

---

## Uma latinidade expandida - análise de um circuito musical emergente no Bixiga (São Paulo/SP)<sup>1</sup>

Simone Luci PEREIRA<sup>2</sup>

Flavia Magalhães BARROSO<sup>3</sup>

Sabrina Brandão SANTIAGO<sup>4</sup>

Allen Margarita de Moya EL HAGE<sup>5</sup>

GP URBESOM/ PPGCOM, Universidade Paulista – UNIP

### Resumo

Abordamos um emergente circuito musical “latino” que vem se desenvolvendo na região do Bixiga. O objetivo é compreender as relações deste circuito com a territorialidade do Bixiga. Utilizamos o trabalho de campo de base etnográfica/cartográfica nos locais estudados e acompanhamento dos perfis de atores desse circuito no Instagram. É possível perceber uma noção de latinidade expandida nestas práticas, ampliando a noção já vista e analisada em pesquisa anterior (entre 2014-2016). Este circuito evidencia a música como vetor de comunicação urbana, atuando na construção de territorialidades urbanas ligadas às sonoridades, identidades e ativismos.

### Palavras-chave

latinidade; comunicação urbana; territorialidade; Bixiga; circuito musical

São Paulo do samba, do rap, da cumbia e da salsa, do (pós)punk, do rock, das cenas alternativas. Todas são práticas musicais expressivas de diferentes modos de habitar e experimentar a cidade. Na região do Bixiga (pertencente ao distrito da Bela vista, região central de São Paulo), estas marcam presença: dos locais de samba e expressões regionais tradicionais como forró e samba de coco, passando pelo rock e música “latina”;

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Tecnicidades e Culturas Urbanas, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora e pesquisadora do PPG Comunicação da Universidade Paulista – UNIP. Professora Colaboradora no PPGCOM UERJ. Pesquisadora do CNPq (Bolsista de Produtividade em Pesquisa). Líder do GP (CNPq) URBESOM. [simoneip@uol.com.br](mailto:simoneip@uol.com.br)

<sup>3</sup> Graduada em Estudos de Mídia pela UFF, Mestre e Doutora em Comunicação pela UERJ. Pós-Doutoranda no PPGCOM UNIP, bolsista CAPES PDPG (Pós-Doutorado Estratégico). Pesquisadora dos GPs (CNPq) CAC (UERJ) e URBESOM (UNIP). [flavinhamagalhaes@hotmail.com](mailto:flavinhamagalhaes@hotmail.com)

<sup>4</sup> Designer e Mestre em Comunicação pelo PPGCOM UNIP. Professora em cursos de Comunicação e Design na UNICID. Doutoranda em Comunicação (bolsista CAPES/PROSUP). Pesquisadora do GP(CNPQ) URBESOM (UNIP). [sasabenlevi@gmail.com](mailto:sasabenlevi@gmail.com)

<sup>5</sup> Advogada e Mestranda em Comunicação (bolsista CAPES/PROSUP). Pesquisadora do GP(CNPQ) URBESOM (UNIP). [allen.hage@uol.com.br](mailto:allen.hage@uol.com.br)

---

expressões/estéticas contemporâneas de sentidos diaspóricos que mesclam, brasilidades, latinidades e africanidades, passando pelas sonoridades do underground e do eletrônico, chegando ao jazz e à música instrumental.

A região também abriga expressões contemporâneas com influências diaspóricas, que combinam elementos da cultura brasileira, latina e africana. As sonoridades ainda abrangem o underground e a música eletrônica, culminando no jazz e nas composições instrumentais. Ao redor desses estilos e gêneros musicais, diversas dinâmicas de produção e consumo se desenvolvem, frequentemente se entrelaçando, dialogando e colaborando de maneira variada. Essas práticas ressaltam a música como um importante vetor de comunicação urbana (Pereira et al., 2021; Caiafa, 2017), unindo ativismos e questões relacionadas à identidade étnico-racial, gênero, origens geográficas e senso de pertencimento na cidade. O conceito de comunicação urbana tem sido uma abordagem que utilizamos para explorar as dimensões comunicativas da vida na cidade: seus nós, fluxos, redes sociais, imaginários coletivos, materialidades, padrões de consumo, expressões musicais, formas de ativismo e identidades, entre outros elementos.

