discutido e pelo artista dá sentido.

É possível ter um milhão de abordagens, mas a História do Tempo Presente junta esse tripé [da História Cultural, Social e Política] que é a historicização da sociedade contemporânea. Ela permite com que a gente olhe para esse presente da música pop que nos atravessa com um olhar que não é imediatista.

A música pop é um gênero musical cujo *boom* vai acontecer nos anos 80. Só que ela, na prática, começa a se consolidar nos anos 50, quando havia o *pop rock*. O pop se torna comercial e midiático e o rock tenta se colocar como esse gênero *underground*, alternativo, mas se a gente pensar em Iron Maiden, Pearl Jam e até em U2, não tem nada de alternativo nesses artistas, existe um processo histórico que sempre dependeu dos usos do passado, das temporalidades. E a História do Tempo Presente ainda coloca um *plus* nesse processo que é pensar a circulação no presente das canções que às vezes tem 20, 30, 40 anos. A Madonna tem alcançado uma faixa etária nova nos últimos meses, porque as canções delas começaram a circular no *TikTok*. E aí que você vê adolescente de 15, 16, 17 anos que só ouve falar o nome da Madonna, mas não conhece a produção dela fazendo vídeos de dancinha com a produção dela. E a História do Tempo Presente nos ajuda a entender que a canção depende do presente. A música, independente se é pop ou não, depende do presente. Obviamente ela carrega a historicidade, mas ela é um produto sempre do presente, na medida em que ela depende dele para continuar existindo. A canção só toma o lugar se a gente escuta a canção. E aí entra uma discussão grande que tem na área da Musicologia, que é a canção-objeto e a canção como processo. Por tudo o que eu falei, já dá a entender que eu entendo a canção e a música como processo, não como objeto, porque ela é viva. Ela depende da nossa ação, depende do nosso compartilhamento. É por isso que ela se vincula tão grande com a História do Tempo Presente.

LLI: DE QUE FORMA PODEMOS USAR ESSAS CANÇÕES POP DE ARTISTAS TÃO CONHECIDOS ENTRE PÚBLICO JOVEM EM SALA DE AULA?

ILM: O meu artigo “Sobre História Pública e Ensino de História” na Educação Básica Revista foi uma experiência de estágio em que eu consegui trabalhar com a música pop em sala de aula, depois que a professora da turma ficou afastada. Eu vi nos alunos muitos comentários sobre a situação que tinha eclodido naquele

momento: o *blackface* que a *youtuber* Kéfera tinha feito quando fez a paródia de uma música da Rihanna. Naquele momento estávamos discutindo sobre o processo de descolonização africano e seus impactos na formação da identidade negra e das políticas de negritude. Eu parei e pensei: “estamos discutindo esse assunto, os alunos estão comentando sobre isso, então vamos puxar e trabalhar com aquele material”. E desde então volta e meia alguém me pede para dar algum minicurso sobre a relação entre música pop ou cultura pop e ensino de História, e existe uma série de desafios. A Olivia Rodrigo está muito mais perto da realidade deles do que Sandy e Júnior. Mas nesse desafio há um potencial muito grande, porque a música pop aproxima muitas vezes o professor e seus alunos. Para mim, esse é o ponto central, já que implica uma outra forma de se trabalhar com documentação histórica em sala de aula, com fontes. O historiador que vai trabalhar com música pop, seja brasileira, seja estadunidense, inglesa, latino-americana, que trabalhar só com a letra impressa em sala de aula talvez não vai conseguir trabalhar, porque muitas vezes o sentido está no videoclipe. A música pop em sala de aula tem um potencial muito grande de lembrar, em parte, o sentido que a história ocupa na disciplina escolar no ensino básico, porque permite que nós, historiadores, levemos para sala de aula um tema contemporâneo, que toca diretamente os alunos. E eu já fiz isso no conteúdo de sexto ano uma vez. Eu disse aos alunos: “Sabe esse conteúdo de Egito Antigo que vocês ficam reclamando e perguntando para que vão usar isso na vida? Está vendo esse videoclipe aqui Katy Perry? Está vendo os usos que estão sendo feito desse imaginário do Egito Antigo? Talvez não tenha impacto nenhum na vida cotidiana de vocês. Não é necessariamente um processo que vocês vão usar no trabalho que vocês assumirem, mas é uma forma de vocês perceberem que é algo que está fazendo alusão ao passado e por que está fazendo para usar esse passado”. Por que em *Havana*, a Camila no videoclipe vai assistir a um documentário em preto e branco que lembra as produções do Birô Interamericano e é transportada para os anos 50? Ela foi transportada para uma Cuba pré-revolucionária naquele videoclipe. E o que isso pode nos fazer pensar sobre a história da revolução cubana? Não é fácil fazer isso, mas a música pop em sala de aula tem esse potencial de problematizar o tempo que a gente vive. E aí entra a História

