

O PAPEL DA CRIATIVIDADE NOS ECOSISTEMAS ARTÍSTICA-MUSICAIS. UMA ANTECÂMARA

THE ROLE OF CREATIVITY IN MUSICAL-ARTISTIC ECOSYSTEMS. AN ANTECAMERA

LE RÔLE DE LA CRÉATIVITÉ DANS LES ÉCOSYSTÈMES ARTISTIQUES ET MUSICAUX. UNE ANTICAMERA

EL PAPEL DE LA CREATIVIDAD EN LOS ECOSISTEMAS ARTÍSTICO-MUSICALES. UNA ANTECÂMARA

Paula Guerra

Universidade do Porto, Faculdade de Letras e Instituto de Sociologia, CITCEM, CEGOT, Griffith Centre for Cultural Research, Porto, Portugal

Lígia Dabul

Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Rio de Janeiro, Brasil

Quando começámos a delinear o alinhamento deste novo número da Revista Todas as Artes, o conceito de ecossistemas musicais não nos abandonava o pensamento. Tendencialmente, podemos referir ao leitor, que quando este tipo de constante surge no pensamento de um sociólogo, frequentemente se estabelece a leitura de que tal conceito deve ser visto como um indicador de que aquele campo de possibilidades deve ser explorado, e assim o vamos fazer. Então, identificámos como a temática geral deste número da revista os ecossistemas musicais em relação à concetualização da criatividade sob a égide da inovação (Crossley, 2019, 2015).

Primeiramente, devemos destacar que o conceito de ecossistema se começou a desenvolver no nosso pensamento em relação ao papel da música e, por inerência, ao seu papel transformador dentro e fora do domínio palpável das sociedades contemporâneas. Na verdade, a música, enquadrada numa teorização ampla sobre aqueles que são os ecossistemas artísticos e culturais contemporâneos, pode ser vista como um meio alternativo de criação, de produção e de disseminação de significados vivenciais (Clarke, 2005), rotinizados, aleatórios ou padronizados. Aliás, inspirados nas ideias de McCormack e d’Inverno (2012), podemos até acrescentar que a música confere sentido à criatividade do ser humano – e vice-versa -, mas também à criatividade da máquina que pode estar na génese da sua produção ou criação. Então, o nosso pensamento começou a adentrar-se noutros campos de investigação sociológica, nomeadamente ao nível das definições atuais em torno dos processos de criatividade e, conseqüentemente, a sua relação com o campo artístico musical.

Por um lado, apercebemo-nos que a criatividade pode ser vista como uma forma de enfatizar a propensão de um determinado (eco)sistema para gerar produtos inovadores, enquanto outras perspetivas, defendem que a criatividade deve ser encarada como um problema de aprendizagem e de compreensão informacional, no sentido, em que os múltiplos e diversificados sentidos daquilo que implica ser criativo minam, em certa medida, o próprio ato de criação ou de produção (Martin, 2006). Paralelamente, também se pode destacar uma perspetiva que enuncia a criatividade como um meio para atingir um fim, por exemplo a criatividade por detrás de determinada produção musical apenas tem como propósito a sua disseminação massiva. Por fim, podemos ainda enquadrar a criatividade como uma espécie de concentração de um conjunto de virtuosidades, enaltecendo, assim – no caso dos músicos – os milhares de horas despendidos no domínio de um instrumento ou no próprio ato de criação (Segre, 2019). Na verdade, cada um destes pontos/perspetivas colocam uma tónica diferente na noção de criatividade, bem como diferenciação os modos como encarámos os ecossistemas artístico e musicais, uma vez que as suas propriedade, funções e qualidades, denotam tipos diferentes de relevância social, em função de domínios específicos de atuação, aqui entendidos como géneros e/ou sub-géneros musicais.

Contudo, e atendendo ao facto de que nos estamos a focar no campo musical, se adotarmos a perspetiva de autores como Boden (2010), somos forçados a destacar a criatividade associada à criação de ideias ou artefactos inovadores, surpreendentes ou valiosos. Por outro lado, o conceito de “som”, aplicado à música, é geralmente dividido em dois campos: “música”, com uma valorização positiva, que remete para algo harmonioso e prazeroso; e, por outro lado, “barulho”, algo negativo, caótico, estranho. E, em muitos casos, alguns músicos, devido à sua novidade, caem no segundo campo, sendo acusados de fazer “barulho” e não “música” (Klett & Gerber, 2014).

