



Projeto e identidade na produção musical do congopop¹

Adriana Bravin²
Faesa – Vitória (ES)

RESUMO

O congopop aqui analisado é fruto de um longo processo de hibridismos e mediações, e também campo fértil para se pensar as articulações entre o local, o nacional e o global, e as estratégias de desterritorialização e reterritorialização na música pop, jovem e urbana empreendidas, neste estudo de caso, pelos grupos Manimal e Casaca, de Vitória-ES. O artigo reflete sobre o processo da tradução cultural do congo tradicional para o congopop como constitutivo de projetos individuais e coletivos, logo, como estratégias discursivas empreendidas pelos músicos de Manimal e Casaca para construir suas identidades, se posicionarem no mercado musical e assumirem o discurso da “valorização da cultura local”.

PALAVRAS-CHAVE: música; identidade; tradução cultural; cultura midiática; congopop

A análise da cultura nas sociedades complexas, em que “coexistem diferentes estilos de vida e visões de mundo”, potencializados pelos meios de comunicação, além de intensas trocas culturais promovidas através de migrações, viagens, encontros internacionais (VELHO, 2003, p. 14; 38), nos leva a pensar na circularidade das produções, ao mesmo tempo industriais e simbólicas, particulares e globalizadas, que permitem idas e vindas entre territorialização-desterritorialização-reterritorialização; que articulam, desarticulam e rearticulam as identidades. Este conceito associa-se, ainda, à idéia do mercado internacional, “cada vez mais onipresente”.

¹ Trabalho apresentado no NP Comunicação e Culturas Urbanas do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista, mestre em Comunicação, Imagem e Informação (UFF), especialista em Estudos Avançados em Comunicação (Faculdade Cândido Mendes de Vitória), professora do curso de Jornalismo das Faculdades Integradas São Pedro (Faesa), Vitória (ES). E-mail: .

³ O conceito de pop dialoga tanto com o caráter industrial quanto com o estilo da música e as tensões entre mercado, produtores e consumidores. Ao inserir o termo, estou tomando-o pela perspectiva da industrialização, que particulariza nas mercadorias culturais, inclusive a música, tanto uma dimensão industrial quanto artística ou simbólica. Ver DIAS, Márcia Tosta. *Os Donos da Voz*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000



Nesse sentido, a abertura ao diálogo com o global, a partir de uma fala local, à negociação de sentidos proposta pelo contexto da música pop³ desterritorializada, apresenta-se como um campo de possibilidades, onde os grupos das mais variadas vertentes, especialmente aqueles surgidos no bojo das experimentações musicais vivenciadas na passagem dos anos 90 para 2000, ainda sob influência do movimento Manguebeat⁴, articulam seus projetos. De acordo com Velho (2003, p. 40), “projeto, como dimensão racional e consciente, relaciona-se com circunstâncias inscritas no campo de possibilidades”, o universo de possibilidades de escolha, ou “espaço para a formulação e implementação de projetos”.

É no e a partir do contexto descrito acima que os grupos Manimal e Casaca, expoentes de um micromercado regional de música independente, que cresce e se consolida entre os anos de 1995 e 2002, no Espírito Santo, formatam seus projetos e suas identidades, construídos em torno da tradução cultural de elementos da cultura tradicional do Espírito Santo – as bandas de congo⁵ – para a cultura midiática.

A tradução cultural do congo para o que denomino congopop resulta em um negócio musical e símbolo de identificação regional, e começa a ser construída em 1995, quando o grupo Manimal lança sua proposta de leitura do rock com o congo, batizada como “rockongo”, com a intenção de “misturar estilos em busca de novas sonoridades”, e alcança maior projeção a partir de 2000, com o grupo Casaca, e seu diálogo entre o reggae e o congo. Em 2002, o Casaca assina contrato com a Sony Music. Em 2004, a música “Da, da, da”, do Casaca, é escolhida pela Nasa para despertar o robô Spirit, em Marte.