do Tempo Presente de novo em aproximar essas coisas tão distantes na cabeça deles ao cotidiano deles.

Eu sou, há alguns anos, professor voluntário em cursinhos comunitários, e a noção de orientação temporal dos alunos é muito complexa. A simultaneidade do tempo e a diacronia são uma coisa difícil de conseguir trabalhar com eles. Muitas vezes eu consigo trabalhar isso com eles usando a música pop, usando a cultura pop. Eu amo a música, mas às vezes usar um filme, um *videogame*, como a série *Assassins Creed*, é um prato cheio. A Marcella Albaine, por exemplo, tem um trabalho lindo sobre como trabalhar *videogame* em sala de aulas usando *Minecraft*, por exemplo. E os alunos podem construir e tentar reconstruir cidades gregas ou romanas usando o *videogame*. Acho que o desafio principal volta àquela nossa pergunta anterior, que nós enquanto historiadores consigamos nos destituir de qualquer juízo de valor. Que a gente não fique só na ideia de que a música em sala de aula tem que ser samba, MPB ou *rap*, por exemplo. Por que o *rap* tem uma aderência tão grande e a música pop não, sendo que muitas vezes o *rap* e a música pop se encontram?

LLI: UMA CARACTERÍSTICA DA SOCIEDADE DIGITAL CONTEMPORÂNEA É A CULTURA DO CANCELAMENTO. DE QUE FORMA PODEMOS LANÇAR UM OLHAR HISTORIOGRÁFICO DO TEMPO PRESENTE SOBRE ESSE TEMA?

ILM: O livro *Diabo na água benta*, do Robert Darton, fala sobre a arte da difamação na França na crise do Antigo Regime. Não é uma cultura do cancelamento, mas nos dá um pouquinho de norte. A cultura do cancelamento sempre foi uma prática na música pop (e eu vou falar da música pop, que é onde eu me sinto mais seguro para falar). Mas ela não necessariamente sempre existiu da forma como a gente tem falado, inclusive chamando de cultura do cancelamento. A música pop, assim como rock, sempre foi atravessada por uma participação muito ativa das pessoas. A expectativa e realidade, os códigos éticos, nossos contratos sociais, regem o modo como olhamos para o mundo. Na música pop isso às vezes coloca algumas amarras e obrigações para as pessoas, além de mudanças de comportamento.

Só que atualmente a cultura do cancelamento vem se tornando um processo cada vez mais efêmero. Ela se torna uma política de momento, em que se

canaliza uma energia muito grande para aquilo. E aí volta o potencial da cultura pop de mobilização coletiva, que depois parecem sumir. Vou dar um exemplo. O guitarrista Santana compareceu a uma premiação usando uma camiseta do Che Guevara. E a Gloria Estefan ia lançar uma música em um álbum no qual ele participava. E a discussão foi tão intensa que ele foi cancelado pela base de fãs na Gloria. Aquilo rendeu matérias e matérias na imprensa, e a Gloria teve que se pronunciar. Fizeram uma coisa parecida com o que fizeram com a Karol Conká depois da edição de 2021 do *Big Brother Brasil*, de que ia sair um documentário sobre o álbum, e o Santana fala sobre esse assunto para tentar ter um agenciamento.

