



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS V  
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E SOCIAIS APLICADAS  
CURSO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

**BÁRBARA GOMES DA ROSA**

**INDÚSTRIA MUSICAL E DIPLOMACIA CULTURAL NO SÉCULO XXI**

**JOÃO PESSOA  
2018**

**BÁRBARA GOMES DA ROSA**

**INDÚSTRIA MUSICAL E DIPLOMACIA CULTURAL NO SÉCULO XXI**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Programa de Graduação em Relações Internacionais da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Relações Internacionais.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Paula Maielo Silva

**JOÃO PESSOA  
2018**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R789i Rosa, Barbara Gomes da.  
Indústria musical e diplomacia cultural no século XXI  
[manuscrito] / Barbara Gomes da Rosa. - 2018.  
39 p.  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e Sociais Aplicadas, 2018.  
"Orientação : Profa. Dra. Ana Paula Maielo Silva ,  
Coordenação do Curso de Relações Internacionais - CCBSA."  
1. Música. 2. Relações internacionais. 3. Diplomacia cultural. I. Título  
21. ed. CDD 327.2

BÁRBARA GOMES DA ROSA

INDÚSTRIA MUSICAL E DIPLOMACIA CULTURAL NO SÉCULO XXI.

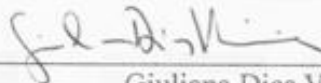
Monografia apresentada ao Curso de Relações Internacionais da Universidade Estadual da Paraíba.

Aprovado(a) em 29 / 11 / 2018.



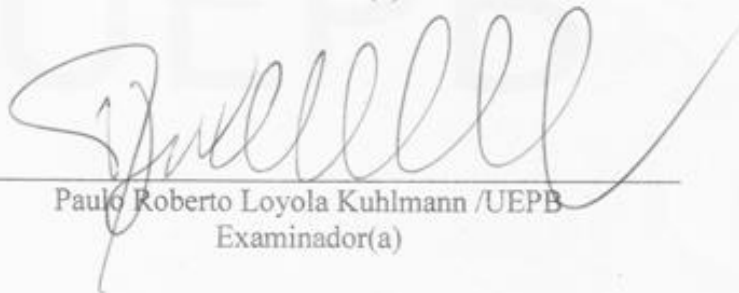
---

Ana Paula Maielo Silva /UEPB  
Orientador(a)



---

Giuliana Dias Vieira /UEPB  
Examinador(a)



---

Paulo Roberto Loyola Kuhlmann /UEPB  
Examinador(a)

Ao meu pai, dedico esse trabalho. Eu sei o quão importante ele é para você, pai.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, a meus pais, pelo incentivo e apoio incondicional durante minha caminhada, sendo duros quando necessário, mas acreditando em mim mais do que eu jamais seria capaz de acreditar.

A minha orientadora, Professora Ana Paula, por toda a atenção e paciência comigo e com minhas crises de ansiedade, me tranquilizando e guiando meu trabalho. Muito obrigado por, além de ser uma excelente professora, sempre se preocupar com o bem-estar dos seus alunos.

A minha família, amigos e namorado, que se demonstraram compreensivos com minhas ausências e não desistiram de mim, me ouvindo e dando suporte.

Aos meus mestres, que continuamente se empenharam em compartilhar seu conhecimento com minha turma e contribuíram de forma fundamental para nossa formação, bem como crescimento acadêmico e pessoal.

A meus colegas de turma, também conhecidos como “Unidos na Mau Caratice - construindo impérios desde 2014”, por terem me proporcionado momentos inesquecíveis durante essa graduação e bordões que levarei para a vida inteira.

Por fim, mas de forma nenhuma menos importante, quero agradecer a Deus e Nossa Senhora das Graças, por terem permitido que eu concluísse o curso e terem me iluminado e dado forças nos momentos de desespero.

In thinking or experiencing any of the arts we are inevitably led to a discussion about what is intrinsic and what is extrinsic to a particular work [...] what we are dealing with [...] is not the separation between art or theory and life but rather the powerful, commonsensical, and experiential connection between them. There are reasons for, and there is an interest in, separating them but, I maintain, these two spheres of human effort exist together, they live together, they are together. (Said, 1992: 35, 37)

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CDs	<i>Compact Discs</i>
DJs	<i>Disc Jockeys</i>
EUA	Estados Unidos da América
JYC	<i>Jerusalem Youth Chorus</i>
K-pop	<i>Korean Pop</i>
LPs	<i>Long Plays</i>
Mondiacult	Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais
MP3	MPEG Layer 3
MP4	MPEG Layer 4
MTV	<i>Music Television</i>
NFL	<i>National Football League</i>
OMC	Organização Mundial do Comércio
ONU	Organização das Nações Unidas
RIs	Relações Internacionais
TIC	Tecnologias de Informação e Comunicação
TRI	Teorias de Relações Internacionais
UNESCO	<i>United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization</i>
UNICEF	<i>United Nations International Children's Emergency Fund</i>



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2. INDÚSTRIA MUSICAL E RELAÇÕES INTERNACIONAIS NO SÉCULO XXI.....</b>	<b>10</b>
<b>2.1 Música: uma indústria cada vez mais diversa e acessível no século XXI .....</b>	<b>10</b>
<b>2.2 A música como instrumento nas RIs .....</b>	<b>14</b>
<b>2.3 Indústria cultural e musical na atualidade.....</b>	<b>19</b>
<b>3. CONSTRUTIVISMO E A DIPLOMACIA CULTURAL.....</b>	<b>23</b>
<b>3.1 Cultura no contexto de um mundo globalizado.....</b>	<b>23</b>
<b>3.2 O construtivismo.....</b>	<b>26</b>
<b>3.3 Diplomacia cultural: agência dos elementos culturais na constituição da conjectura internacional.....</b>	<b>29</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>32</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>36</b>
<b>ANEXO A - A CAUDA LONGA.....</b>	<b>39</b>

## INDÚSTRIA MUSICAL E DIPLOMACIA CULTURAL NO SÉCULO XXI

Bárbara Gomes da Rosa<sup>1</sup>

### RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como tema o uso da indústria fonográfica (ou mais popularmente, indústria musical) como um meio de expansão cultural e diplomacia, especialmente durante o século XXI, no qual com o advento da internet, tornou-se possível uma troca de informações e influência muito mais rápida e eficaz. Perpassando tópicos como globalização e novos padrões de consumo, a finalidade do presente artigo é analisar, sob o viés construtivista, como a diplomacia cultural se utiliza da música e das novas tecnologias como mecanismos de difusão cultural do Estado que representam. A pesquisa em questão apresenta método dedutivo, pois parte de uma análise do uso da indústria musical como instrumento das Relações Internacionais, para transpassar a análise construtivista e depois trazer observações práticas por meio da diplomacia cultural. A mesma tem caráter qualitativo, visto que perpassa elementos subjetivos tal identidade, valores, constructos sociais, etc. Os procedimentos técnicos adotados foram: bibliográfico e documental, revisando literaturas sobre os temas em questão. O artigo está estruturado em duas seções: a primeira está focada na música, sua interação com as relações internacionais e com a indústria cultural; a segunda aborda o viés construtivista de análise de um mundo globalizado, bem como a maneira como a diplomacia cultural instrumentaliza a internet, a música e seus representantes, objetivando a promoção de seus valores e identidade nacional.

**Palavras-Chave:** Música; Relações Internacionais; Diplomacia Cultural.

### 1 INTRODUÇÃO

No intento de entender as dinâmicas próprias ao sistema internacional, o campo das Relações Internacionais frequentemente se restringe somente ao estudo de instrumentos e temas tradicionais, como por exemplo, a guerra, sanções econômicas, segurança internacional, Estado, forças armadas, etc. Em certo ponto, tal lógica pode ser compreendida, dada a maneira como se desenvolveram os precedentes históricos da disciplina. No entanto, ao observar-se as transformações ocorridas nas últimas décadas nas RIs como área de pesquisa e nas relações internacionais como objeto de análise, constata-se uma crescente diversificação e aumento do nível de complexidade da agenda e das conexões entre os atores, o que se reflete nas teorias e abordagens para se estudar os novos fenômenos da política internacional.

Com o fim da Guerra Fria no final do século XX, foi possível observar o declínio do uso (ou ameaça do uso) da força militar pelos Estados como meio para a obtenção de

---

<sup>1</sup> Aluna de Graduação em Relações Internacionais na Universidade Estadual da Paraíba – Campus V.  
Email: barbara\_rosa\_@hotmail.com

influência dentro do sistema internacional. A reorganização do globo em uma nova ordem multipolar levou os atores a buscarem novos instrumentos para conseguirem uma inserção exitosa na nova dinâmica, voltando-se, por exemplo, para a articulação econômica, tecnológica e cultural (NYE, 2009; MONDIACULT, 1982). A utilização desses outros instrumentos, notadamente mais sutis, demonstra uma diversificação nas vias de ação dos Estados e ressignifica a importância desses elementos no mundo globalizado.

Este trabalho de conclusão de curso tem como tema o uso da indústria fonográfica (ou mais popularmente, indústria musical) como um meio de expansão cultural e diplomacia, especialmente durante o século XXI, no qual, com o advento da internet, tornou-se possível uma troca de informações e influência muito mais rápida e eficaz. Quando não por meio de shows propriamente ditos, canais como o YouTube e os serviços de *streaming* (transmissão online de arquivos multimídia) têm seu papel na divulgação de estilos musicais, artistas e consequentemente, parte de uma cultura. Através da música e de seus intérpretes, é possível também gerar uma imagem sobre o país do qual ela provém, como uma forma de propaganda que, se bem explorada, pode render diversos frutos. O interesse desperto, que se inicia pelas músicas e artistas, pode ir desde o consumo de produtos, à aprendizagem da língua e reprodução do estilo de vida. Perpassando tópicos como globalização e novos padrões de consumo, a finalidade do presente artigo é analisar, sob o viés construtivista, como a diplomacia cultural se utiliza da música e das novas tecnologias como mecanismos de difusão cultural do Estado que representam.