Para esse texto trazemos as noções de cena (Straw, 2013) e circuito (Herschmann, 2013), complementarmente para investigar as diversas dinâmicas de produção/consumo musical que relacionam muitos gêneros/estilos presentes no Bixiga. A concepção de cena musical apresentada por Straw (2013) examina e articula grupos de atividades sociais e culturais, que, de forma mais ou menos estruturada, nos estimulam a pensar de novas formas sobre as culturas urbanas. Essas atividades giram em torno da música, dos sons, da dança, dos estilos, das modas, das estéticas, dos gostos e das identidades, organizando-se frequentemente em função de gêneros musicais e estabelecendo uma lógica de produção e consumo de bens materiais e culturais. A ideia de circuito musical proposta por Herschmann (2013) enriquece nossa perspectiva sobre os fenômenos discutidos. Para ele, o conceito de circuito reflete a organização, institucionalização e comercialização das atividades, destacando o grau de segmentação na produção, na circulação e no consumo. Esse conceito parece abranger uma variedade mais ampla de práticas, ocorrendo em locais que não precisam ser necessariamente próximos, além de envolver diversas instituições e colaboradores.

Com ênfase nas questões relacionadas ao território/territorialidades da cidade e de características específicas da região estudada. Também abordaremos as formas de ativismo que permeiam e constituem essas práticas musicais latinas, bem como os

---

sentidos da latinidade que são mobilizados, construídos e expressos nas manifestações musicais criadas nesse contexto. Em vez de nos limitarmos à escolha de um espaço ou agente específico para a análise, visamos elaborar um panorama mais abrangente dos locais, sonoridades, artistas e outros protagonistas que ajudam a entender os temas mencionados.

Neste texto, exploraremos uma nova cena/circuito musical de música “latina” que tem se formado no Bixiga. Como já argumentamos em trabalhos anteriores (Pereira, 2015; Pereira e Santiago, 2014; Pereira e Herschmann, 2018; Pereira, 2021), a noção de latinidade é complexa, polissêmica e sempre se mostra em disputa. Em São Paulo, os termos “latino” e “latinidade” são usados para se referir a grupos de pessoas, músicas, danças, culinária, cultura, entre outros elementos oriundos ou ligados a países da América Latina hispânica.

Em torno dessa designação, tem-se construído uma série de eventos, práticas culturais e comunicacionais, de entretenimento (e mesmo de uso no senso comum), de sociabilidade e construção de identidades. Vale destacar que não assumimos essas categorias de forma acrítica e sem tencioná-las; problematizamos essas noções ao analisar esse circuito musical na cidade, pois temos consciência das conotações de exotismos e construção de hierarquias que estão presentes nessa nomenclatura, bem como de sua ação encobridora das diferenças que existem debaixo desse grande guarda-chuva nomeado como latinidade. Uma construção complexa que, além de homogeneizar diferentes culturas, ainda acaba por criar estereótipos e essencializações de uma alteridade construída, no Brasil, com cores de exotismo.

Apontamos aqui que os próprios atores da cena/circuito adotam o termo “latino” para se referirem a si e às suas práticas musicais. Isso traz novos elementos para discutir essa categoria identitária aceita por cubanos, peruanos, argentinos, colombianos, chilenos, venezuelanos e bolivianos residentes em São Paulo. Utilizamos as noções de identidade como “ponto de sutura” propostas por Hall (2000) e de “*tropicalizations*” de Aparicio e Chávez-Silverman (1997), que se revelam valiosas para entender processos identitários em que ocorre uma dinâmica entre representações dominantes e formas de autorrepresentação dos grupos e indivíduos que desafiam a dicotomia nós/outros, sugerindo maneiras alternativas de se apropriar e inverter a exotização que vivenciam.

---

Em pesquisa anterior, realizada entre 2014 e 2016, nos focamos na análise de um circuito “latino” que se localizava na zona oeste da cidade (em bairros como Pinheiros, Vila Madalena e Lapa), abrangendo eventos, festas e apresentações musicais que dinamizava lógicas de produção e consumo cultural/musical ligado mais diretamente às camadas médias, progressistas e universitárias, englobando um público de imigrantes (cubanos, em sua maioria) e brasileiros, ligados mais especificamente à salsa.

A região da zona oeste escolhida para a pesquisa naquele período (Vila Madalena e suas proximidades), contava com uma multiplicidade de elementos culturais, como música, dança, artesanato e gastronomia, se manifestava na cidade através de festivais, festas, bares, feiras e exposições, proporcionando oportunidades de interação com as culturas dos países da América Latina hispânica e do Caribe.