O artigo volta-se para a reflexão sobre os processos e práticas de produção e representação das identidades em torno do congopop, não como meros reflexos de tendências ou modismos, mas como constitutivos de projetos individuais e coletivos, articulados ao discurso da valorização da cultural local, logo, do território de onde se fala, o Espírito Santo. Aborda-se a trajetória e a biografia dos grupos Manimal e Casaca

⁴ Em 1991, MC Chico Science, vocalista da banda Louстал, anuncia na imprensa pernambucana um novo estilo musical, o Mangue, fruto de suas experimentações com o grupo de samba-reggae Lamento Negro. O som do Mangue foi o embrião do que depois ficou conhecido como “manguebeat”, a marca de um movimento que retrabalhou conceitos ao articular os sons da cultura tradicional pernambucana a influências globais. Ver TELLES, José. *Do frevo ao manguebeat*. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 255-265.

⁵ As bandas de congo são manifestações próprias do folclore do Espírito Santo, formados, na atualidade, por homens e mulheres que tocam e cantam em dias de festa de santos (São Benedito, São Sebastião, Nossa Senhora da Penha), nas puxadas de mastro (de dezembro a fevereiro) e em festas ocasionais (NEVES, 1980) e que apresentam traços indígenas (de origem tupi), africanos (de origem bantu) e europeus (origem portuguesa). Ver BRAVIN, 2005.



para, em seguida, discutir-se, a partir dos conceitos de tradução cultural, hibridação, projeto e identidade, as articulações resultantes.

Recorro à relação estabelecida por Velho (2003), entre projeto e memória, como constituidora das identidades nas sociedades individualizantes, em que as noções de biografia, carreira e trajetória são fundamentais para constituir os sujeitos. A memória individual é que dá consistência à biografia/trajetória e o que possibilita a condução de projetos.

A trajetória dessa tradução cultural do congo tem seu marco fundador em um show, no Teatro Carlos Gomes, em Vitória, em 1991, quando o músico Alexandre Lima, à época integrante da banda de rock Combatentes da Cidade, tem um encontro inusitado com a Banda Dois, grupo parafolclórico de congo formado por estudantes universitários e organizado pelo maestro Jaceguay Lins. No improviso, mistura-se o som das casacas e dos tambores de congo ao rock do grupo de Lima. Surge naquele show a expressão “rockongo”, cunhada por Lins para batizar o ritmo que será retomado por Alexandre Lima, em 1995, à frente do grupo Manimal.

Somente em 1997, Alexandre, seu irmão Amaro Lima (baixo e vocal), e Queiroz (bateria), Ronaldo Rosman (percussão e casaca) Federico e Fábio Carvalho (tambores) gravam o primeiro CD, “Manimal”, distribuído pela gravadora Polygran, em que aparece a faixa “Rockongo”, com o refrão “tô rezando no tambor de congo, casaca gritando o meu nome, o santo vai decolar”.

Os irmãos Amaro e Alexandre Lima são músicos profissionais, integrantes da classe média, filhos do produtor musical e ex-representante da Sony Music no Espírito Santo, Marcão Lima, que indiretamente será responsável pela “explosiva” mistura das guitarras elétricas aos tambores de congo. A cena mangubeat já havia se lançado no Brasil e começava a ganhar o mundo. A referência às experimentações de Chico Science e Nação Zumbi (CSNZ) serão frequentes, tanto na fala dos músicos do Manimal quanto na imprensa.

Corte para o ano de 1999, véspera do reveillon. Os irmãos paulistas, Renato Casanova e Jura Fernandes, ainda não sabiam que nome dar àquele grupo que vinha se reunindo na Barra do Jucu, em Vila Velha, próximo à Capital, Vitória, para ensaiar um som que tivesse algo de congo e algo de reggae. O grupo, segundo Renato, “não queria ser mais uma banda de forró”:



Todo o pessoal já se conhecia na Barra do Jucu. Metade do grupo passou pela banda de congo mirim. A gente queria criar algo que fosse o som da Barra e não ser mais uma banda de forró. Na época, o Skank e o Cidade Negra estavam estourando com o reggae. Pensamos então: por que não misturar isso? (informação verbal).

Jura Fernandes voltava de Paris, onde trabalhou como músico durante dois anos, e pensava em retornar à França quando surgiu o convite para o show, “em casa”, no reveillon da Barra. Renato era auxiliar de serviços gerais, da Secretaria de Cultura de Vitória, e já havia integrado, com alguns amigos, a banda Kalangocongo, uma tentativa frustrada, segundo ele, de juntar o tambor de congo com as guitarras. As experimentações aconteciam, mas ainda não haviam alcançado a “fórmula” do sucesso.