Proporcionalmente, ainda são poucos os trabalhos que fogem das teorias *mainstream* ou que abordam a importância da cultura nas interações que ocorrem nos diferentes níveis de análise da conjuntura internacional, ao menos não com profundidade. Ao trazer-se para o foco um aspecto cultural tão particular quanto a música, com notável apelo ao subjetivo e que não é frequentemente contemplado como um tema convencional das RIs, pretende-se em certa extensão também humanizar mais as últimas, aproximando-as dos elementos cotidianos dos indivíduos.

A escolha pela abordagem construtivista se deu em parte por uma identificação pessoal, sendo o método que demonstrou mais semelhanças como meu modo de observar este campo de estudos que é tão vasto e complexo, como pela compatibilidade com o tema escolhido. A música, por sua natureza tão subjetiva, dificilmente poderia ser analisada sob uma ótica positivista, pois ela é fruto e manifestação da emoção humana. Portanto, julgando a natureza da cultura e da música como fortemente pertencentes ao campo das ideias, se demonstrou

adequada para explorar a perspectiva da música como discurso e instrumento das Relações Internacionais.

A pesquisa em questão apresenta método dedutivo, pois parte de uma análise do uso da indústria musical como instrumento das Relações Internacionais, para transpassar a análise construtivista e depois trazer observações práticas por meio da diplomacia cultural. A mesma tem caráter qualitativo, visto que tanto perpassa elementos subjetivos tal identidade, valores, constructos sociais, etc. Os procedimentos técnicos adotados foram: bibliográfico e documental, revisando literaturas e notícias sobre os temas em questão.

O artigo está estruturado em duas seções: a primeira está focada na música, sua interação com as relações internacionais e com a indústria cultural; já a segunda aborda o viés construtivista de análise de um mundo globalizado, bem como a maneira como a diplomacia cultural instrumentaliza a internet, a música e seus representantes, objetivando a promoção de seus valores e identidade nacional.

## **2 INDÚSTRIA MUSICAL E RELAÇÕES INTERNACIONAIS NO SÉCULO XXI**

### **2.1. Música: uma indústria cada vez mais diversa e acessível no século XXI**

Desde os primórdios, a subjetividade do ser humano o leva a buscar formas de expressão que transmitam externamente o que se passa em seu âmago. Um exercício da capacidade criativa que pode ter objetivos variados, tais como contar histórias, demonstrar técnica, materializar sentimentos, entre outros, e que se manifesta através de diversos meios, como a pintura, a escultura, a escrita e o tema deste trabalho, a música. De acordo com Leão e Prado (2007: 69), esta “é uma das mais antigas atividades humanas. Dos primitivos toques em tambores, passando pelo canto e pela dança, a música acompanha a humanidade nas suas origens”.

Algo na sonoridade, ritmo e cadência parece ter um apelo inegável e a capacidade de definir um tom ou estado de espírito para uma determinada situação. A conexão que a música estabelece com as emoções do ouvinte pode agir de diferentes modos, causando tristeza, alegria, acalmando ou estimulando. Talvez por ter essa capacidade que aparenta ser tão natural e intrínseca, a mesma acompanhou e se desenvolveu junto da história humana.

As maneiras da sociedade se relacionar com a música se transformaram notavelmente ao longo do tempo. A música, antes primitiva e produzida a partir de instrumentos

improvisados, passou a contar cada vez mais com a técnica e refinamento, tanto em sua execução quanto para a construção de novos instrumentos. Mas esta ainda estava limitada às apresentações ao vivo, ou seja, comumente era necessária a reunião de vários músicos para que se pudesse reproduzir a melodia desejada. Era uma arte a ser executada com maestria, fosse em um âmbito formal ou pelo mero entretenimento popular.

Com os avanços tecnológicos e as novas dinâmicas sociais, no entanto, foi-se observando o grande potencial econômico que possuía a cultura e conseqüentemente a música, como parte dela. Destarte, aprimoraram-se as formas de explorá-las como um produto a ser comercializado. Segundo Zan (2001: 105), um divisor de águas na maneira como se consome música foi a invenção do fonógrafo por Thomas Edson, em 1877.

A partir dessa invenção, se tornou possível gravar materialmente as ondas sonoras e reproduzi-las posteriormente, gerando certa independência do componente humano na execução da música. Não era mais meramente uma forma de expressão e técnica, mas um produto, viabilizando assim a concepção da indústria fonográfica ou musical (VIANA, 2009: 5). Mas não foi precisamente nesse momento que dita indústria foi criada. Jacques Attali (1995: 103) expressa que a indústria musical só teve início a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, quando se estabeleceu um amplo mercado consumidor de música que pudesse representar uma demanda efetiva.

Retornando ao fonógrafo de Edson, foi a partir do desenvolvimento das tecnologias que permitiam a gravação das faixas musicais é que pôde florescer a era do rádio. No início, o rádio era tratado apenas como uma tecnologia de utilização militar, mas logo se observou seu potencial como “meio de massa por excelência”, conforme afirma Biernatzki (1999: 44). De tal maneira, no começo da década de 1920 passou-se a fazer transmissões ao público em geral, tanto de notícias quanto de músicas. Criavam-se assim grandes hits musicais, visto que as emissoras de rádio eram poucas e as músicas por elas reproduzidas eram as únicas aos quais os ouvintes teriam acesso em sua maioria.

Acompanhando essa expansão do rádio, evoluíram igualmente as mídias portadoras da música. Vicente (1996) explana sobre a maneira como tecnologia e música evoluíram juntas, na tendência de ampliar as capacidades e tornar seu consumo mais prático. Ele define as transformações nos formatos de distribuição dentro da indústria musical como possivelmente classificáveis em quatro fases.

**Tabela 1** - As Fases da Produção Musical

<b>Mecânica</b>	<b>Elétrica</b>	<b>Eletrônica</b>	<b>Digital</b>
Possibilidade de gravar músicas: Fonógrafo, Grafofone, Gramofone	Desenvolvimento das válvulas, gravadores e alto-falantes	Surgimento dos transistores, tecnologia multi-canais	Produção a partir de computadores
Cilindros, discos	LPs	Fitas	CDs, mp3, mp4, <i>streaming</i>

Fonte: VICENTE, Eduardo, 1996.

As ditas fases de Vicente (1996: 2-3) são: a mecânica, referente ao início de tudo, com os primeiros aparelhos capazes de gravar os sons reproduzidos e que marcavam num cilindro as ondas sonoras captadas, tal o fonógrafo e o grafofone, ou em discos, tal o gramofone; a elétrica, que levou ao desenvolvimento dos LPs (que armazenavam gravações maiores), dos gravadores e dos sistemas de alto-falantes; a eletrônica, com a chegada dos transistores, aperfeiçoamento das gravações *high-fidelity*, que reduziam os ruídos no áudio, multi-canais e as fitas, que possibilitavam a reprodução portátil; e a digital, que trouxe os CDs e, por contar com computadores como base, viabilizou produzir sons que não são realizáveis com instrumentos comuns. Essa última fase inclusive foi o que possibilitou os eventuais formatos mp3, mp4 e o surgimento dos serviços de *streaming* (transmissão online de arquivos multimídia).

E não mudaram apenas as mídias que “carregavam” as músicas. A maneira como elas são produzidas e distribuídas também mudou drasticamente, especialmente na era digital. O que antes era uma produção local, com características próprias de uma região e de difícil disseminação, com o advento da internet passou a compartilhar-se de maneira muito mais rápida e eficaz. Quanto à manifestação de novos comportamentos dentro da “grande rede”, os quais vieram a se desenvolver no século XXI, alguns pesquisadores apontam para a existência de uma Web 2.0 e 3.0.

Fuchs et al. (2010) explicam que, apesar das noções sobre o tema ainda serem um pouco vagas, algumas características podem ser observadas. Enquanto no fim do século XX a internet ainda estava se desenvolvendo e havia uma mínima interação entre o desenvolvedor e o usuário (Web 1.0), a diferença para a Web 2.0, foi justamente esse aumento exponencial na

participação do usuário na produção de conteúdo e seu papel ativo na comunicação. A evolução que ocorreu na Web 3.0 foi a maior portabilidade da tecnologia, com a popularização de *smartphones* e *tablets*, e, portanto, um salto no tempo de uso e presença da internet na vida dos indivíduos atualmente, se encaminhando pra um ambiente cooperativo.

Com tais mudanças dos comportamentos na era digital, nunca foi tão fácil e ao mesmo tempo tão difícil ter sua música ouvida mundo afora. Apesar de uma variedade de canais pelo qual ela pode ser divulgada atualmente e atingir públicos de diversas regiões, transpondo a distância, há também mais chances dela se perder na enxurrada de novos conteúdos lançados todos os dias. Em meio a uma produção em massa, pequenas produções independentes são um tiro no escuro. No entanto, com o barateamento dos custos de produção e distribuição, passou a ser uma alternativa viável.

Alguns recursos podem ser observados como plataformas de baixo custo para a divulgação e popularização de uma faixa musical. Quando se criou o YouTube em 2005 como uma plataforma para compartilhamento de vídeos, por exemplo, não era possível prever as dimensões e a relevância que ele iria vir a alcançar 13 anos depois. Lie (2012: 353) explica que, apesar da prévia existência dos *music videos*<sup>2</sup> e da MTV<sup>3</sup>, criada em 1981, somente com o advento do YouTube foi possível realmente tornar a música não só parte da atmosfera sonora como também parte da “cultura visual”. Isso ocorreu com tamanha intensidade que, com frequência, o sucesso de uma faixa musical é mensurado pelo número de visualizações que seu videoclipe alcançou, chegando à casa das centenas de milhões e até mesmo bilhões.

O SoundCloud, lançado em 2008, permite que artistas disponibilizem suas faixas musicais aos milhões de usuários de forma gratuita, através de contas cadastradas na plataforma. Há ainda a possibilidade de monetizar em cima das faixas compartilhadas, através de planos pagos que são oferecidos aos criadores de conteúdo. Com o passar do tempo, esse canal foi adquirindo certa fama como origem de vários artistas da cena *underground*, em especial *rappers* e DJs.