Nos Estados Unidos ao longo dos anos 80, 90, pessoas depois do *Disco Revolution*, a depender do caso da opinião política do artista, era muito comum a queima de discos em praça pública. A Gloria passou por situações assim. Ela muitas vezes foi cancelada pela comunidade exilada quando não cumpria com a expectativa deles sobre o que era uma artista exilada. Então a cultura do cancelamento não é nova, só que ela foi potencializada pela internet. Por quê? Porque a cultura do cancelamento no final do século XX – que estamos chamando assim apesar de ser meio anacrônico, embora Didi-Huberman afirme que é possível ser anacrônico às vezes – era algo pontual, de mídia, de imprensa, com fãs fazendo cartazes, tinha uma outra proporção. Hoje todo mundo pode ter uma conta no *Twitter*. Houve um aumento da possibilidade das pessoas se manifestarem com essa “democratização” da *internet* que nunca foi democrática. As pessoas da virada do milênio achavam que a internet era democrática e era, na verdade, parte de um projeto ultraliberal. A questão chave é que aquilo não impacta no potencial de mobilização ou no bolso desses artistas.

Se eu posso dar alguma contribuição sobre essa discussão é: nós precisamos historicizar a cultura do cancelamento para entender que ela não é nova, não é uma moda nova que está sendo inventada. Ela assumiu uma nova dimensão. Agora, como os historiadores e historiadoras vão lidar com isso? Não sei, mas logo vai surgir alguém que vai perceber essa energia, porque tem um dado, de que cada vez mais temos mais informação e muito dela não está sendo preservada em arquivos. Por exemplo, o Museu da Imagem e do Som muitas vezes não tem espaço para receber tanta produção que tem sido feita para fazer

salvaguarda. Assim como a Biblioteca Nacional recorrentemente fala que não tem espaço para receber um exemplar de cada livro que é publicado no Brasil. Só que, como muita coisa está sendo feita na internet, quem está salvando todo esse material? Como vamos estudar essa cultura do cancelamento daqui a cinco ou seis anos? É um desafio.

LLI: EM 2022, A CANTORA CARIOCA ANITTA FOI A PRIMEIRA PESSOA LATINO-AMERICANA A TER UMA MÚSICA EM PRIMEIRO LUGAR NO SPOTIFY. FOI UM MOMENTO QUE MOSTROU A INSERÇÃO DELA NO CENÁRIO MUSICAL INTERNACIONAL E ATÉ LHE RENDEU UMA INDICAÇÃO AO GRAMMY DE 2023 COMO ARTISTA REVELAÇÃO. COMO VOCÊ VÊ A INSERÇÃO DA MÚSICA LATINA NESSE CENÁRIO MAINSTREAM? E O QUE ESSA NOTORIEDADE DA ANITTA REPRESENTA PARA A MÚSICA BRASILEIRA?

ILM: Alguns pesquisadores da área de comunicação que falam que a Anitta simboliza para o Brasil uma chamada música pop-periférica. A Simone Pereira de Sá fala muito sobre isso. Só que a Anitta consegue ser uma multiartista no Brasil, que consegue transitar entre vários nichos de mercado e sabe disso. Ela soube entender que num determinado momento precisava de um tanto de uma base brasileira que desse projeção para ela. Aquele momento em que ela começa a lançar desde o *funk* ao sertanejo universitário não foi porque os artistas estavam convidando-a para fazer, foi pensando em construir essa base para ela poder ter cada vez mais público.