Dois dias antes do reveillon, o grupo que Renato articulava, e que nascia com tambores e casacas emprestadas – instrumentos usados nas bandas de congo –, perdeu o baterista e um dos guitarristas, que saíram para fazer shows em outra cidade. A solução, improvisada, foi colocar os três tambores de congo no lugar da bateria. O som saiu, “no tambor, na casaca, e na guitarra”⁶, agradou ao público e lançou o nome do grupo.

Naquele reveillon, Casaca era integrada por Renato (voz), Jura (guitarra e baixo), Márcio Xavier (baixo e vocal), Piriquito (caixa e casaca), Flavinho (tambor de repique), Vinicius Gaudio (tambor de repique e casaca), Jean (tambor de condução), Thiago Grilo (caixa e tambor de repique). Um ano depois ganhou um novo integrante, Augusto Galveas (teclados).

Evidencia-se, nesses breves relatos, a maneira como os grupos construirão suas trajetórias e fixarão suas imagens junto às bandas de congo, partindo de encontros improvisados, para depois dar prosseguimento às pesquisas musicais. A formatação do rockongo, do Manimal, também passa pela experimentação, até encontrar o formato ideal. Com dois tambores gigantes batizados com este nome – feitos para as gravações em estúdio e apresentações da banda –, e também com uma casaca em dimensões maiores que as usuais, os músicos do Manimal encontram as condições materiais para dar prosseguimento às experimentações musicais em torno do congo.

Os músicos do Manimal também se aproximam da banda de congo Folclore de São Benedito, do município da Serra. A intenção, segundo Lima, é buscar conhecer mais a respeito da manifestação folclórica e seus integrantes, investigando os usos e

⁶ Título do primeiro CD do grupo, lançado pelo selo independente Lona Records, de Vitória, em 2001.



batidas dos instrumentos, as cantigas e jongos. Desta forma, garantem a aprovação do mestre e seus descendentes para os futuros usos que farão desses elementos em suas composições musicais. Outra aproximação importante foi em relação ao folclorista Hermógenes Lima Fonseca, revela Alexandre Lima.

Como a gente tinha pouca formação do congo, foi direto aos mestres. Então, o Hermógenes foi uma bússola pra gente, ele ainda estava vivo, um pouquinho antes de a gente gravar o disco [ele morre em maio de 1996]. A gente colocou uma fala dele na abertura do primeiro disco, dizendo que o folclore não é uma coisa estática, ele evolui, o povo está aí sempre vendo coisas, astuciando (informação verbal).

O uso dessa fala autorizada revela uma tática do grupo para se posicionar no campo das bandas de congo. O discurso de Hermógenes, um intelectual folclorista, comprometido com os grupos populares do ES, funciona como autorização para as experimentações do Manimal em torno do congo.

O congopop se projeta internacionalmente quando Manimal é premiado, em 1996, pela Radio France Internationale por sua produção cultural (o rockongo). O grupo participa da Expo98, em Portugal, viaja em turnê pela Europa por duas vezes e alcança os mercados do Sul e Sudeste do país, onde também faz turnês. O grupo se surpreende com a capacidade comunicativa dos tambores e com a empatia imediata do público, em shows pelo país e pela Europa, “porque quando você toca o tambor, comunica direto. Este é um dos primeiros instrumentos usados para a comunicação do homem”.⁷

A metáfora da comunicação representada pelo tambor é também uma abertura ao diálogo com o mundo, à possibilidade de ser ouvido em qualquer língua, em qualquer canto do globo. Uma linguagem que universaliza e particulariza o discurso musical com o qual Manimal imagina inserir-se no mercado global. Com todo o esforço e investimento na imagem de precursores da “mistura do congo com o rock”, Manimal vai rever a sua trajetória a partir do reveillon de 2000, quando aparece o Casaca, que centraliza sua produção em torno do núcleo dos tambores de congo, e do diálogo com o reggae, notadamente uma preferência das faixas mais jovens do público.

Além da escolha pelo som “que veio da Jamaica”, o Casaca investe na associação de sua imagem ao congo tradicional, enfatizando a presença de ex-integrantes da banda mirim de congo da Barra. Soma-se ao instrumental – tambores e casacas – que utiliza no palco e no estúdio, gestos comunicativos que irão mobilizar

⁷ LIMA, Alexandre. Informação verbal.



ainda mais sua audiência, como a bandeira do Espírito Santo, a disposição dos tambores em posição superior ao de outros instrumentos e a dança (seus integrantes dançam como nas rodas de congo).