Outra inovação para a indústria musical do século XXI, com a evolução da utilização das conexões de rede e do comportamento online foi o surgimento dos serviços de *streaming*. Numa tradução livre, *streaming* significa transmissão, e esse é justamente o ponto central

---

<sup>2</sup> Também conhecidos como videoclipes: uma performance em filme ou videoteipe de uma gravação musical acompanhada de ações sincronizadas, como uma interpretação dramática das letras ou uma série de imagens, às vezes surreais. (Webster's New World College Dictionary, 4ª Ed.: 2010).

<sup>3</sup> Music Television: canal de televisão inicialmente voltado para a exibição de videoclipes e reality shows.

desses serviços. O objetivo deles é o compartilhamento online de arquivos multimídia, a partir de uma plataforma central, que é acessada pelos usuários de forma gratuita com restrições ou por um custo relativamente baixo.

Assim, contando com uma conexão ativa à internet, é possível ter acesso a milhares de conteúdos multimídia, muito mais do que qualquer depósito físico seria capaz de armazenar, o que torna mais viável e incentiva a diversificação do acervo, bem como faz com que o consumo possa ser muito mais heterogêneo, com a busca de novos interesses dentre as opções quase infinitas. Além disso, dada sua praticidade, se tornou uma forma efetiva de combater a pirataria, pois como a reprodução é online, a partir da base de dados, se mantém o respeito aos direitos autorais.

Esse tipo de serviço se encontra em contínua expansão e abrange múltiplos tipos de mídias. No caso de músicas, vídeos e *podcasts*, alguns exemplos são: o Spotify, aplicativo sueco com mais de 180 milhões de usuários registrados, 83 milhões de assinantes do plano Premium<sup>4</sup> e estando avaliado em US\$ 28 bilhões<sup>5</sup>, sendo atualmente o maior serviço de streaming musical da atualidade; o Apple Music (mais de 40 milhões de usuários assinantes<sup>6</sup>); Deezer (14 milhões de usuários<sup>7</sup>), dentre outros.

## 2.2. A música como instrumento nas RI's

M. I. Franklin (2005: 1-2) cita o exemplo do momento da assinatura do *Tratado que estabelece uma Constituição para a Europa*, em 2004, um evento marcante na história da União Europeia e no qual foi utilizado como fundo musical o chamado “Hino Europeu” (ou Hino à Alegria), do Quarto Movimento da 9ª Sinfonia de Ludwig van Beethoven, de 1823. O hino adotado, embora seja reproduzido sem letra, originalmente foi composto para o poema homônimo escrito por Friedrich Schiller, em 1785. Este poema transmitia os ideais de fraternidade e união de toda humanidade, como se nota nos trechos:

“Teus encantos unem novamente  
O que o rigor do costume separou.  
Todos os homens se irmanam  
Onde pairar teu vô suave.”

“Abraçam-se milhões de seres!  
Enviem este beijo para todo o mundo!

<sup>4</sup> <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/07/spotify-atinge-83-milhoes-de-assinantes-pagos.shtml>

<sup>5</sup> <https://tecnoblog.net/235454/spotify-bolsa-valores/>

<sup>6</sup> <https://variety.com/2018/music/news/apple-music-40-million-subscribers-oliver-schusser-1202750066/>

<sup>7</sup> <https://exame.abril.com.br/negocios/spotify-que-se-cuide-o-deezer-agora-vale-mais-de-us-1-bilhao/>



Irmãos! Sobre a abóboda estrelada  
Deve morar o Pai Amado.” (SCHILLER, 1978).

Este sentimento de irmandade evocado pela letra e sinfonia pareceu uma escolha apropriada para o novo começo de um continente que ainda possuía a vívida lembrança dos terrores da guerra. O hino, adotado em 1972 pelo Conselho da Europa e reproduzido na marcante cerimônia supracitada, carrega em sua sonoridade as esperanças que estavam sendo depositadas no que viria a se tornar a União Europeia.

Tal qual ocorre com a União Europeia, como uma união econômica e política, segundo a maneira como a própria se define<sup>8</sup>, os hinos são recorrentes nas relações internacionais, representando países e instituições. São composições, por vezes sem sequer possuírem letras (vide o hino espanhol), que representam e invocam o orgulho de um povo, sendo claramente uma parte inegável da construção da identidade nacional. Quanto à formação do indivíduo dentro do sistema de Estados, Habermas (apud SHAPIRO, 2004: 65) traz a tese de que se sofre uma dupla codificação, com o binômio “Estado-nação”: o Estado delimita o território, enquanto a nação define uma identificação cultural e histórica. Os hinos agiriam precisamente sobre a segunda porção, constituindo parte do ideário nacional. Quando apresenta tão considerável valor emocional e simbólico para os indivíduos pertencentes a um Estado, se torna inegável que a música carrega em si uma função política.

Não somente sendo uma representação de uma cultura, originada a partir de seu contexto histórico e social, a música vai além disso. Ela representa mensagens, movimentos e ideias, canalizando sentimentos e paixões, sociais e políticas. Tanto pode se mover a favor, como contra o *status quo*. No entanto, a área de Relações Internacionais ainda tem dificuldade em reconhecer os conteúdos sonoros como canais válidos para a análise, produção de conhecimento e cognição dentro do contexto que a rodeia. O que se busca expor é que “o ‘político’, o ‘econômico’, e ‘sociocultural’ constituem paisagens sonoras bem como visuais” (FRANKLIN, 2005: 8, tradução livre).

Partindo dessa afirmação, é possível perceber que a música é também um elemento a ser levado em conta nas RIs. Como portadora de uma mensagem, embora apresente capacidade para a simples utilização como entretenimento, isso não exclui seu potencial como canal para protestos e agência social. Em todo caso, independente de possuir objetivos políticos previamente definidos ou não, ela sempre terá algo a dizer sobre a sociedade na qual foi

---

<sup>8</sup> [https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/anthem\\_pt](https://europa.eu/european-union/about-eu/symbols/anthem_pt)

desenvolvida. Attali (1995: 10), quando abordando essa convergência, discorreu que “a música evolui paralelamente à sociedade humana, é estruturada como ela, e muda quando a mesma muda. Ela não evolui de forma linear, mas está presa à complexidade e circularidade dos movimentos da história” (tradução livre).

Weber (apud JAMESON, 1985: viii-ix) fala sobre “condições materiais, técnicas, sociais e psicológicas” para o desenvolvimento da arte. Aplicando ao âmbito da indústria musical, a parte material dependeria da evolução dos instrumentos, ou seja, as capacidades físicas para a produção da música. Já a técnica é a maneira como se arranjam os sons em prol da criação de uma música, e não apenas um compilado aleatório de barulhos. O social abrange a comunidade que forma tanto o público quanto os músicos, envolvendo, portanto as origens tanto de quem produz como de quem consome essa música. Por fim, as condições psicológicas tratam dos conteúdos e ideologia: o que interessa abordar, o que é relevante segundo o contexto de desenvolvimento musical.

Considerando-se que a política e as Relações Internacionais não são áreas de estudo plenamente independentes e objetivas, portanto, não podem se dissociar da realidade que as originam, várias questões sociais estão subjacentes nas suas análises e nos seus debates. Da mesma maneira, a música, como forma de discurso, ainda que com o diferencial das melodias que a distinguem da mera fala, pode abordar as vivências da comunidade a que os artistas pertencem, ou seja, da malha social e das condições psicológicas que Weber aponta no processo de desenvolvimento artístico.

As próprias composições de Beethoven, citado no começo do tópico, são observadas por Adorno (1976: 62) segundo um recorte de classes, em concordância com um momento histórico. Ele aponta o modo como, em suas obras, o compositor canalizava os ideais burgueses, assim como o apreço pelo triunfo da razão e da liberdade. Em semelhança, Attali (1995: 5-6) traz a harmonia presente nas composições de Mozart e Bach como uma manifestação do “sonho burguês”, caminhando pela via do Iluminismo.

Diversos outros quadros de análise podem ser utilizados para explorar os múltiplos significados implícitos numa determinada faixa. *The Revolution Will Not Be Televised* (1971/1974), de Gil Scott-Heron, foi lançada durante o período de atividade dos Panteras Negras e continha uma forte mensagem contra a sociedade de consumo e a injustiça racial contra pessoas negras nos EUA, que tinha derrubado suas leis de segregação racial ainda há muito pouco tempo. Cerca de 30 anos depois, Sarah Jones fez uma releitura da faixa,

chamando-a de *Your Revolution*. *Your Revolution* (1999), por sua vez, trouxe uma perspectiva de gênero, na qual Jones denunciava o abandono do protagonismo das lutas raciais como tema no *hip hop* e o viés misógino utilizado por rappers contemporâneos em suas músicas, no qual frequentemente retratavam a mulher em situações hipersexualizadas ou humilhantes (observar FRANKLIN, 2005: 2-5).

Como indivíduos, todos possuem potencial para a ação que leve à transformação social, quer dizer, todos possuem condição de agência dentro da sociedade, com maior ou menor alcance. No caso de bandas e cantores, muitos possuem bases de seguidores que chegam aos milhões, multidões de fãs que os idolatram e se inspiram não só em suas músicas, mas também em suas ações e posicionamentos. Attali (1995: 6), por sua vez, chega a afirmar “Janis Joplin, Bob Dylan, e Jimi Hendrix dizem mais sobre o sonho libertador dos anos 60 do que qualquer teoria de crise” (tradução livre). De forma semelhante, se tem caso da música “Imagine”, de John Lennon, lançada em 1971. A faixa, carregada de uma mensagem de paz, igualdade e harmonia entre os indivíduos, foi tomada como um hino por movimentos pacifistas ao redor do mundo, sendo eleita pela Recording Industry Association of America como uma das músicas mais importantes de século XX<sup>9</sup> e mantendo seu peso e significado até os dias atuais.