As plataformas digitais têm permitido que os artistas entendam muito o que funciona e o que não funciona numa velocidade muito grande. Essa é uma velocidade de mudança de prática de trabalho que não existia antes. O artista precisava, por exemplo, esperar uma semana, às vezes um mês ou um ano para ter um panorama maior da circulação nas paradas musicais. O artista lançava música, por exemplo, no dia 23 de fevereiro, e tinha que esperar até março para saber como é que aquela música estava indo, e começar a pensar a estratégia, ser chamado para televisão, ser chamado para rádio. Hoje em dia, as paradas musicais da *Billboard* são importantes pelo cânone e pelo *status* que ela tem. Mas as paradas nas plataformas digitais que dão resultados todo dia, quase que em tempo real, são o norte. E Anitta soube trabalhar muito bem com isso. O que ela fez com *Envolver* foi justamente isso. *Envolver* é uma canção com grande impacto e que foi muito escutada. Mas foi uma canção que soube usar a mídia

a favor dela. Em dado momento, quando *Envolver* e a Anitta viralizam no *TikTok* pelo *challenge*, a música começa a crescer nas paradas musicais. Quando chega no nível em que as pessoas percebem que *Envolver* entrou em um patamar considerado alto no *Spotify*, criou-se uma mobilização nacional pelas redes sociais. Naquela semana que havia chances de *Envolver* alcançar o *top 1* global no *Spotify*, o *Instagram* de artistas famosos estava cheio de gente compartilhando a canção, fazendo *challenge*, para alimentar essa escuta. Isso é uma dinâmica nova, que os artistas dos anos 80 e 90 não tinham. O artista para conseguir emplacar nas paradas não tinha que ter *streaming*, ele tinha que vender disco. A música dele tinha que tocar no rádio. O trabalho era outro. A forma como o artista conseguia mobilizar os fãs pra ajudar esse trabalho e convencendo o fã a comprar quatro, cinco álbuns iguais para aumentar a venda, ou conseguir esgotar *show*.

A gente teve uma mudança de paradigma muito grande, mas que não é agora e vai se dando ao longo dos 90, e que a música pop latina soube reconhecer isso. O *boom* da música pop latina se dava nos anos 90 quando a gente vai ter companhias de teatro, canais de televisão, emissoras de rádio, programas de televisão sendo criados ou sendo potencializados para tratar da cultura latina nos Estados Unidos. E a gente sabe que os Estados Unidos irradiam tendências para o resto do mundo. Esse contexto, que muitos chamam de “explosão latina” é quando Shakira, Ricky Martin, Jennifer Lopez, Thalía, Selena, Julio Iglesias, Gloria Estefan vão ser massivamente circulados e redimensionados. E a música pop latina atinge formas midiáticas a seu favor. Em 2009, tanto o *funk* como *reggaeton*, que estão nesse guarda-chuva da música latina, reconhecem esse universo. Só que o momento deles não é mais o momento da televisão ou de estampar a capa do jornal. É o momento da *internet*. O KondZilla, no Brasil, entendeu isso de uma forma muito inteligente, porque começou a produzir videoclipe a rodo para o *YouTube* com baixo orçamento. O que houve foi uma nova percepção de como produzir música. E o mercado latino e a Anitta têm conseguido trabalhar isso de uma maneira inteligente. A música latina, principalmente segmento pop, é o terceiro segmento mais consumido no mundo e só perde para o *hip hop/rap* e para o próprio pop. A música pop latina já superou o *rock*, o *soul* e o *R&B*. Por quê? Porque consegue mobilizar os meios digitais. Tem conseguido

trabalhar de uma maneira muito perspicaz. Coisa que antes não tinha. Para um artista latino entrar para as paradas principais, como a Anitta entra, era muito dinheiro investido pela gravadora e a muito trabalho de rua mesmo, de *show*, de enviar as canções, de comprar horários nas rádios, isso é um fenômeno mundial.