Nas letras, tematiza o universo da juventude que consome a cultura do surfe, do reggae e que vive junto à natureza, ao mar. Interessa falar de amor e amizade e de acontecimentos próximos, sem entrar em confronto com imagens do caos urbano, da cidade que se fragmenta diante da violência, do Estado do Espírito Santo que se vê como periférico e que atravessava, na época, um período nebuloso diante dos desmandos, crimes e corrupção no Governo.

No site do grupo, construído em 2002⁸, seus integrantes assumem o papel de divulgadores do congo e do instrumento casaca, o que é visível em frases como “que o povo brasileiro conheça e passe a respeitar o congo”, “ritmo capixaba mais famoso de todos os tempos”, “ritmo regional, mas brasileiro”. Chegam a apresentar versões sobre a história do instrumento casaca e as lendas em torno da manifestação, reconstruindo discursivamente a memória dessa tradição.

Seu primeiro CD, “No Tambor, Na Casaca, na Guitarra” (2001) vende perto de 25 mil cópias somente no circuito independente, segundo os músicos. Chega a ser pirateado, mesmo sem ainda estourar nas rádios. Em 2002, o grupo é contratado pela multinacional Sony Music, que regrava o primeiro álbum destituindo-o de sua característica mais marcante, os tambores⁹.

Busca-se assim uma sonoridade ideal para atingir o mercado nacional. Em 2002, o Casaca concorre ao Prêmio Multishow de Grupo Revelação. Os movimentos ascendentes de Manimal e Casaca são acompanhados por uma expressiva projeção midiática local e nacional da “cena musical capixaba”, em inúmeros shows e lançamentos de discos. Em 2004, o congo promovido a espetáculo de massa ganha projeção “interplanetária”¹⁰. Mídia nacional, músicos e população celebram a escolha da música “Da, Da, Da”, do Casaca, para despertar o robô Spirit, da Nasa, em Marte.

Tradução cultural e hibridação: do congo ao congopop

⁸ O site <www.ocasaca.net.com.br> saiu do ar.

⁹ Segundo o empresário do grupo, Alexandre Mignoni, em depoimento à autora, o segundo disco, Casaca (2002), lançado pela Sony, teve 25 mil cópias prensadas e 23 mil vendidas (duas mil foram destinadas à promoção).

¹⁰ SOUZA, Paulo. Congo marciano. *A Gazeta*, Vitória, 12 jan. 2004. Opinião, p.4



As experimentações musicais de Manimal e Casaca, que retomam certos aspectos da tradição das bandas de congo e os traduzem para um público específico – o jovem – adapta-se ao padrão de consumo e veiculação para uma audiência ampliada, portanto, apoiado nas mídias. Hall (2001), ao se referir ao modo como a oscilação entre Tradição e Tradução afeta as identidades culturais, fala de uma suspensão, transição e de identidades “não-fixas” que tanto recorrem às tradições culturais quanto aos cruzamentos e misturas, típicos do mundo globalizado, para se posicionarem.

Mas existem outras possibilidades para pensar a identidade que se reconfigura diante dos deslocamentos e fragmentações do mundo pós-moderno. Trata-se da tradução, que etimologicamente significa “transferir”, “transportar entre fronteiras”, conceito eficaz para compreender a construção das identidades culturais daqueles que foram dispersados para sempre de seus locais de origem e que devem “negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimilados por elas e sem perder completamente suas identidades” (HALL, 2001, p. 88-89).

Com as novas diásporas pós-coloniais, os movimentos migratórios e deslocamentos provocados por guerras, crises econômicas e conflitos étnicos, esses homens e mulheres que passam a pertencer não a um, mas a dois mundos, estão “irrevogavelmente traduzidos”, são produtos de várias histórias, pertencem a várias casas, às culturas híbridas que constituem as novas identidades produzidas pela era da modernidade tardia.