Tratando de um contexto mais recente, por exemplo, nas últimas eleições estadunidenses, a cantora pop Taylor Swift fez um post na rede social Instagram, no qual sua conta registra atualmente 113 milhões de seguidores, declarando seu voto e incentivando seus fãs a se registrarem para votar, embora o voto não seja obrigatório nos EUA. O post foi feito no dia 7 de Outubro e, coincidência ou não, nas 24 horas subsequentes a sua declaração, os registros para o voto aumentaram vertiginosamente, atingindo mais que um terço do que foi obtido no mês anterior inteiro<sup>10</sup>.

Chamam atenção também posturas sociais e políticas tomadas por outros artistas. Recentemente, a cantora Rihanna recusou a oferta de se apresentar no *halftime* do LIII Super Bowl, um dos maiores eventos esportivos dos Estados Unidos. A recusa de Rihanna se deu em solidariedade ao atleta Colin Kaepernick, que sofreu represálias da NFL<sup>11</sup> por ter se

<sup>9</sup> <http://www.theassociation.net/txt-music5.html>

<sup>10</sup> <https://edition.cnn.com/2018/10/09/entertainment/taylor-swift-voter-registration/index.html>.

<sup>11</sup> National Football League, liga esportiva profissional de futebol americano dos Estados Unidos.

ajoelhado durante a execução do hino nacional<sup>12</sup>. Por sua vez, tal ato ocorreu como protesto em favor do movimento Black Lives Matter, que buscava expor e combater a violência policial contra a população negra estadunidense.

Tais gestos não se restringem apenas à esfera nacional. No âmbito internacional, diversos artistas já cancelaram seus shows em Israel, em virtude de pressões do público dada as ações israelitas contra a Palestina. Entre esses estão Lana del Rey<sup>13</sup>, Lorde<sup>14</sup>, Roger Waters (Pink Floyd)<sup>15</sup>, dentre outros. Artistas e músicas não podem ser inteiramente dissociados de suas identidades. Como constatado previamente, isto se aplica aos posicionamentos políticos, e não obstante, se manifesta também no gênero musical no qual atuam, nos instrumentos que tocam, bem como na própria língua falada.

As identidades culturais por vezes são tão bem definidas que qualquer alteração em seu formato pode causar fortes reações. Observando o exemplo da MPB<sup>16</sup> e da Jovem Guarda no Brasil, a primeira, que possuía um forte caráter nacionalista e rejeitava influências estrangeiras na busca por constituir um gênero musical exclusivamente brasileiro, se opunha com firmeza às guitarras elétricas presentes na última, argumentando que a tentativa da Jovem Guarda de assimilar o rock ao cenário musical local seria “uma alienação da juventude brasileira em relação à realidade do país” (KIRSCHBAUM E VASCONCELOS, 2007: 15).

Ainda assim, como meio para a expressividade e manifestação da arte, a música pode também ser usada como ponte. É o caso do *Jerusalem Youth Chorus* (JYC), que busca uma aproximação entre jovens palestinos e israelenses por meio de um coral. Neste, o maestro Micah Hendler tem como objetivo estabelecer um diálogo entre as duas partes do conflito, através da expressão musical e do fortalecimento da identidade compartilhada. A instituição tem como meta

proporcionar um espaço para que esses jovens do Oriente e do Ocidente de Jerusalém cresçam juntos em música e diálogo. Através da co-criação de música e do compartilhamento de histórias, o coro busca capacitar jovens em Jerusalém para se tornarem líderes em suas comunidades e inspirar cantores e ouvintes em todo o mundo a trabalhar pela paz (JERUSALEM YOUTH CHORUS, 2018).

<sup>12</sup> <https://www.rollingstone.com/music/music-news/rihanna-super-bowl-halftime-show-colin-kaepernick-744650/>.

<sup>13</sup> <https://www.theguardian.com/music/2018/aug/31/lana-del-rey-pulls-out-of-israeli-festival-after-backlash>

<sup>14</sup> <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/lorde-israel-boycott-tel-aviv-concert-gaza-fundraising-a8584376.html>

<sup>15</sup> <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/roger-waters-explica-decisao-em-boicotar-o-estado-de-israel/>

<sup>16</sup> Música Popular Brasileira.

Por ser derivada de experiências histórico-sociais, a música flui segundo as tendências e acontecimentos de sua contemporaneidade. Conforme citado anteriormente, ela evoluiu em conjunto com a tecnologia, movimentos sociais, acontecimentos e novos padrões de consumo, modificando sua estética e conteúdo em compatibilidade com sua época.

Sobre o impacto que a música possui na sociedade, retoma-se Franklin (2005: 1-2) e a perspectiva da faixa “The Revolution Will Not Be Televised” (1971/1974), de Gil Scott-Heron, que criticava o comodismo, a ignorância pelas desigualdades raciais, a sociedade de consumo e o “pão e circo” que eram abrigados pelo tradicional sonho americano. A música possui uma natureza tão transmutável que pode inclusive servir de crítica contra a indústria da qual ela mesmo se beneficia: a indústria cultural.

Attali (1995: 3-4) observa inclusive a crescente expansão do mercado da música em comparação a outros setores, expondo que

olhando apenas para os números, em certos países, mais dinheiro é gasto em música do que em ler, beber ou manter-se limpo. A música, um prazer imaterial transformado em mercadoria, anuncia agora uma sociedade do sinal, do imaterial à venda, da relação social unificada em dinheiro (ATTALI, 1995: 3-4, tradução livre).

### 2.3. Indústria cultural e musical na atualidade

Se atentando para essas rápidas mudanças na forma da sociedade, em nível nacional e internacional, interagir com a cultura e, conseqüentemente, com a música, suscita-se o interesse para tentar entender mais a fundo que tipo de engrenagens move essas relações. Attali (1995) aponta que a indústria musical, conforme se tem hoje, é composta por diversos níveis. Tal indústria explora a música e seus processos como produto, indo desde a composição, passando pelos intérpretes e por último sendo comercializada para usos afins. Além disso, ela abriga vários mercados derivados da atividade, como gravadoras, canais de entretenimento, discos, serviços de streaming, instrumentos musicais, aparelhos de som, etc. Seu funcionamento ocorre sob os padrões da indústria cultural, que dita as tendências para a produção e consumo de artigos de caráter cultural.

Tratando de “indústria cultural” é inevitável trazer à mente as considerações de Theodor Adorno, que, juntamente com Max Horkheimer, introduziu o termo com o artigo “A Indústria Cultural - O Iluminismo como mistificação das massas”, em 1947. Nele, os autores afirmam que

o mundo inteiro é forçado a passar pelo crivo da indústria cultural. A velha experiência do espectador cinematográfico, para quem a rua lá de fora parece a continuação do espetáculo que acabou de ver — pois este quer precisamente reproduzir de modo exato o mundo percebido cotidianamente — tornou-se o critério da produção (ADORNO; HORKHEIMER, 2009: 10)

Embora pertencentes à Escola de Frankfurt<sup>17</sup>, nota-se também uma possível conexão com as ideias construtivistas, no que se trata da argumentação sobre o poder do discurso na influência dos indivíduos, neste caso, através do consumo de artigos culturais. O mercado, consciente de tal concepção, faz uso da mesma para moldar os gostos e o comportamento dos receptores, de forma a servir às lógicas que beneficiariam o primeiro. Os autores identificam aí a maneira como a arte passa a ser percebida no contexto do fim do século XIX e início do século XX, sendo executada seguindo uma série de parâmetros para que obtivesse sucesso em ser consumida pelo maior volume possível de pessoas, a ponto de, segundo os autores em questão, perder sua identidade particular e se tornar um produto. Para isso, busca-se uma fórmula genérica, mais simples, que simule uma aproximação com o ponto de vista desenvolvido pelas massas a partir de suas vivências. Attali (1995: 5) expressa uma suposta padronização da diferença, na qual a sociedade se organiza em torno de sua diversidade e a economia de mercado buscaria neutralizá-la ao máximo para que o consumo possa ser expandido.

Coelho (2000: n.p), todavia, informa que embora estejam muito próximos dentro do tema, é importante diferenciar os termos *indústria cultural*, *meios de comunicação de massa* e *cultura de massa*. A indústria cultural, basicamente, é o comércio de produtos relacionados à cultura. Os meios de comunicação de massa são os canais que permitem que determinado conteúdo chegue ao máximo de pessoas possível. Por último, a cultura de massa seria um esquema de simplificação das artes para se tornar atrativo ao público, sem que jamais esse seja produtor do que consome.

Porém, a existência dos primeiros não necessariamente implica na existência de uma cultura de massa, pois são necessárias outras condições para que ela se realize. A exemplo, se o consumo não é viabilizado e estimulado dentro de uma sociedade, não haverá demanda pelos produtos ofertados. Portanto, um elemento central da cultura de massa é a

---

<sup>17</sup> Vertente alemã da teoria crítica, voltada para a busca pela emancipação humana e cujo interesse é elaborar um viés de análise objetivando a transformação social. Segundo ela, todo conhecimento se desenvolve condicionado pelo contexto no qual é originado. Logo, teorias positivistas não poderiam ser tomadas como verdades absolutas, pois enrijecem o olhar do indivíduo segundo os mesmos padrões que não questionam o status quo (ver NOGUEIRA E MESSARI, 2005).

predominância de uma sociedade de consumo, dependente de um núcleo que fornece mercadorias de maneira contínua.

Esta é orientada pela volatilidade, desejo, busca da satisfação constante. Perde-se a relação entre necessidade e satisfação: a promessa e a esperança de satisfação precedem as próprias necessidades efetivas, o que conseqüentemente nos revela que o desejo não almeja a satisfação como fim, e, sim, o próprio desejo (BAUMAN, 1999: n.p). O problema crucial apontado pelos autores a esse tipo de organização é que ele alienaria seus indivíduos, limitando sua capacidade crítica e valorando pessoas como se fossem objetos. Se anularia o pensamento próprio, substituindo-o por uma mentalidade coletiva que beneficiaria a divisão de classes e a produção industrial (vide COELHO, 2000: n.p).