Estivemos presentes em locais com opções de consumo da “latinidade”, desde os mais temáticos, como a Casa da Cardeal, até espaços que promovem noites “latinas” em dias determinados da semana ou ocasionalmente, como o Centro Cultural Rio Verde, o Puxadinho da Praça e o Serralheria, muitos deles hoje fechados ou reconfigurados.

Não podemos considerar esse circuito anteriormente estudado como algo mainstream ou hegemônico na cidade, assim como não devemos considerar a cena/circuito atual. Também não se viam ali manifestações puras de resistência ou de contracultura em seus sentidos mais convencionais (Santiago, 2016). O que se percebia eram estratégias de negociação com diversas lógicas, onde se manifestavam construções de identidades performativas (Yudice, 2002; Hall, 2000), envolvendo representações que exotizam a latinidade, sentidos de distinção relacionados a gostos e consumos que eram mais ou menos aceitos (Bourdieu, 1988), e certas lógicas de subjetivação e formação de autoidentidades por parte dos migrantes (Pereira, 2021) de maneira a criar brechas.

É evidente que na zona oeste a influência cubana se sobressai em relação a outras culturas “latinas”. Embora diversas tradições culturais pudessem ser apreciadas em diferentes eventos, existia uma noção compartilhada até mesmo entre os próprios migrantes sobre uma forma única de “latinidade” para fins de divulgação. Entretanto, essa percepção se fragmentava, pois cada cultura desempenhava seu papel nessa representação.

Na cena/circuito emergente latino que está presente no Bixiga, a partir de trabalho de campo de base etnográfica/cartográfica nos locais estudados e acompanhamento dos

---

perfis dos atores envolvidos nesta cena/circuito na plataforma digital Instagram, temos como objetivo compreender: 1. Quais sentidos de latinidade são aí acionados, construídos e performatizados; 2. Que diferenças e confluências existem entre este circuito “latino” atual no Bixiga e os que analisamos na década de 2010 na zona oeste de São Paulo; e 3. De que maneira colaboram para a constituição de formas de comunicação urbana onde o Bixiga e este circuito musical específico se mostram como nós/vetores de muitos fluxos e redes de pessoas, imaginários, materialidades, musicalidades, ativismos urbanos e identitários, dinamizando territorialidades na cidade.

A metodologia envolve a participação em eventos e a interação com os participantes da pesquisa, esclarecendo desde o princípio nossa identidade e os objetivos do estudo. Também realizamos o registro de suas ideias através de conversas informais no local e entrevistas formais, utilizando um roteiro semiestruturado com perguntas abertas, as quais são gravadas em vídeo. Compreendemos que tudo o que é observado, ouvido e sentido durante a pesquisa de campo podem ser analisados e interpretados (Geertz, 2008), ressaltando a importância dos detalhes e seus significados naquele contexto. Para além de criar ferramentas de pesquisa, consideramos esta inspiração etnográfica e cartográfica como uma postura epistemológica e ética, capaz de valorizar a co-construção do conhecimento junto aos sujeitos da pesquisa e reflexões contínuas acerca das decisões, seleções e trajetórias da pesquisa, caracterizada por uma metareflexão que destaca sua natureza processual (Latour, 2012).

### **Dinâmicas culturais e a emergência da cena/circuito da latinidade no Bixiga**

Na atualidade, estamos acompanhando a emergência de um circuito “latino” na região do Bixiga, que conjuga ao menos 5 locais, artistas, instrumentistas, cantores/as, professoras de dança, produtores, DJs e bandas que, de diferentes formas, não colocam a salsa como única protagonista, mas trazem a cumbia e suas derivações e mesclas como gênero musical privilegiado. Interessamos compreender de que maneira e por quais caminhos a territorialidade (Haesbaert, 2014) do Bixiga — em suas dinâmicas atuais — tem papel atuante neste emergente circuito (suas mudanças relativas aos espaços da cidade, aos contextos e cenários globais/nacionais, às musicalidades/sonoridades, ao público frequentador) e nos sentidos políticos aí engendrados.