O termo hibridismo, segundo Canclini (2000), abarca diversas mesclas interculturais e permite incluir as formas modernas melhor que sincretismo, fórmula referida quase sempre a fusões religiosas ou movimentos simbólicos tradicionais. Canclini oferece uma concepção de cultura híbrida articulada à sua capacidade interativa, que permite conectar-se “com múltiplas ofertas simbólicas a partir de posições (cultura) próprias”. Segundo esse entendimento,

[...] todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim, as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento” (CANCLINI, 2000, p. 348).



Indo ao encontro de fronteiras mais fluídas, próprias da nova condição econômica, social e cultural do mundo globalizado, compreende-se que a tradução cultural da qual aproxima-se o congopop propõe um deslocamento, uma expansão para outro território – do ambiente da tradição e da oralidade para o da midiaticização.

Neste sentido, tornar disponível pelas mídias implica formatá-lo como um produto midiático, de modo que possa circular entre diferentes mercados, voltando-se para um universo ampliado de consumidores e difundindo, ao mesmo tempo, valores e modos de conduta nesse consumo cultural. Assim, a tradução se impõe entre a forma e o sentido existente do congo e o que se adapta ao consumo cultural midiaticizado. Alguns aspectos são retirados, outros moldados, misturados a elementos distintos, ganhando novos sentidos, produzindo novas identidades e novas significações. Um processo que evidencia os modos como as identidades – ou múltiplas possibilidades de identidades, em questão – são reconstruídas em um circuito próprio de produção cultural, articulado aos meios de comunicação e à apropriação da cultura tradicional.

Mas sob que aspectos espaço-temporais se dão essas transformações-hibridações-traduições que resultam no congopop? É preciso observar, a partir deste ponto, como o projeto de tradução cultural do congo e as memórias e trajetórias dos grupos Manimal e Casaca dão significado à vida e às ações desses sujeitos, logo, às suas identidades, e fornecem amarras para a construção de suas auto-imagens (a imagem de si, para si e para o Outro). Por sua vez, essas imagens são representativas de um poderoso discurso de valorização da cultura local a partir da projeção midiática desses agentes, associando-os à elevação da auto-estima do capixaba e à superação dos estigmas da violência e da invisibilidade histórica do Espírito Santo.

O projeto e as identidades em construção

Faz-se necessário, a partir do que foi exposto até o momento, pensar o projeto coletivo em construção, pois se estou falando de escolhas para articular um discurso hegemônico sobre a identidade local/regional e se essas construções estão relacionadas a um sistema crescente de articulação em que identidades locais e nacionais são potencializadas, como aponta Hall (2001), em que revive-se um novo interesse pelo “local”, criando novas identificações, posso afirmar que é a partir desse campo de possibilidades que os grupos em análise formularão seus projetos inserindo-os em um projeto coletivo.



Dessa forma, o “para quê” reconstroem as identidades dessa maneira relaciona-se com o compartilhamento, pelos agentes, de identidades como músicos partícipes da “mistura” que vem a ser a MPB, o que será fundamental para postular a identidade nacional a partir de suas posições locais.

Projeto, segundo a noção aplicada por Schutz (apud VELHO, 2003, p. 27; 40)¹¹, é conduta orientada para atingir determinados fins. Refere-se, no nível individual, à “performance, às explorações, ao desempenho e às opções” dos atores sociais, ancoradas em uma dada realidade. Desta forma, o projeto relaciona-se com as circunstâncias inscritas em um campo de possibilidades, um universo possível de escolhas, espaço para se formular e implementar projetos, pois trata-se “do que é dado com as alternativas construídas do processo sociohistórico e com o potencial interpretativo do mundo simbólico da cultura”.

Seguindo essas premissas, Velho desenvolve a noção de projeto como uma possibilidade de dar sentido à experiência fragmentadora nas sociedades complexas, em que coexistem diferentes estilos de vida e visões de mundo, permitindo que os indivíduos se façam e refaçam através de suas trajetórias existenciais. Se memória é o que dá consistência à biografia, a consciência e a valorização de uma individualidade singular é o que possibilita a condução de projetos.

Sendo projeto conduta orientada para atingir determinados fins, o caso dos irmãos Lima é emblemático nesse sentido, pois o projeto musical de Manimal é orientado, desde o princípio, para formulação de uma “nova sonoridade”, para a consolidação de suas imagens como criadores do “rockongo”, para um caminho que os leve ao almejado mercado nacional.