No tocante à música, que se argumenta ter “uma função fundamental na formação de grupos e atua muitas vezes como elemento de aglutinação social e definição da identidade” (LEÃO & PRADO, 2007: 69), não se pode ignorar que ela também pode ser um elemento integrante da indústria da cultura de massa, com poder de carregar valores e emoções, conforme dito no início desta seção. Em consonância com o que argumenta a Escola de Frankfurt, ela tem poder de ser libertadora, mas igualmente, pode ser utilizada para a distração quanto à exploração vivida pelos trabalhadores. De tal modo, Adorno e Horkheimer também incluíram a música como um instrumento alienador da população, impossibilitada de questionar o que ouve.

É importante, todavia, observar as condições nas quais essa tese e conhecimento foram produzidos. Tem-se como objeto de análise a conjuntura do início do século XX, quando houve o florescer dos meios de comunicação voltados para a transmissão unilateral, tal qual o rádio e a televisão, e que ainda eram muito limitados no tocante à quantidade de opções disponíveis. Destarte, é compreensível tal interpretação do comportamento das empresas de entretenimento no período analisado pelos autores supracitados, tomando em consideração que a oferta de diferentes produtos culturais era limitada, pois passava pelo filtro dos mesmos poucos canais de comunicação disponíveis à maior parte da população. Porém, com o passar do tempo e o desenvolvimento tecnológico que possibilitou novas relações de produção e consumo, a teoria da cultura de massa passa a não ser mais tão aplicável como anteriormente. Seguindo essa crítica à teoria em evidência, Zan (2001) oferece uma outra perspectiva, que por sua vez,

permite conduzir as investigações sobre a cultura produzida industrialmente e destinada ao grande público, sem cair numa visão mitificadora do conceito de cultura de massa, entendido falsamente tanto como expressão da

democratização cultural como da decadência inelutável da cultura na modernidade (ZAN, 2001: 106)

Ou seja, responder às tendências detectadas no mercado e tentar produzir algo que seja apreciado segundo o público o qual visa e a época a que pertence não necessariamente corresponde *per se* a um processo positivo ou negativo. A produção cultural em escala industrial pode ainda assim ser elitizada, bem como não é obrigatoriamente um indicador de uma deterioração na sua área de abrangência nem da qualidade dos produtos por ela desenvolvidos. Uma interpretação mais simples demonstraria que se trata apenas de uma nova forma de organização do trabalho, dessa vez num setor ligado à cultura.

Além desse viés de análise, outra observação sobre os moldes no qual vêm se desenvolvendo a cultura e, portanto a música no contexto de uma sociedade altamente conectada a partir da internet é a teoria da Cauda Longa, de Chris Anderson (2006). Nela, Anderson discorre sobre uma transição da era da cultura de massa, limitada por poucos canais de comunicação e dependência de capacidades materiais para sua disseminação, para um mercado de nichos, no qual o advento da internet e as novas condições quase que infinitas de armazenamento, divulgação e distribuição deram aos consumidores a chance de desenvolverem seus gostos e experiências musicais de forma muito mais abrangente, personalizada e ilimitada.

O nome, Cauda Longa, se dá a partir da observação de um gráfico que compara o volume de vendas, verticalmente, como a variedade de produtos, horizontalmente. Comparativamente, são pouquíssimos os conteúdos que alcançam as “paradas de sucesso”, com vultosos lucros, mas em compensação, a impressionante abundância de produtos que alcançam pequenas vendas se demonstra suficiente para fazer frente à renda gerada pelos grandes hits, percebida pela ampla extensão da parte inferior do gráfico. A partir disso, Anderson (2006) fez três observações centrais: “(1) a cauda das variedades disponíveis é muito mais longa do que supomos; (2) ela agora é economicamente viável; (3) todos esses nichos, quando agregados, podem formar um mercado significativo” (ANDERSON, 2006: n.p).

O novo foco, não só da indústria fonográfica, mas da indústria cultural como um todo, é investir na variedade de produtos; mais na venda de diversos conteúdos diferentes do que muitas cópias de uma mesma música, de um mesmo filme. Valendo-se do fato de que o espaço de armazenamento necessário para um arquivo se tornou ínfimo na era digital, a



indústria se reorganizou de forma a aumentar a oferta e investir na “excentricidade” dos gostos.

### 3 CONSTRUTIVISMO E A DIPLOMACIA CULTURAL

#### 3.1. Cultura no contexto de um mundo globalizado

A definição do termo “cultura” com frequência se demonstrou um tema complexo dentro das Ciências Sociais. Por envolver tantos aspectos da vida em sociedade e ser um conceito notadamente abstrato e subjetivo, delimitá-lo para que possa ser utilizado de forma instrumental se revelou um desafio, resultado de um longo desenvolvimento antropológico (LARAIA, 2001: n.p). Ao longo do tempo, cada época e espaço adicionaram novas atribuições e novos elementos ao contexto social e conseqüentemente, à cultura.

A primeira definição de cultura formulada na antropologia foi desenvolvida por Edward Tylor, resumindo no termo *Culture* alguns outros conceitos em aplicação na época, e o declarando como “tomado em seu amplo sentido etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (TYLOR apud LARAIA, 2001: n.p). Todavia, a definição mais empregada atualmente no campo político é, segundo Álvarez (2015: 50), a elaborada na Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais (MONDIACULT) de 1982, que expressa a cultura como

conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos, que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela engloba, além das artes e letras, os modos de vida, direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (Conferência MONDIACULT, 1982: n.p).

É de suma importância, entretanto, observar que a cultura não é algo estático, fixo, intocado pelo tempo e isolado geograficamente – não mais. A cultura é um conceito fluido, moldada pelas interações da sociedade que tem como referência e que se transforma conforme as moções históricas. Práticas hoje tidas como certas, talvez amanhã não existam mais. Numa sociedade pós-moderna, com identidades fluidas, a tendência é “dissolver as fronteiras entre as esferas culturais e a ignorar a rigidez dos juízos de valor sobre os cânones da criação” (ÁLVAREZ, 2015: 45). E na era da informação, as distâncias, que antes eram elementos limitantes nas relações sociais, agora foram superados pela velocidade da transmissão de dados e barateamento de seus custos (BAUMAN, 1999: n.p; NYE, 2009: 243).

A revolução trazida pela nova era da informação é notável. Os novos comportamentos denominados como Web 3.0 apontam para uma ascensão de um ambiente altamente colaborativo online, com um perfil personalizado e adaptável para cada pessoa (FUCHS ET AL., 2010: 56-7). Porém, Manuel Castells (2005: 17) desenvolveu a teoria de que o que se vive no presente momento não pode ser chamado de era da informação ou do conhecimento, pois estes sempre foram e sempre serão centrais em qualquer articulação. O que se teria hoje é uma sociedade em rede, diferenciada das demais pela conectividade a nível global. Conforme sua definição,

a sociedade em rede, em termos simples, é uma estrutura social baseada em redes operadas por tecnologias de comunicação e informação fundamentadas na microeletrônica e em redes digitais de computadores que geram, processam e distribuem informação a partir de conhecimento acumulado nos nós dessas redes (CASTELLS, 2005: 20).

Nela, partindo da evolução das tecnologias de informação e comunicação (TIC), os limites para a interação no meio digital são reduzidos e a comunicação se torna muito mais independente, chegando ao ponto de transformar-se numa comunicação de massa autocomandada (CASTELLS, 2005: 24), na qual os próprios indivíduos teriam gerência sobre a produção dos conteúdos.

A tecnologia por si não é o suficiente para uma evolução da vida em sociedade, a menos que haja uma orientação sobre qual caminho seguir a partir do uso dela. Todavia, é inevitável que, com tal extensão e rapidez na interação entre as mais opostas partes do globo, as culturas não passem incólumes nesse processo. Nessa interdependência criada entre culturas

o pano de fundo [...] é o chamado ‘processo de globalização’. Ele intensifica as pressões de concorrência nos mercados internacionais e faz avançar a sociedade da informação, da imagem, do som e da mensagem, impulsionadas pela constante renovação e sofisticação da tecnologia. Consolidam-se os processos produtivos baseados na agregação de valor. As exportações de serviços tornam-se o foco mais importante da luta por novos mercados. Cresce a permeabilidade das fronteiras nacionais à circulação de ideias, valores e produtos culturais de toda a procedência. A discussão sobre a produção cultural ganha nova importância política, econômica e estratégica (ÁLVAREZ, 2015: 14)

Barbosa (2001) trouxe seus *insights* sobre o que significa esse movimento que muito é citado, mas que não é analisado com a mesma frequência: a globalização. A ela são atribuídos muitos eventos, usada como justificativa tanto para mazelas como para avanços na política, economia, cultura, vida em sociedade, etc. O autor a caracteriza

pela expansão dos fluxos de informações - que atingem todos os países, afetando empresas, indivíduos e movimentos sociais -, pela aceleração das transações econômicas - envolvendo mercadorias, capitais e aplicações financeiras que ultrapassam as fronteiras nacionais - e pela crescente difusão de valores políticos e morais em escala universal (BARBOSA, 2001: 12-3).

Concomitantemente, é discutido em que direção esse fluxo corre. Autores como Bauman (1999), Barbosa (2001), Nye (2009), Álvarez (2015) atentam para as assimetrias presentes no mundo globalizado. Bauman (1999: 85-110) disserta sobre a diferença entre os deslocamentos das classes mais abastadas e dos mais pobres. Enquanto um se movimenta como turista, com acesso a qualquer região que tenha interesse, o outro migra por necessidade, sem ter certeza sobre onde está ou para onde vai.

Já Barbosa (2001: 16-7) e Nye (2009: 256-9) comentam sobre as disparidades na influência que países desenvolvidos possuem na interdependência complexa em relação a países subdesenvolvidos, estando os últimos em situação de maior vulnerabilidade pela sua dependência mais acentuada. Na dualidade dos globalizadores x globalizados, descrita por Barbosa (2001: 17), ele indica que um dos poucos casos em que as ideias dos últimos são recebidas pelos primeiros é no campo cultural, através da música, dando o exemplo do crescimento da música latina e disseminação do espanhol, por conseguinte, e das novelas brasileira, fortemente exportadas.