A Anitta tem conseguido fazer a gente repensar a cultura brasileira como parte da cultura latino-americana. Não essa cultura latino-americana canonizada, da literatura, da canção engajada, mas da cultura latino-americana contemporânea. E ela faz isso na medida não só que ela se aproxima do *reggaeton*, mas ela faz esse trânsito com outros artistas, coisa que muita gente vai fazer. A Gloria Estefan tem música com o Alexandre Pires e com o Roberto Carlos, mas isso era visto como uma colaboração especial – assim como fizeram Luísa Sonza, Ludmilla e até Simone e Simaria, que têm música com o Sebastian Yatra. O diferencial da Anitta é que ela entende que a cultura brasileira é parte da cultura latino-americana como todo. Então ela transita entre esse universo o tempo todo. Quem também fez um pouco disso foi Pablo Vittar com *Batidão Tropical*, mas não com tanta intensidade. A Anitta tem um papel central no redesenhar da ideia do que é a cultura brasileira e do que é a cultura brasileira ligada à América Latina.

LLI: VOCÊ TEM TRABALHADO BASTANTE COM TRAJETÓRIAS FEMININAS NA MÚSICA POP. EM 2019, A PREMIAÇÃO *BILLBOARD'S WOMEN IN MUSIC* CONSAGROU A TAYLOR SWIFT COMO PRÊMIO DE ARTISTA DA DÉCADA. O QUE ESSE RECONHECIMENTO DA CANTORA NOS DIZ SOBRE A MÚSICA E A SOCIEDADE NO TEMPO PRESENTE?

ILM: A indústria é uma das coisas que faz pesquisadores e pesquisadoras do gênero problematizar a sociedade contemporânea, porque ela trabalha com esses tipos ideais e ela impõe esse tipo ideal. Então, a música pop sempre foi caracterizada pela presença muito grande de artistas femininas, e isso remonta à própria constituição do campo, porque em dado momento, quando rock e o pop se dissociam, o pop passa a estar mais associado pelo perfil de entretenimento, pela ideia daquele período, que são o gênero mais comercial, o universo feminino e o *rock* passa a estar ligado a ideais de masculinidade, projetado nos dois campos. Tanto que é muito mais comum a gente ouvir falar em divas da música pop do que em “divos” da música pop. Por quê? Porque a música pop

carrega essa ideia e uma representação de feminilidade ligada ao corpo e à presença das mulheres. Tanto que o caso dos “divos”, entre aspas, que a gente repara são muitas vezes artistas que transgridem os papéis de gênero nessa representação. Freddie Mercury, Elton John, Michael Jackson, são artistas que ao longo da sua carreira vão tensionando essa questão do que é o masculino e o feminino. A música pop tem isso como característica, muito pelo culto que ela tem em torno das figuras femininas. Em parte, isso tem a ver com a própria construção do canto, que prioriza a voz feminina, diva, a *primadona*, a imposição da voz. Depois, a cultura das performances dançantes que passam a estar associadas cada vez mais a um arquétipo da artista feminina. Então, em parte, esse entendimento sobre as mulheres serem predominantes na música pop remonta à história do próprio canto. Isso tem implicações muito grandes. Cada vez mais a gente tem cantoras de música pop que aparecem transgredindo esse processo, como Madonna, Britney Spears, Nicki Minaj, Miley Cyrus e até a Demi Lovato, quando transita entre o *rock* e o pop.

A música pop tem um potencial interessante pra se discutir as relações e as representações de papéis de gênero, e inclusive as contestações a isso. Porém, ironicamente, quando olhamos para as premiações, notamos que não vai muito por aí. Quem determina o artista que vai ganhar o Grammy, o Latin Grammy, o prêmio da *Billboard*, são academias. Em alguns casos as premiações são do voto popular, em que as pessoas falam que é um pouco mais democrático, embora, se o artista tiver uma *fanbase* grande, ele vai ganhar. Cantores de *k-pop* ganham muitos prêmios assim. E há premiações que são pela academia, que reúne não só artistas, mas empresários e pessoas do ramo. Não é o campo artístico na academia, é a indústria da cultura na academia que vai do artista ao produtor musical, do CEO ao compositor. Muitas vezes a questão de gênero fala muito alto na escolha dos artistas. Historicamente, há uma tendência de homens ganharem premiações no campo da música. No final, vou falar de um caso que mostra um pouco isso. Só que ao longo do tempo a gente tem visto que cada vez mais mulheres conseguindo ganhar as premiações muito por conta da base de fãs que elas têm. Então a ascensão desses artistas tem se dado muito por essa capacidade de mobilização e pela própria entrada de mulheres em posições de decisão.