Aqui, podemos pensar na relação com um dos artigos apresentados, centrado na discussão da genialidade e da inovação artística de Lima Barreto, uma referência no jazz nacional. Nesse sentido, o autor (Boden, 2010) é perspicaz e desde logo nos confronta com uma interrogação: se a criatividade assenta na inovação, que tipo de mecanismos suportam essa criatividade? É claro que nas suas asserções iniciais, o autor referia-se sobretudo ao uso computacional ou ao uso das tecnologias digitais, mas, não obstante, tal não implica que refiramos outros elementos, tais como as práticas *do-it-yourself*, as redes sociais, a experimentação musical, ou até mesmo elementos da própria composição artística (letras, ritmos, etc). De certo modo, direta ou indiretamente, estes tópicos são abordados por cada um dos artigos ou registos de pesquisa que compõem este número.

Permanecendo nesta linha de pensamento, autores como Basala (1998) evidenciam uma abordagem de caráter evolucionista, aplicada à criatividade – e aos ecossistemas musicais, acrescentamos nós -, algo tanto mais evidente quando enuncia que a novidade (ou inovação) é uma parte integrante de um processo de seleção que opera em função da escolha de novos artefactos, para posteriormente se proceder à adição ao stock de criações. Então, sob este auspício, uma nova interrogação brota no nosso imaginário: qual é a sustentabilidade da criatividade, quando esta se encontra diametricamente relacionada com a inovação? E a música, onde entra neste jogo de puxa e empurra? Autores como Schippers (2016), defendem que embora estas abordagens sejam, também elas, inovadoras, a sustentabilidade dos futuros musicais e criativos foi construída a partir da consciência de que os desafios mundiais da música enquanto prática cultural, se baseiam em lógicas de sobrevivência. O autor chega ainda a referir que a música tem lutado afincadamente contra as rápidas mudanças e evolução social e tecnológica, causadas pela globalização. Instaura-se, assim, em relação à música e ao ecossistema musical, um princípio de salvaguarda que, por sua vez, tende a descurar a prática musical enquanto processo orgânico.

Concomitantemente, podemos referir que o especialismo musical (compositor, intérprete, público, etc) surgiu como uma resposta a estas dificuldade, ou seja, às mudanças quase quânticas referentes às tipologias de armazenamento musical e artístico; aspetos estes bastante elaborados por Simon Frith (1996) e por Jacques Attali (1985). Nesse âmbito, acreditámos que os artigos aqui apresentados contribuem largamente para uma ação complementar a esses estudos. O primeiro, trata-se de uma tradução realizada por Sofia Sousa, de um artigo de François Mouillot, originalmente intitulado “The social and cultural dimension of ‘platforming’ live music: the case of the Hong Kong independent music scene during the Covid-19 pandemic”. Este artigo vai ao encontro da questão da tecnologização da música e dos ecossistemas musicais na contemporaneidade, explorando as implicações do aumento das atuações de música ao vivo digitalmente mediadas no contexto de uma cena cultural marginalizada, nomeadamente a cena musical independente de Hong Kong, durante a pandemia de Covid-19, analisando, assim, processos de desterritorialização e reterritorialização da música independente em Hong Kong.

O segundo artigo é de Marina Marins Moretoni e de Luis Carlos Fridman e tem como título “Ainda uma vez, Bob Dylan”. Neste artigo, é discutida a distinção entre “cultura de elite” e “cultura de massa” a partir do Prêmio Nobel de Literatura concedido a Bob Dylan pela Academia Sueca em 2016. Todos nos lembrámos da polémica que provocou essa atribuição. Um outro Nobel da Literatura, Mario Vargas Llosa, disse que era o resultado da cultura se estar a converter em espetáculo e questionou, se o objetivo era democratizar a cultura, se calhar no futuro dariam o prémio a um futebolista (Observador, 2016). No artigo de Moretoni e Fridman, estes

autores abordam variados aspetos da trajetória artística de Dylan e examinada a importância de sua obra na cultura musical e poética norte-americana, com destaque para a influência da literatura *beat* e dos trovadores que o antecederam, portadores de uma visão crítica da vida do país.