Em sua tese, Álvarez já atua exclusivamente com a interação entre a diversidade cultural e o livre comércio. Ao analisar o histórico da discussão sobre o debate do tratamento de produtos culturais como mercadorias, ela alerta para que não se exclua inteiramente a possibilidade de uma homogeneização da cultura, hegemonia cultural e riscos para a diversidade, a partir de práticas comerciais como *dumping*. Ao se inserirem massivamente conteúdos advindos de outras culturas, há o temor de que os valores por eles carregados influenciem decisivamente a realidade local.

No caso da música, quando esta pode passar a ser gravada, inicialmente nos cilindros do fonógrafo e posteriormente em vinis, fitas e CDs, se tornou mais fácil compartilhá-la, possibilitando assim a introdução de novos gêneros que não eram próprios ao local, “dando início à hibridação da música local com a estrangeira” (TINHORÃO apud ZAN, 2001: 108). Essa “hibridização”, não somente da música, mas da cultura como um todo, se tornou preocupante aos olhos do sistema internacional. Permanece a inquietude quanto à possibilidade de um imperialismo na área em questão, o qual se baseando no livre comércio, ameaçaria a diversidade cultural.

Esse foi inclusive o tema de um grande impasse nas discussões da Organização Mundial do Comércio (OMC), mais especificamente no fim da Rodada Uruguai (1986), o que demonstra um precedente às discussões que perduram até a atualidade. De acordo com Álvarez (2015), os Estados Unidos, reconhecidamente grandes produtores e exportadores de produtos culturais, argumentavam que estes seriam produtos como quaisquer outros, logo, deveriam ser submetidos às regras da OMC contra barreiras comerciais e restrições quantitativas. Já a Europa, com protagonismo francês, defendia a tese da “exceção cultural”, expressando que “*la culture n’est pas une marchandise comme les autres*”<sup>18</sup>, pois “as expressões culturais são portadoras de sensibilidades, impressões subjetivas, exortações e mensagens; elas informam, formam projeções coletivas, moldam atitudes sociais, educam ou impressionam de forma profunda a psique humana” (ÁLVAREZ, 2015: 18). Tais discussões em cima do tema vieram eventualmente a resultar na Convenção pela Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, que foi assinada em 2005, na Unesco. Essa convenção seria um respaldo normativo para que se conciliassem os desafios do livre comércio e defesa das identidades culturais.

O receio de uma massificação da cultura e anulação das particularidades não é de todo injustificado. Apesar do movimento rumo ao mercado de nichos, os hits ainda tem sua preponderância e potências do entretenimento baseiam seus lucros em cima disso, buscando expandi-los ao máximo. Os EUA, firmes defensores da indiferenciação no comércio de bens e serviços culturais, tem nas exportações nessa área sua segunda maior renda, como mercado audiovisual.

### 3.2. O construtivismo

O contexto do surgimento do construtivismo como método de Relações Internacionais foi essencialmente o declínio e fim da Guerra Fria, com a publicação de dois trabalhos em específico: o livro *World of Our Making — Rules and Rule in Social Theory and International Relations*, de Nicholas Onuf, em 1989 e o artigo *Anarchy Is What States Make Of It*, de Alexander Wendt, em 1992 (NOGUEIRA; MESSARI, 2005: 162). Se desenvolvendo após um período de grande polaridade nas relações internacionais, com a divisão do globo em capitalismo x socialismo, o construtivismo ofereceu uma perspectiva menos maniqueísta e menos normativa, sendo denominada como uma *middle-range theory*, pois oferecia um meio termo entre o racionalismo e o pós-positivismo (CHECKEL, 1998: 327).

---

<sup>18</sup> Em tradução livre: A cultura não é uma mercadoria como as outras. Frase proferida oficialmente pelo ex-presidente francês François Mitterrand, ao final da Rodada Uruguai da OMC.

A principal característica do construtivismo como método de análise é a exaltação da preponderância das construções sociais na formação e compreensão da realidade e o questionamento dos axiomas. O artigo de Wendt (1992), por exemplo, indaga como se pode ter certeza que a anarquia é uma realidade imutável do sistema internacional, se tal hipótese nunca pôde ser colocada à prova. Kratochwil (2008) diz que normalmente, “todas as explicações científicas têm que exibir uma forma específica de forma a serem qualificáveis” (KRATOCHWIL, 2008: 94). Porém não há somente uma forma de explicação científica, podendo ela tratar de uma mesma situação mas com dois enfoques diferentes, sem que isso a torne menos legítima. Ao se reduzir a explicação cientificamente aceitável somente às que explicam e preveem, se exclui outros fatores importantes. Assim, não se pode reduzir a ciência a somente um viés.

Desafiando a concepção de que existem afirmações inquestionáveis sobre o sistema de Estados, se defende que as relações internacionais são fundamentadas em ideias e crenças intersubjetivas, que constroem o dorso do senso intelectual coletivo, ou seja, as ideias, aspirações e cultura das pessoas, e não somente em fatos históricos isolados.

No entanto, a história não é desconsiderada, porque, de acordo com Jackson e Sørensen (2007), os processos históricos são construídos com base nas percepções e opiniões dos indivíduos que constituem uma sociedade. Esta não é construída de fatos externos, indiferentes aos organismos que a formam. Pelo contrário, esses organismos têm responsabilidade indissociável moldando os aspectos sociais e o mundo ao redor deles com seus ideais. “É certo que parte desse mundo social é construída por entidades físicas. As ideias e crenças por trás dessas entidades, no entanto, são mais importantes, ou seja, o significado delas para as pessoas” (JACKSON; SØRENSEN, 2007: 342).

Segundo Adler (1999), ele expõe o construtivismo como uma “perspectiva segundo a qual o modo pelo qual o mundo material forma e é formado pela ação e interação humana depende de interpretações normativas e epistêmicas dinâmicas do mundo material” (ADLER, 1999, p. 205). Em concordância com essa linha de pensamento, não faz sentido assumir a agência no sistema internacional como restrito a instrumentos, ações e reações exclusivamente racionais e objetivos, de tal modo que é possível se utilizar meios que fogem a esse padrão, como a cultura.

De acordo com Wendt (1992), os construtivistas, modernos e pós-modernos, estão interessados em toda a questão sobre a importância das “práticas” na constituição das relações/assuntos, pois “eles compartilham concepção cognitiva e intersubjetiva de processo

em que identidades e interesses são endógenas à interação, ao invés de uma abordagem racionalista-comportamental que são exógenas” (WENDT, 1992: 394). Logo, por isso se faz tão essencial a consideração de formas de discurso alternativas, mas que se fazem presentes no cotidiano e que também moldam as ideias e percepções.

Conforme argumenta Adler (1999), na literatura acadêmica do fim da década de 1990 constam vários escritos e discussões acerca do papel das ideias no âmbito das relações internacionais, o que, por sua vez, fora representado pelo debate teórico entre racionalistas e interpretativistas. Foram contrapostas, assim, a concepção naturalista da ciência e a concepção da ciência social. Nessa última, busca-se compreender como as interações e os fenômenos sociais afetam a realidade vigente e vice-versa.

A indústria musical se beneficia especialmente desse caráter subjetivo relacionado à agência social para conquistar seu espaço. Ela busca estabelecer uma conexão com o possível consumidor, recorrendo a características particulares do mesmo para se demonstrar atrativa. Com a conectividade gerada pela internet, foi possível levar com muito mais facilidade novos conteúdos a um potencial mercado para eles. Mas em conjunto com a música, acompanha-se o interesse pela língua, costumes e em sua finalidade, o país da qual provém.

Através dos estímulos musicais, ideias e valores por eles agregados, ocorre uma alteração na percepção por parte do ouvinte, fortalecendo ou deslegitimando perspectivas. A partir do sistema co-constitutivo que é familiar ao construtivismo, as concepções (no presente caso, as músicas e a estética que as acompanha) são afetadas pelo mundo material e a ele afetam, dando retorno em sua forma mais direta, como lucro às empresas de entretenimento, e nas mais complexas, se convertendo em políticas e na construção de uma nova imagem para um país, que será tomada em consideração nas suas relações com outros Estados.

Nas Relações Internacionais, o enfoque é na percepção de vários indivíduos sobre o Estado a que pertencem. O senso de identidade nacional, a concepção cultural, política e social de um povo sobre sua nação. A forma como se percebe as particularidades do país e se compartilha com os demais, originando assim uma nacionalidade própria. Na compreensão dessa dinâmica, se entende também como artistas e bandas, que aparentemente não teriam uma relevância direta na esfera internacional, podem sim exercer influência em outros âmbitos como o político, porque as pessoas criam não só o Estado como o sistema internacional, como Jackson e Sørensen demonstram:

O sistema internacional não é algo que está ‘lá fora’ como o sistema solar – não existe por conta própria, mas somente como uma consciência

intersubjetiva entre as pessoas. É uma invenção ou criação humana, não um tipo físico ou material, mas intelectual ou idealizado (JACKSON; SØRENSEN, 2007, p. 341).

Como exposto na primeira seção, a música não permite uma posição de neutralidade positivista, se isentando de expressar posições ou opiniões políticas e sociais, pois tal conduta em si já é a assunção de um posicionamento. Para além, toda música é criada segundo um contexto, um momento histórico e isso se expressa nas letras, ritmo, instrumentos, língua. Seja o objetivo ou não, a música oferece uma perspectiva sobre a sociedade a qual pertence. Logo, sua produção está diretamente ligada ao desenvolvimento da identidade.

No entanto, diferentemente do que afirma Attali (1995: 4) a música não é somente um “espelho da sociedade”: é também lugar de fala, instrumento para a expressão e ferramenta para o suporte de um discurso. As vozes das RIs não habitam somente os palanques, tribunas e assembleias, advindas de chefes de Estado e personalidades do alto escalão. Elas também estão nas rádios, nos raps que denunciam o racismo e a violência, na música punk *anti-establishment*, no ritmo latino e no pop coreano, entre muitos outros.