O Latin Grammy foi fundado no final dos anos 2000. Acho que quase ninguém sabe isso e é legal de comentar para pesquisas futuras. Todo Latin Grammy – não sei se todo Grammy – gera um livro, como se fosse um catálogo da premiação, que tem informações sobre quem está concorrendo e sobre a indústria naquele ano. É como se fosse uma revista daquele ano e no final você tem as imagens de quem está nos comitês. E no primeiro Latin Grammy eram todos homens brancos que não estavam necessariamente no campo artístico. A grande maioria deles eram homens que trabalhavam no setor empresarial. Isso diz muito sobre como o Latin Grammy foi fundado. Isso tem mudado ao longo do tempo, tanto que muitas premiações ainda têm a categoria de artista feminino e artista masculino. Só que isso tem crescido e cada vez mais mulheres têm ganhado as premiações, principalmente de compositores, casos que muitas vezes foram atrelados ao universo masculino.

A Taylor Swift é uma artista que tem certa excepcionalidade, que é esse perfil de artista que remonta ao perfil dos anos 80 e 90, de artista compositor. Muitos artistas de música pop não são compositores. A Camila, a Taylor, a Demi Lovato, a Dua Lipa, a Olivia Rodrigo e a Billie Eilish, por exemplo, são. Só que por muito tempo isso não era tão comum. Muitas mulheres eram premiadas pela performance ou pela trajetória. A premiação para a Taylor cumpre a retomada desse perfil de cantoras que são compositoras. Mas não dá pensar que a indústria ficou mega revolucionária. O Grammy desse ano [2023] é um exemplo disso, porque quem ganhou muitas categorias principais foi o Harry Styles, quando grande parte do público considerava que muitos prêmios iriam para a Beyoncé e para a Adele. Em dado momento, quando o Harry Styles recebeu o prêmio de álbum do ano, ele fala: “isso não acontece muito com pessoas como eu com muita frequência”. Essa frase deu muita discussão, porque ele é um artista assumidamente bissexual, que transita na sua performance entre representações de masculino e feminino, mas havia artistas negras como Lizzo e Beyoncé concorrendo na mesma categoria. O que tem se suscitado muito é uma discussão sobre a seletividade dessa suposta “inclusão”, entre aspas, ou dessa abertura no Latin Grammy e do Grammy. A Taylor Swift tem se mostrado uma artista com muita atuação e com muito impacto na indústria, juntando composição e

performance. Mas é uma canção comercial, então, acho que o simbolismo está nessa questão de retomar o perfil de cantora e compositora.

LLI: OUTRO EXEMPLO DE CRESCIMENTO DO ESPAÇO DA MÚSICA LATINA É EM FILMES MÚSICAIS. LIN-MANUEL MIRANDA, POR EXEMPLO, TRABALHOU EM PRODUÇÕES QUE TRATAM DA CULTURA LATINO-AMERICANA NA ÓTICA DOS ESTADOS UNIDOS. O QUE VOCÊ TEM A DIZER SOBRE PRODUÇÕES COMO ESSAS?

ILM: Eu vou até voltar num ponto em que eu falei ali sobre os anos 90. Os anos 90 tem esse *boom* da cultura latina nos Estados Unidos. E aí, repara uma questão importante que a gente precisa separar. O que é a cultura latina e o que é a cultura latino-americana? No Brasil, usamos as duas como sinônimo. No caso estadunidense, não. Cultura latina se refere um processo que junta os imigrantes, mas principalmente quem nasce e cresce sob essa influência. Quando a gente fala de cultura latino-americana, a nossa tendência é pensar a América Latina, e não necessariamente incorpora os Estados Unidos. Nos anos 90 a gente tem esse *boom* da cultura latina e um dos principais palcos vai ser o teatro, principalmente o teatro musical. O Lin-Manuel Miranda é parte desse processo, que a gente teve alguns outros artistas, por exemplo, em grupos como o Balé Hispânico de Nova York, os trabalhos do Randy Barceló e do Alberto Alonso também. Só que o Lin-Manuel Miranda ficou conhecido muito por conta das produções mais recentes, que viraram filmes, mas de obras pensadas para o teatro da *Broadway*, como *In The Heights* e *Hamilton*.