---

A interculturalidade (Canclini, 2007) que caracteriza o Bixiga e se entrelaça com a trajetória histórica da região, que relaciona a boêmia e a presença de cenas independentes, teatros, bares e restaurantes ao longo do século XX, ressoa em músicas e sons variados como samba, rap, jazz, rock, música eletrônica, (pós)punk, música instrumental, além de cenas alternativas e influências latinas.

No Bixiga, os territórios/territorialidades se expandem, passando por profundas ressignificações, reinterpretações e reapropriações dos espaços. Esse fenômeno é permeado por significados, atores, imaginários e informações, numa abordagem multidimensional que se relaciona com uma lógica em rede, evidenciando a intensificação das modalidades de mobilidade, dos fluxos e, conseqüentemente, das conexões. Esse processo é contínuo e cotidiano, resultando na formação de multiterritorialidades (Haesbaert, 2018).

Adotamos o conceito de “territorialidades sônico-musicais” (Herschmann, 2019), para investigações que se propõem a entender a dinâmica de agrupamentos sociais que, ao longo do tempo, ressignificam e transformam espaços urbanos, como no Bixiga. Sob essa ótica, o Bixiga é percebido como um espaço festivo, uma (multi)territorialidade musical onde diferentes estilos e gêneros surgem, predominam ou se manifestam em formas remanescentes, seguindo trajetórias cíclicas que retornam a emergir e se dispersar, acompanhadas de reinvenções e reconexões que fluem conforme os novos caminhos da vida na cidade.

Para esta análise, nos centramos nas atividades, eventos, festas e demais ações de três locais do Bixiga: o espaço Sol y Sombra 1 e 2, o espaço Funilaria e o Centro Cultural Afrika. O primeiro é dedicado à temática musical e cultural latina (ainda que abrigue também outros gêneros musicais); os dois últimos têm programação musical variada, mas dedicam espaço para noites de música latina, de diferentes estilos. Detalharemos e analisaremos as características de cada um destes locais, englobando suas materialidades, decoração, cartazes e flyers de divulgação nas redes digitais e no próprio local; os estilos/gêneros musicais ali praticados e performados; entrevistas com alguns dos atores deste circuito (músicos, professoras de dança e produtores); e os sentidos de identidade evocados e performatizados, buscando compreender especificidades, semelhanças e diferenças, bem como possíveis formas de alianças e colaborações entre estes atores e estes espaços.

Partimos do entendimento de que as festas, shows e espaços relacionados à “música latina” no Bixiga não emergem do vazio, na verdade, estão entrelaçados, de modo nem sempre harmonioso, com as atmosferas festivas já existentes (La Rocca, 2018), e não ocorrem de maneira aleatória, ao serem impulsionadas por redes de produção transculturais que criam áreas de interação, colaboração e, em última instância, associações com novos atores sociais (Reguillo, 2014) e hibridações culturais (Canclini, 2012).

Ao acompanhar eventos, shows e festas que abrangem agentes como DJs, professoras de dança, cantores, instrumentistas e bandas, numa gama de atores que engloba brasileiros, argentinos, chilenos, colombianos, cubanos e peruanos, destacando um circuito feito não apenas por migrantes, embora estes sejam a maioria. Ali verificamos que os estilos e gêneros musicais executados abrangem *reggaeton*, salsa, pop latino (nas festas e nas músicas executadas por DJs); e *son* cubano, ritmos folclóricos, batanga e cumbia de diferentes roupagens nas apresentações ou shows ao vivo. Essa diversidade de artistas, atividades, nacionalidades e estilos musicais possuem, como elemento comum, musicalidades advindas ou associadas aos países da América Latina hispânica, nomeadas como latinas. A mistura de referências tradicionais da música latina com ritmos brasileiros e a execução de *mashup's* é comum no circuito analisado. Entre estes ritmos dançantes e festivos eletrônicos, citamos o *raggaeton*, a cumbia, a *chicha* peruana, a timba, o rap, o funk, o *dewbom* e o *trap*, por vezes, mesclados entre si.

Nos locais estudados, o conjunto de artistas é composto por brasileiros, argentinos, chilenos, colombianos, cubanos e peruanos, formando um circuito que vai além dos migrantes, embora eles representem a maioria. A rede de bandas, DJs, produtores e dançarinas/nos têm impulsionado e visibilizado/audibilizado a cena latina ligada ao eletrônico, demarcando a presença de sonoridades pouco cristalizadas no imaginário das latinidades. A presença do *reggaeton*, do pop, dos traps e rap's latinos desmonta o repertório tradicionalista do que reconhece enquanto “latino” ao apresentar, por vezes, musicalidades que flutuam entre a estética pop e a musicalidade local.