Para isso, articulam seus conceitos às idéias de “mistura”, “sincretismo” – que representam o que é ser brasileiro –, de “música sem fronteira”, o que lhes dá maior trânsito no mercado musical, e ao uso das guitarras distorcidas do rock e dos tambores de congo como linguagem musical, como enfatiza Alexandre. “Em várias músicas usamos guitarras distorcidas, buscando a ponte com o rock, com o heavy metal. Nossa idéia, desde o primeiro disco, é gravar um congo roots, de raiz, puro, mas com outra leitura”¹². Dispondo de mais recursos financeiros e informações, os irmãos Lima arriscam experimentações eletrônicas em torno da célula rítmica do congo, buscam

¹¹ SCHUTZ, Alfred. *Fenomenologia e relações sociais*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

¹² LIMA, Alexandre. Informação verbal



novas texturas e combinações, novas maneiras de fazer música, apresentando-se como profissionais antenados com as tendências do universo musical. Como afirma Alexandre: “A gente parte das raízes, do roots, mas utilizando toda a tecnologia disponível no tempo atual”.

Essas formulações tornam possível compreender que a trajetória dos indivíduos ganhe consistência justamente a partir do delineamento de projetos, cujos objetivos devem ser específicos. Isso porque, segundo Velho (2003), o que viabiliza a realização de projetos individuais e coletivos é “o jogo” e a interação desses tanto com a natureza quanto com a dinâmica do campo de possibilidades. O projeto é, portanto, instrumento de negociação da realidade com outros atores, indivíduos ou coletivos.

As oportunidades encontradas no Espírito Santo abrem um campo de possibilidades para os irmãos paulistas Jura Fernandes e Renato Casanova, até então, como dizem, espectadores da cena musical que eclode localmente no anos 90. Além disso, as possibilidades de crescimento profissional e ascensão social, na terra que os aceitou “de braços abertos”, motivarão a adesão à idéia de valorização deste local e de certos aspectos da cultura regional, como o congo.

Quando cheguei ao Espírito Santo fiquei amigo da galera do Java Roots (banda de reggae), que já estava em ascensão. O Manimal já era uma banda superforte, com CD; o Lordose também e tinha uma banda muito forte na Barra que era o Mukeka di Rato (hardcore), conhecida nacionalmente. O próprio Dead Fish (Prêmio VMB banda/ artista revelação 2004) já era muito forte. A gente era fã, ficava curtindo os caras na turma do gargarejo. Esse movimento impulsionou a gente a fazer música¹³.

O Espírito Santo me aceitou de braços abertos. Eu passei a ser gente aqui, comecei trabalhando como auxiliar de Serviços Gerais, na Prefeitura de Vitória, me casei, tive minha filha, então, aprendi a amar este lugar. Depois, de recompensa, me deram o Casaca. Eu acho que tem mais é que brigar pela bandeira [do Espírito Santo]. Aqui deram condições de vida pra gente¹⁴.

A intenção em “brigar pela bandeira” do Espírito Santo aparece claramente quando Renato afirma, na seqüência, que o objetivo da banda, com a articulação do congo ao reggae, é despertar “uma curiosidade” em quem não conhece o Espírito Santo, portanto encenar essa identidade cultural para o Outro.

¹³ FERNANDES, Jura. Informação verbal.

¹⁴ CASANOVA, Renato. Informação verbal.



Nosso objetivo é despertar a curiosidade nas pessoas, fazer com que as pessoas venham de outros Estados para conhecer o congo verdadeiro no Espírito Santo, assim como nós paramos em Recife para conhecer o maracatu. Você quer ver o que é raiz. Essa é a nossa intenção. A gente leva uma coisa que é uma mistura, mas com a intenção de despertar uma curiosidade.

A configuração das identidades em Manimal e Casaca é marcada por profundas diferenças sociais, que serão determinantes principalmente na constituição das trajetórias/memórias individuais em termos de contraste¹⁵. Mas a partir do pertencimento a que suas construções identitárias remetem – participação em um “movimento musical”, ao território/espaço compartilhado do Espírito Santo – já se pode falar, em termos coletivos, que os grupos compartilham identidades aproximativas, pois memória cria identidade para o grupo com aquilo que lhe é comum (Halbwachs, 1990; Pollak, 1989; 1992).