O terceiro artigo “A Grande Obra de Arte Contemporânea” e “O Grande Curador”: Curadoria Autoral nas Bienais de São Paulo (1985 e 1987)” de Tallison Melo, apresenta uma discussão sobre outro tipo de ecossistemas artístico, bem como nos fornece outros *inputs* sobre a temática da criatividade e da inovação, focando-se, assim, em duas edições da Bienal de São Paulo organizadas pela crítica de arte Sheila Leirner, em 1985 e 1987, como contextos-chave para analisar a consolidação da curadoria na estrutura da Bienal e no circuito artístico contemporâneo do Brasil.

Por seu turno, o artigo de Ana Martins, designado “Chameleon identity of rock music. Careers, Employability, and DIY in Portugal”, interliga a criatividade, as identidades e a relação de ambas com o ecossistema musical. Assim, a partir da análise documental e consequente análise categórica de conteúdo de diversos meios de comunicação, e a partir da análise de entrevistas, a autora pretende perceber os modos de adaptação dos músicos às transformações que ocorrem em todos os níveis da vida social, introduzindo, desse modo, a temática das indústrias criativas. De igual modo, entra numa área que tem provocado vários estudos nos últimos anos (Bennett & Guerra, 2019; Guerra, 2018), que cruza o DIY com as estratégias reflexivas de ingresso num mundo laboral marcado pela precariedade. Isto é, a incorporação de um *ethos* DIY vai influenciar as tomadas de decisão no momento de escolher um trabalho (Threadgold, 2017).

Seguidamente, temos o artigo de Carlos Pinto, com o título “751 dias. Um ensaio de *Memória Líquida*. Abordagem da programação cultural de Paulo Cunha e Silva”, onde, à luz da abordagem dos principais conceitos dos estudos contemporâneos de memória, é estudado o perfil de Paulo Cunha e Silva, as suas linhas de programação cultural e as políticas culturais implementadas ao longo dos 751 dias em que assumiu o pelouro da cultura do Município do Porto, tendo como *corpus* de análise notícias/entrevistas/crónicas/editoriais que, por sua vez, espelham uma materialização física de um ecossistema, mas também da criatividade de um só indivíduo e/ou figura.

Posteriormente, surge o contributo de André Quaresma “Jazz Off. A revolução de Jorge Lima Barreto”. Trata-se de um artigo previamente mencionado, que se foca no jazz como estética de revolução, nascida das raízes africanas dos escravos americanos e apresentada ruidosamente como oposição ao colonialismo do regime ditatorial do Estado Novo. Tópicos como a instrumentação vanguardista (com sintetizadores, registos concretos e pianos preparados), técnicas de composição

indeterminísticas do minimalismo da Escola de Nova Iorque, a utilização dos processos orientais do budismo zen ou das viagens do psicadelismo americano, o registo áudio em lançamentos de edição bastante zelosa e o registo notacional com qualidades estéticas plásticas muito para além das notacionais, são analisados neste artigo, sempre cruzando a trajetória social de Jorge Lima Barreto com a trajetória histórica de Portugal, com todas as suas mudanças, desde o Estado Novo e o deserto cultural, passando pela (falhada) primavera Marcelista e a entrada do país na democracia em 25 de Abril de 1974.

Por fim, o nosso último artigo pertence a Deborah Lemes Ribeiro e intitula-se “Distanciar para compreender em tempos de crise: o cinema de ficção científica e o documentário sob o viés do estranhamento cognitivo.”. Neste artigo, a autora apresenta uma tentativa de compreender como os géneros cinematográficos da ficção científica e documentário se relacionam com a pandemia. É, assim, apresentada a genealogia de ambos os géneros, enquanto potencializadores de olhares críticos, localizando sua relação com períodos de crise. O fulcro deste artigo reside na constatação da arte, nomeadamente do cinema, como um recurso de conscientização e transformação, relacionado com um movimento dialético de estranhamento cognitivo.