Pela visão construtivista, a cultura permeia a política, e as identidades e prévias interações são a origem das imagens construídas sobre o outro. “A maioria dos sistemas existe em um contexto cultural que envolve algumas regras ou práticas básicas que definem o comportamento adequado” (NYE, 2009: 47). Se as construções sociais afetam e são afetadas pelo mundo material, quando aliadas às tecnologias de informação e comunicação, com um compartilhamento muito mais eficiente de dados, aceleram também as mudanças na sociedade.

### 3.3. Diplomacia cultural: agência dos elementos culturais na constituição da conjectura internacional

Em consonância com o que foi discutido no começo da seção, há uma revolução nas relações em sociedade, enfraquecendo as barreiras fronteiriças e interconectando os continentes de maneira a formar uma grande rede global. O nível atual de globalização, que em outras épocas poderia parecer um sonho impossível, se tornou real, junto de suas consequências econômicas, políticas, sociais e culturais. A evolução das TICs tanto representou benefícios, como desafios aos Estados, quanto a como se posicionar e interagir com as novas tecnologias.

Numa análise do novo papel do Estado no sistema internacional interconectado e adaptação das formas tradicionais de diplomacia, Bollier (2003) desenvolveu a tese da *netpolitik*. Segundo o mesmo, esta seria a sucessão do *realpolitik*, que já não mais abarca as complexidades da interação na sociedade em rede. Para delimitar o que seria esse novo *modus operandi*, Bollier diz que “Netpolitik é um novo estilo de diplomacia que procura explorar as poderosas capacidades da Internet para moldar política, cultura, valores e identidade pessoal” (BOLLIER, 2003: 2, tradução livre).

Desta forma, o poder e a força bélica não seriam mais o centro das discussões na Relações Internacionais, mas sim a informação, tecnologia e influência cultural. Os Estados são obrigados a lidar com o veloz compartilhamento de conhecimento, a multiplicidade de discursos e as reações sociais quase que instantâneas a fatos que ocorrem do outro lado do mundo, os quais podem ser noticiados pela mídia em tempo real. Os posicionamentos e declarações têm de ser decididos com a maior rapidez possível, submetidos à pressão e expectativa dos grupos da sociedade. A conectividade passa ser um elemento chave no entendimento de como os Estados serão percebidos na esfera internacional: a maneira como eles utilizam os instrumentos disponíveis pode determinar a ascensão ou declínio de sua imagem perante a sociedade e demais Estados.

Sua compreensão abrangente da natureza das RIs coaduna com a visão construtivista: a aceitação de diversas percepções da realidade segundo as vivências, gerando variadas interpretações, de acordo com os critérios utilizados. Daí vem a importância do discurso e da cultura como instrumento, pois ela instrui sobre as indagações ontológicas que orientariam a produção de conhecimento de uma coletividade. Constitui-se de um senso entre os pesquisadores da área que a cultura seria uma via de menor impacto, construindo relações de confiança, a partir do diálogo e da troca.

Uma definição de diplomacia cultural é dada por Madeira Filho (2016), como “política nacional sólida de difusão linguística e cultural voltada para o público estrangeiro, como a praticada por alguns países desenvolvidos que dispõem de instituições ou estruturas permanentes de promoção cultural, cuja principal virtude é irradiar valores capazes de assegurar evidentes ganhos para sua projeção externa” (MADEIRA FILHO, 2016: 18).

Diferenciam-se as interações culturais espontâneas das articulações da diplomacia cultural segundo dois fatores: os agentes e os objetivos. Nas primeiras, os agentes são atores quaisquer e o foco seria o fortalecimento das relações a partir da construção de uma



perspectiva positiva, sem outros motivos em vista. Já nas últimas, o agente catalisador é necessariamente o Estado e a meta final não é o simples compartilhamento de valores, mas a criação de condições que venham a permitir a realização de outros interesses nacionais (RIBEIRO, 2011: 33; MITCHELL, xiv).

“As ações da diplomacia cultural – como ramo privilegiado da diplomacia pública – podem render os melhores resultados, pois criam uma atmosfera de receptividade e de acolhimento às ideias, aos valores e até ao registro afetivo dos diferentes sistemas nacionais” (MADEIRA FILHO, 2016: 23). Sendo uma via suave de persuasão, os elementos culturais agem com sutileza sobre o ideário dos receptores. Quando pautadas no respeito mútuo, de maneira progressiva, com a compreensão das diferenças nos hábitos e valores, as operações da diplomacia cultural abrem portas para múltiplas outras oportunidades.

Sendo realizada através da internet então, os custos são reduzidos sem que haja uma diminuição do potencial de influência. Anderson (2006: n.p), quando explanando sobre os efeitos da alta conectividade nos padrões de comportamento e consumo, deu o exemplo de um jovem chamado Bem que, por ter nascido na era da internet, desenvolveu hábitos e gostos diferentes do que um jovem da mesma idade pertencente à outra época teria. Por ser fã de mangás japoneses, em sua maioria baixados no computador de casa, ele optou por aprender japonês como língua estrangeira.

Com a diversificação nos conteúdos disponibilizados ao público e maior facilidade de acesso a produtos desenvolvidos fora do *mainstream*, os indivíduos tem maiores chances de desenvolverem interesses para além dos proporcionados pelos países hegemônicos. Apesar de a cultura de massa ainda ser uma realidade que não pode ser desconsiderada, como se percebe pela persistência dos hits como predominantes nas vendas, a emergência da Cauda Longa, citada na sessão anterior, pode ser utilizada pelos Estados como recurso para fazer sua cultura ser conhecida dentro do Sistema Internacional.

Um caso prático do uso da indústria musical como instrumento para a disseminação da cultura e promoção do país que pode ser observado é o exemplo da Coreia do Sul e a chamada *Hallyu*, ou “Onda Coreana”, que é o nome dado à expansão da cultura sul-coreana primeiramente na Ásia e depois atingindo caráter global, e que teve início nos anos 90, com os *k-dramas* ou “korean dramas”, tipos de minisséries, geralmente com apenas uma temporada e poucos episódios. Mas foi apenas com a ascensão do *k-pop* (Korean pop) e seus múltiplos grupos, femininos e masculinos, que a *Hallyu* atingiu seu potencial atual,

influenciando principalmente jovens e adolescentes em diversas partes do mundo, bem como sendo muito eficiente na disseminação da língua, moda e estética sul-coreana (ver LIE, 2012).

Um dos momentos mais notáveis da ação do *k-pop* na diplomacia cultural foi a histórica apresentação do grupo feminino *Red Velvet* na Coreia do Norte<sup>19</sup>, em abril deste ano, durante uma visita de uma comissão de artistas sul-coreanos à capital, Pyongyang. O concerto, em um primeiro momento uma apresentação solo e dois dias depois realizado em conjunto com artistas da porção Norte, foi um marco na reaproximação das duas Coreias, separadas pela guerra desde 1953.

Outro evento a ser destacado foi o discurso do grupo masculino BTS<sup>20</sup> na 73ª sessão da Assembleia Geral da ONU para o lançamento da parceria global do UNICEF, *Generation Unlimited*<sup>21</sup>. BTS, que teve a honra de ser o primeiro grupo de *k-pop* a ocupar tal espaço na Organização das Nações Unidas, já não era novato no engajamento com a organização internacional. Em novembro de 2017 anunciaram a campanha *Love Myself*, em parceria com Comitê Coreano e Japão para o UNICEF, voltado para a população mais jovem e com um apelo anti-violência.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do exposto neste artigo, é possível observar que a interação entre a sociedade e a música passou por muitas transformações ao longo do tempo, evoluindo tanto tecnologicamente quanto em sua função social. A música, mesmo tendo se convertido em mercadoria, foi e é responsável em grande parte por representar o *soundscape*<sup>22</sup> de sua era, o conjunto de “barulhos” que permeiam a história humana em determinado local e período, dando insights sobre a maneira com que a coletividade se articula e que temas lhe são caros. Como elemento aglutinador, ela reúne comunidades e define identidades, coordenando inclusive padrões estéticos: não só sonoros, mas até mesmo visuais.

Registrando o desenvolvimento da música com a conectividade proporcionada pela internet, há uma ampliação de seu potencial, podendo ser compartilhada com cada vez mais pessoas, segundo os novos hábitos e capacidades que guiam o comportamento online. Há de

<sup>19</sup> <https://www.billboard.com/articles/columns/k-town/8280163/red-velvet-perform-north-korean-leader-kim-jong-un-pyongyang>

<sup>20</sup> Em coreano, *Bangtan Sonyeondan* ou no inglês, *Beyond The Scene*.

<sup>21</sup> <https://edition.cnn.com/2018/09/24/asia/bts-un-korea-intl/index.html>

<sup>22</sup> Em tradução literal, paisagem sonora; sons escutados em uma determinada localidade.

certa forma uma democratização da produção e do acesso à música, diversificando suas origens e seu consumo, ao ponto de modificar profundamente o mercado que a abriga.

Nas Relações Internacionais, por portar valores, ideias, traços estéticos, peso linguístico, entre outros, a música também pode e deve ser considerada um instrumento e forma de discurso pertinente ao campo de estudo. Em harmonia com a visão construtivista, ela procede com o que há de mais subjetivo nas RIs, se manifestando como portadora de uma mensagem e agindo sobre o psicológico como forma cognitiva. Tem em seu favor a aptidão para a agência no tocante a temáticas sociais, que em conjunto compõem as esferas internas e externas dos países. Desde sua técnica, nas métricas, ritmos e instrumentos utilizados, até suas letras, tudo é carregado de significado. A música é política, mesmo que não tenha tal intenção.

Não se exclui também o poder de influência que seus artistas carregam. Por serem símbolos exponenciais de uma cultura, tem suas vozes e posicionamentos amplificados dentro da sociedade, possuindo um grande poder de persuasão entre sua base seguidora e comunidade em geral. São personalidades em destaque, sendo seu comportamento fonte de inspiração e representação para o público que os acompanham.