Além dos traços aproximativos citados – o pertencimento a um movimento musical e a um território – é o uso da célula rítmica do congo que será determinante para aproximar as identidades de Manimal e Casaca, conferindo-lhes uma “diferença” em relação aos demais grupos do cenário da música local. O congo traduzido – o congopop – é o que lhes confere identidade.

Evidenciaram-se, nessa análise inicial, a construção de imagens associadas ao universo da cultura popular local (tradição do congo) e da cultura juvenil (o rock, o reggae, os shows, o surfe, as influências da cultura internacional-popular de que fala Ortiz¹⁶). Apresentando-se como o novo que emerge em um cenário musical heterogêneo, Manimal e Casaca constroem imagens de si, para si e para o Outro – como me vejo e como quero ser visto – que traduzem um sentimento de identidade intrinsecamente ligado à memória (Pollak, 1992).

A memória dos agentes e os projetos elaborados em torno de sua inserção pessoal e coletiva são fundamentais para a construção de suas identidades. A memória é o que possibilita a condução de projetos, o que permite uma visão retrospectiva a partir de uma trajetória e biografia, enquanto “o projeto é a antecipação no futuro dessas trajetória e biografia, na medida em que busca, através do

¹⁵ OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Identidade, Etnia e Estrutura Social*. São Paulo: Pioneira, 1976.

¹⁶ Sobre uma cultura internacional-popular ver o Capítulo IV de ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.



estabelecimento de objetivos fins, a organização dos meios através dos quais esses poderão ser atingidos (Velho, 2003).

Assim, torna-se possível compreender que é a articulação entre projeto e memória que dá significado à vida e às ações dos indivíduos, ou seja, à própria identidade. E se o sentimento de identidade relaciona-se à maneira como me vejo e desejo ser visto, a construção das imagens de si, para si e para o outro é constitutiva dos projetos estabelecidos pelas bandas Manimal e Casaca. Até porque, esses grupos desejam ser vistos e reconhecidos como a “expressão da identidade musical e cultural do Espírito Santo” e será desta maneira que construirão suas identidades pela exposição na mídia regional e nacional¹⁷.

A construção de uma imagem positiva desses grupos associa-se à própria imagem da cultura capixaba, que deseja se ver e ser reconhecida nessa expressão musical representada pelos agentes. Uma construção que atende tanto às demandas do momento presente – seja como contraponto à história recente do Espírito Santo e sua associação a imagens de violência e corrupção – quanto aos desejos de “um futuro esperançoso”, como forma de “vencer” o estigma da invisibilidade e integrar-se à Nação.

Entre 1997 e 2002 – recorte temporal desta pesquisa – o Espírito Santo vive uma das épocas políticas mais conturbadas de sua história recente. Entre as transições dos governos Victor Buainain (1995-1998) para José Ignácio Ferreira (1999-2002) o Estado assistiu à “desconstrução” da máquina administrativa, sendo que este último governo foi marcado por inúmeras denúncias de corrupção, mortes relacionadas ao crime organizado, além de atrasos no pagamento do funcionalismo e crescimento dos índices de violência. A mídia nacional associa a imagem do Estado à corrupção de seu governo e à violência. É neste período que as mídias (de uma forma geral) forjarão a construção narrativa da identidade musical capixaba. Buscar uma imagem positiva do Espírito Santo, “vender” uma cultura genuinamente capixaba e finalmente alcançar o Olimpo, no reino da indústria fonográfica nacional, será o sonho de dez entre dez jovens grupos musicais emergentes naquele período conturbado.

¹⁷ Ver BRAVIN, 2005.

¹⁸ Ao escrever sobre o Festival 100% Capixaba, que reúne bandas locais em Guarapari, no verão de 2002, o jornalista Neves (2002a) vai utilizar a seguinte construção: “O evento pretende comemorar o fortalecimento da auto-estima do capixaba a partir da ascensão de bandas que compõem músicas próprias e que possuem público numeroso e fiel”.



Desta forma, a ascensão desses grupos ao palco principal de grandes shows realizados no Estado com apoio das corporações de mídia – palco antes ocupados por atrações nacionais – serve para pavimentar a construção de um discurso que reflita sobre e legitime esse momento “alto astral” na cultura local¹⁸.