Lin-Manuel Miranda é ponto-riquenho, e as produções são lançadas em Nova York, tematizando a cultura nova-iorquina e a cultura porto-riquenha. *In The Heights* se passa no Harlem, um bairro étnico de Nova York, onde a gente tem representações cubanas, brasileiras, mexicanas, mas o mote narrativo ali é a questão porto-riquenha. A cultura latina tem vivido um novo rumo. O *reggaeton*, a Anitta, as produções do Lin-Manuel Miranda, *Havana*, integram uma nova fase. A gente teve o *boom* da música latina e da música pop latina nos anos 80, a gente teve o boom dos anos 90 e a gente está vendo um novo *boom*. Nós estamos vivendo esse processo, e é um processo que volta a tudo que a gente veio conversando até aqui, depende dos usos do passado e de uma relação com o tempo.

In The Heights trabalha direto com a história da segregação latina em Nova York e com a experiência desses imigrantes. *Hamilton* aborda a presença latina no processo de constituição dos Estados Unidos enquanto Estado e nação. Eu tenho acompanhado colegas professores universitários nos Estados Unidos completamente sensibilizados com os livros infantis que têm surgido falando sobre a identidade latina e a identidade latino-americana. E o Lin-Manuel Miranda tem sido uma peça-chave nesse processo, porque ele conseguiu uma notoriedade grande no teatro musical, conseguiu espaço com o *Hamilton* e tem conseguido cada vez mais espaço com essas produções e pautado outras produções que tentam pegar esse modelo, como as animações *Encanto* e *Vivo*. E olhando para a historicidade e os usos do passado, é possível analisar esse processo como historiador, não só como crítico social, comunicador ou músico.

LLI: PARA ENCERRAR, O QUE VOCÊ DIRIA PARA HISTORIADORES QUE QUEREM ESTUDAR A CULTURA POP DO TEMPO PRESENTE?

ILM: Eu citaria três coisas que eu prometo que vão ser muito compactas. A primeira é ter segurança de si. Tudo na história, enquanto pesquisador, parte não de uma ideia, mas de um movimento nosso de assumir aquilo. Se vai dar certo, se tem “legitimidade”, entre aspas, importância historiográfica, quem vai dizer é a comunidade acadêmica, quem vai dizer são os pares. O que a gente tem que fazer é assumir esse compromisso, e é esse o segundo ponto que eu queria deixar de sugestão: assumir esse compromisso enquanto historiador, entendendo que a gente precisa constantemente construir esse processo, esses objetos, esses temas, como objetos da história. Como objetos que podem ser historicizados, para não cair no risco de produzir, por exemplo, jornalismo, comunicação, e não estar no campo da história. E aí a História Indisciplinada talvez seja um caminho interessante para repensar as bases que a gente tem. Então o primeiro é assumir, o segundo é se lembrar do nosso ofício, e o terceiro é estar aberto a olhar para o seu cotidiano. O historiador da música pop precisa exercitar o seu olhar para trabalhar com esse universo. Porque permeia a gente. É se permitir ser provocado pela cultura pop. Quem quer trabalhar com música e com cultura pop tem que se permitir ser tomado pelo sentimento de provocação que a música pop e a cultura pop têm. Se a pessoa se permitir assumir o seu lugar

como historiador e entender o que significa historicizar esse campo que não tem fórmula pronta, a pessoa tem tudo para fazer uma pesquisa de grande importância, de grande relevância e de grande impacto.

Recebido em 27/04/2023

Aprovado para publicação em 16/04/2024