Por fim, resta-nos apresentar o nosso registo de pesquisa, realizado por Daniela Ferreira da Silva “Repensar as estratégias de literacia mediática e digital: intencionalidade cívica aliada ao civic design”, um outro ecossistema emergente na contemporaneidade. Com efeito, a autora pretende debruçar-se sobre as intervenções pedagógicas de literacia mediática e digital, especialmente no âmbito dos papéis artístico em consonância com a avançada tecnologização do mundo. A autora parte de um entendimento do ambiente digital enquanto facilitador de uma participação cívica, no sentido em que defende que o mesmo oferece espaços de expressão política e artística e dá luz às experiências pessoais, apesar de, por vezes, adotar uma leitura espectacularizada das sociedades.

Porto e Rio de Janeiro, dezembro de 2021.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Attali, Jacques (1985). *Noise. The Political Economy of Music*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Basalla, George (1998). *The evolution of technology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bennett, Andy & Guerra, Paula (eds.) (2019). *DIY Cultures and Underground Music Scenes. Collection Routledge Advances in Sociology*. Abingdon/Oxford: Routledge.
- Boden, Margaret A. (2010). *Creativity and art: three roads to surprise*. London: Oxford University Press.
- Clarke, Eric (2005). *Ways of Listening: An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*. Oxford: Oxford University Press.

- Crossley, Nick (2015). *Networks of sound, style and subversion. The punk and post-punk worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield, 1975-80*. Manchester: Manchester University Press.
- Crossley, Nick (2019). *Connecting sounds. The social life of music*. Manchester: Manchester University Press.
- Frith, Simon (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Guerra, Paula (2018). Raw Power: Punk, DIY and Underground Cultures as Spaces of Resistance in Contemporary Portugal. *Cultural Sociology*, 12 (2), 241-259.
- Klett, Joseph & Gerber, Alison (2014). The Meaning of Indeterminacy: Noise Music as Performance. *Cultural Sociology*, 8 (3), 275-290.
- Martin, Peter J. (2006). *Music and the sociological gaze. Art worlds and cultural production*. Manchester: Manchester University Press.
- McCormack, John & d'Inverno, Mark (2012) (eds). *Computers and Creativity*. London: Springer.
- McCormack, John (2012). Creative Ecosystems. In John McCormack & Mark d'Inverno (eds). *Computers and Creativity* (pp. 39-60). London: Springer.
- Observador (2016). Vargas Llosa: "No próximo ano dão o Nobel a um futebolista?". *Observador*. <https://observador.pt/2016/10/20/vargas-llosa-no-proximo-ano-dao-o-nobel-a-um-futebolista/>
- Schippers, Huib (2016). Cities as Cultural Ecosystems: Researching and Understanding Music Sustainability in Urban Settings. *Journal of Urban Culture Research*, 12, 10-20.
- Segre, Sandro (2020). Schutz and Becker on making music together: A note on their respective contributions to the sociology of music. *Journal of Classical Sociology*, 20 (1), 64-79.
- Threadgold, Steven (2018). Creativity, Precarity and Illusio: DIY Cultures and 'Choosing Poverty.' *Cultural Sociology*, 12 (2), 156-173.

Paula Guerra. Doutora em Sociologia. Professora de Sociologia da Faculdade de Letras e Investigadora do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Professora Adjunta no Griffith Center for Social and Cultural Studies na Austrália. Investigadora colaboradora no Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» e no Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território, Portugal. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto, Portugal. E-mail: pguerra@letras.up.pt. ORCID: 0000-0003-2377-8045.

Lígia Dabul. Doutora em Sociologia. Professora Colaboradora dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense. Coordenadora do Nectar – Núcleo de Estudos Cidadania, Trabalho e Arte da Universidade Federal Fluminense. Poeta. Universidade Federal Fluminense, R. Miguel de Frias, 9 - Icaraí, Niterói - RJ, 24220-900, Brasil. E-mail: ligia.dabul@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6224-9720.

Citação:

Guerra, Paula & Dabul, Lígia (2021). O papel da criatividade nos ecossistemas artístico-musicais. Uma antecâmara. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 4(3), pp. 4-9. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/taav4n3ap