Observar como os grupos se atribuem identificações e autodesignações, em relações que se dão nas fronteiras, no jogo de forças que organiza o campo de suas constituições simbólicas (MAIA, 2000, p. 51), tornou possível compreender como Manimal e Casaca articulam suas identidades individuais (músicos profissionais e congueiros), coletivas (integrantes do movimento musical independente), sociais (representando o papel de grupo jovem, associado ao universo de novidades que a representação social da juventude carrega), local/regional (capixabas e capixabas-paulistas, morador da Barra do Jucu), nacional (músicos brasileiros) e internacional-regional (o congo-reggae e o rockongo).

A partir destes posicionamentos e da construção de suas identidades coletivas na tradução do congo, aliam-se ao esforço coletivo de “valorização da cultura capixaba” – expressão que será associada a esses atores sociais, em uma estratégia discursiva midiática, e que também será empregada pelos agentes públicos.

Apresentação e representação aparecem aqui como lados da mesma moeda – assim como os vetores similaridade-diferença e globalismo-regionalismo: de um lado, os grupos apresentam um Estado, uma cultura, uma região; de outro, representam as vozes da juventude que tanto é atendida com as informações que circulam mundialmente (Manimal) quanto vinculada a um contexto local-comunitário (Casaca), podendo reivindicar uma identidade nacional e a participação em um mercado produtor-consumidor mais amplo, a partir do regional-local.

A partir deste ponto é possível afirmar quais as múltiplas possibilidades de identidades acionadas pelos agentes são articuladas e refeitas em três espaços de negociação. Eles constroem suas identidades individuais-sociais como forma de se posicionarem no mercado musical e na mídia, em alguns momentos aproximando-se de seus pares (demais grupos do movimento musical independente), pois colocam-se como integrantes desse movimento ou fruto dele, em outros construindo diferenças em relação a esses grupos (“não somos banda disso ou daquilo”, “não queria ser mais uma banda de



forró”), às bandas de congo (Manimal) ou aproximando-se da tradição do congo (Casaca).

A identidade cultural constrói-se a partir da escolha arbitrária de um elemento cultural (o congo) apresentado como representativo da unidade fictícia do Espírito Santo. Os agentes se colocam, portanto, como representantes da música que é feita neste Estado, ao reinterpretarem uma tradição cultural, traduzindo-a para um novo contexto e apresentando-a, interna e externamente, como nova referência desse território. Buscam, dessa maneira, o reconhecimento do Outro apresentando uma diferença, ao mesmo tempo em que constroem uma imagem de uma região/território que querem representar.

A identidade nacional é reivindicada a partir da local-regional, pois postulam em sua produção musical a representação das “misturas” brasileiras, oferecendo outros símbolos da diversidade cultural brasileira para o Outro-Mundo (Manimal em Portugal) ou mesmo o Outro-Nação (Casaca na Sony).

As três encontram-se em torno das identidades de projeto, conceito formulado por Castells (2002), que as define como construídas a partir da seleção de “qualquer tipo de material cultural”, sendo capazes de redefinir a posição dos atores sociais na sociedade. Conceito que se aproxima das noções de projeto, memória e identidade, de Gilberto Velho, discutidos ao longo desta comunicação.

REFERÊNCIAS

- BRAVIN, Adriana. “A articulação congopop: projeto, mídia e identidade na produção musical contemporânea no Espírito Santo”. Dissertação de mestrado. PPGCOM UFF, 2005. Disponível em: www.uff.br/mestcii
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.
- CASTELLS, Manuel. *A Era da Informação: Economia, sociedade e cultura: o poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002. v. 1.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- MAIA, Rousiley C. M. *Identidades coletivas: negociando novos sentidos, politizando as diferenças*. Contracampo, Rio de Janeiro, n. 5, 2000.
- MUKUNA, Kazadi wa. *Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira: perspectivas etnomusicológicas*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.
- NEVES, Guilherme Santos. *Bandas de Congo: Cadernos de Folclore*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.



NEVES, José Roberto Santos. A arrancada do Casaca. *A Gazeta*, Vitória, 14 ago. 2001a. Caderno Dois, p. 6.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

TELLES, José. *Do frevo ao mangubeat*. São Paulo: Editora 34, 2000.

VELHO, Gilberto. *Projeto e Metamorfose: Antropologia das Sociedades Complexas*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.