Segundo a Escola de Frankfurt, no entanto, o problema moraria nos conteúdos culturais que seriam produzidos precisamente com a intenção de se esvaziarem de significância, sendo não mais que uma mercadoria, fruto da produção industrial, destinado à alienação de seus consumidores. A partir de tal momento, seu valor não moraria mais no seu teor artístico, na singularidade de sua produção, mas sim na potencialização das vendas, levando a uma homogeneização dos produtos e construção de uma cultura de massa, baseada numa sociedade do consumo.

Por outro lado, com as mudanças das circunstâncias e evolução das TICs, se alteraram também os padrões de consumo. O fácil acesso a uma miríade de arquivos multimídia fez com que se descobrissem novos gostos e se instigasse a curiosidade por novos gêneros, dispersando o interesse dos consumidores que antes era concentrado nos mesmos materiais, dada a limitação tecnológica que restringia o número de canais disponíveis. É a consolidação de um mercado de nichos, que encontra na diversidade o caminho para a prosperidade.

Essa disponibilidade quase ilimitada de novos conteúdos ocasionou de tal forma uma expansão dos horizontes culturais para a pessoa comum que chega a influenciar os interesses e opiniões dos indivíduos sobre a esfera internacional. Os efeitos são tão notáveis que geraram

apreensão por parte dos países sobre como esse movimento e comércio de artigos culturais pode estar pondo em risco a diversidade cultural.

O construtivismo entra como perspectiva interpretativa da influência da música na representação do campo das ideias entre as Teorias de Relações Internacionais (TRI). Ele oferece como viés analítico uma reciprocidade entre o mundo material e o social, em que as relações humanas passam a ser um fator decisivo na construção de cenário internacional. Portanto, elementos como a cultura encontram seu espaço dentro desse contexto, sendo esta tomada como *background* para o desenvolvimento de todas as concepções e interpretações sobre o plano tangível e seus eventos, bem como condição para a formação em sociedade.

Sob essa linha de raciocínio, a cultura é um instrumento muito efetivo nas relações diplomáticas, pois se trata de um meio sutil de melhorar a imagem de um Estado e gerar simpatia para com ele. No entanto, a supervalorização do visual como base para a construção do conhecimento revela-se excludente, subjulgando outras fontes. Ao se incluir os recursos audíveis entre as perspectivas analíticas, há um enriquecimento na compreensão da conjuntura e exercício da diplomacia cultural. A música então, com suas mensagens embaladas por notas e arranjos, passa a integrar a paisagem sonora da localidade e ser percebida como elemento constitutivo da realidade, enquanto se beneficia das facilidades que a sociedade de rede proporciona à sua disseminação.

## **MUSIC INDUSTRY AND CULTURAL DIPLOMACY IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURY**

### **ABSTRACT**

This dissertation is about the use of the phonographic industry (or more popularly, music industry) as a means of cultural expansion and diplomacy, especially during the 21st century, in which with the advent of the internet, it became possible to exchange information and influence much more quickly and effectively. Going through topics such as globalization and new patterns of consumption, the purpose of this article is to analyze, under the constructivist bias, how cultural diplomacy uses music and new technologies as mechanisms of cultural diffusion of the state they represent. The research in question presents a deductive method, starting at an analysis of the use of the music industry as an instrument of International Relations, to cross the constructivist analysis and then bring practical observations through cultural diplomacy. It has a qualitative character, since it pervades subjective elements such identity, values, social constructs, etc. The technical procedures adopted were: bibliographical and documentary, reviewing literature on the themes in question. The article is structured in two sections: the first one focuses on music, its interaction with international relations and the cultural industry; the second deals with the constructivist bias of analysis of a globalized

world, as well as the way in which cultural diplomacy instrumentalizes the internet, music and its representatives, aiming at the promotion of their values and national identity.

**Keywords:** Music; International Relations; Cultural Diplomacy.

## REFERÊNCIAS

- ADLER, Emanuel. O construtivismo no estudo das Relações Internacionais. **Lua Nova**. No 47, 1999, p. 201-46.
- ADORNO, Theodor. **Introduction to the Sociology of Music**. New York: Seabury, 1976.
- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural - O Iluminismo como mistificação das massas. In.: ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2009, p. 5-44.
- ÁLVAREZ, V. C. **Diversidade cultural e livre comércio: antagonismo ou oportunidade?** Brasília: FUNAG, 2015.
- ANDERSON, Chris. **A cauda longa: do mercado de massa ao mercado de nicho**. Elsevier, 2006. Disponível em: <<https://colivre.net/articles/colivre/0001/6303/a-cauda-longa-chris-anderson.pdf>>.
- ATTALI, Jacques. **Noise: The Political Economy of Music**. Minneapolis e Londres: University of Minnesota Press, 1985.
- BARBOSA, Alexandre de Freitas. **O mundo globalizado: política, sociedade e economia**. São Paulo: Contexto, 2001, p. 103-127.
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Tradução Marcus Penchel. — Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- BIERNATZKI, William E. Rádio: história e abrangência na era digital. In: **Comunicação e Educação**. São Paulo: ECA, 1999, p. 43-62.
- BOLLIER, David. **The Rise of Netpolitik: How the Internet is Changing International Politics and Diplomacy**. Report of the Eleventh Annual Aspen Institute Roundtable on Information Technology, Washington D.C.: Aspen Institute, 2003. Disponível em: <<http://www.bollier.org/rise-netpolitik-how-internet-changing-international-politics-and-diplomacy-2003>>.
- CASTELLS, Manuel. A Sociedade em Rede: do Conhecimento à Política. In: CASTELLS, Manuel; CARDOSO, Gustavo (Orgs.). **A Sociedade em Rede: Do Conhecimento à Ação Política**. Conferência. Belém (Por): Imprensa Nacional, 2005, p. 17-30.

CHECKEL, Jeffrey T. The Constructivist Turn in International Relations Theory. **World Politics**. Vol. 50, No. 2, 1998, p. 324-48.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural?** Brasiliense, 2000. Disponível em: <<http://www.ceap.br/material/MAT05032013224040.pdf>>.

CONFERÊNCIA MUNDIAL SOBRE AS POLÍTICAS CULTURAIS. **Declaração do México**. México, 1982. Disponível em: <<https://www.joinville.sc.gov.br/wp-content/uploads/2017/09/Declara%C3%A7%C3%A3o-Confer%C3%A2ncia-Mundial-sobre-Pol%C3%ADticas-Culturais-Mondiacult-M%C3%A9xico-1982.pdf>>.

FRANKLIN, M. I. (Org.). **Resounding international relations: on music, culture, and politics**. Palgrave Macmillan, 2005.

FUCHS et al. Theoretical Foundations of the Web: Cognition, Communication, and Co-Operation. Towards an Understanding of Web 1.0, 2.0, 3.0. **Future Internet**. No 2, 2010, p. 41-59

KIRSCHBAUM, Charles; VASCONCELOS, Flávio Carvalho de. Tropicália: manobras estratégicas em redes de músicos. **Revista de Administração de Empresas**. Vol. 47, No. 3, jul-set 2007, p. 10-26.

KEOHANE, Robert O.; NYE, Joseph S. Power and interdependence in the information age. **Foreign Affairs**, Vol. 77, No. 5, 1998, p. 81-94.

KRATOCHWIL, Friedrich. Constructivism: what it is (not) and how it matters. In: DELLA PORTA, Donatella; KEATING, Michael. **Approaches and Methodologies in the Social Sciences: A Pluralist Perspective**. New York: Cambridge University Press, 2008, p. 80-99.

JACKSON, Robert; SØRENSEN, Georg. **Introdução às relações internacionais: teorias e abordagens**. Tradução de Bárbara Duarte. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

JAMESON, Fredric. Foreword. In: ATTALI, Jacques. **Noise: The Political Economy of Music**. Minneapolis e Londres: University of Minnesota Press, 1985.

JERUSALEM YOUTH CHORUS. **About the Jerusalem Youth Chorus**. 2018. Disponível em: <<https://jerusalemyouthchorus.org/about/>>

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

LEÃO, L., & PRADO, M. (2007). Música em fluxo: programas que simulam rádios e a experiência estética em redes telemáticas. **Revista Libero**, Vol. 10, No. 20, 2017, p. 69-79.

LIE, John. What Is the K in K-pop? South Korean Popular Music, the Culture Industry, and National Identity. **KOREA OBSERVER**, Vol. 43, No. 3, 2012, p. 339-63.

MADEIRA FILHO, Acir Pimenta. **Instituto de cultura como instrumento de diplomacia**. Brasília: FUNAG, 2016.

NOGUEIRA, João Pontes; MESSARI, Nizar. O construtivismo. In: **Teoria das Relações Internacionais: correntes e debates**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

NYE, Joseph. **Cooperação e conflito nas relações internacionais**. Tradução Henrique Amat Rêgo Monteiro. São Paulo: Editora Gente, 2009.

SAID, E. W. **Musical Elaborations**, Londres: Vintage Books, 1992.

SCHILLER, Friedrich. **Hino à Alegria**. 1978.

SHAPIRO, Michael J. **Methods and Nations: Cultural Governance and the Indigenous Subject**. Nova York e Londres: Routledge, 2004.

VIANA, Lucina Reitenbach. Indústria Cultural, Indústria Fonográfica, Tecnologia e Cibercultura. In: **Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**, 10., 2009, Blumenau, p. 1-14.

VICENTE, Eduardo. A Música Popular e as Novas Tecnologias de Produção Digital. Dissertação de Mestrado. Campinas: IFGH/UNICAMP, 1996.

WENDT, Alexander. "Anarchy is what States make of it: the social construction of power politics". **International Organization**, vol. 46, No. 2, 1992, p. 391-425.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **EccoS Revista Científica**. Vol. 3, No 1, 2001, p. 105-22.



**ANEXO A - A CAUDA LONGA**