Nesse sentido, notamos uma reelaboração do plano das identificações culturais, pretensamente confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas. Na lógica da globalização, estes ritmos produzem novas identificações “globais” e novas identificações “locais” (Hall, 2015, p.45). Reconhecemos neste circuito

---

a produção de zonas de contato, termo cunhado por Stuart Hall, para analisar os efeitos “da copresença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunturas geográficas e históricas (...) cujas trajetórias agora se cruzam” (idem, 2006, p.31). O corpo, nesse caminho, é uma materialidade fundamental para refletir a festa enquanto zona de contato.

### **Considerações finais**

Em nossas análises dessa nova cena/circuito latino no Bixiga, destacamos alguns elementos significativos, observados através das confluências, rupturas, (des)continuidades e diferenças em relação ao que foi notado há uma década, na pesquisa anterior. Como principais pontos, podemos citar a (des)(re)territorialização da cena/circuito, que se deslocou da Zona Oeste para o Bixiga (região central da cidade); os significados políticos e ativistas presentes nesse momento emergente; e a ampliação e diversidade de atores e estilos musicais que participam. Notamos um processo em que grupos e indivíduos se apropriam de rótulos ou estereótipos, usando-os como forma de autoafirmação e até subversão, desafiando binarismos e contestando categorias identitárias fixas (Aparicio, 1997).

Não devemos assumir, claro, que estamos diante de uma novidade absoluta neste panorama “latino” que estamos analisando. Identificamos elementos que, como mencionamos, interagem com aspectos mais tradicionais e preponderantes nas práticas e representações de outra cultura, como a “latina” que se formou em São Paulo.

O surgimento de shows e festas latinas na região revela que, nesse processo de “deslocamento”, ocorrem transformações recíprocas no imaginário do espaço, nas expressões musicais, nas performances e na comunicação. A presença da discussão sobre o processo migratório do bairro, a revisão do papel dos migrantes na cadeia produtiva e as hibridações musicais são indícios que nos guiam, com atenção, pelas dinâmicas de mediação comunicacional dessa cena/circuito musical, onde são evocados significados políticos da vivência urbana.

A respeito das sonoridades que emergem nesta cena/ circuito, nota-se uma noção de latinidade expandida em comparação ao que era observado na pesquisa anterior. Na década de 2010, a salsa dominava na região sul (em lugares como Rey Castro e Azucar),



enquanto o reggaeton mais comercial se destacava no centro e a música cubana prevalecia na área oeste. Atualmente, no Bixiga, observa-se uma expressiva presença da cumbia em suas variadas vertentes e fusões, com uma diversidade tanto na instrumentação quanto no repertório. Torna-se importante observar a crescente presença de festas que apresentam uma variedade de gêneros e estilos eletrônicos voltados para a dança, incluindo diferentes formas de reggaeton, dancehall, dewbom, chicha e bachata, além de estilos amazônicos (tanto brasileiros quanto não brasileiros) que também são reconhecidos como latinos.

Observa-se também uma postura ativista ou artista que se destaca com mais clareza nesse cenário, dando visibilidade a diversas nacionalidades, à presença de pessoas negras e indígenas, assim como a gêneros, estilos e ritmos menos convencionais. Esses elementos se entrelaçam com diferentes gêneros e sexualidades, resultando em práticas musicais e midiáticas urbanas que reafirmam seus significados políticos.

## Referências

- APARICIO, Francis; CHÁVEZ-SILVERMAN, S. (eds). **Tropicalizations: transcultural representations of latinidad**. Hanover: University Press of New England, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. **La distinción. Criterios y bases sociales del gusto**. Madrid: Taurus, 1988.
- CAIAFA, Janice. Apresentação ao Dossiê Comunicação urbana. **Eco Pós**. Rio de Janeiro, v.20, n.3, 2017. p. 1-9.
- CANCLINI, Néstor García. **A Globalização imaginada**. Rio de Janeiro: Iluminuras, 2007.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**. Debolsillo, 2012.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HAESBAERT, Rogério. **Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de insegurança e contenção**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Viver no limite: território e multi/transterritorialidade em tempos de in-segurança e contenção**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2018.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tadeu Tomas (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Cultural Identity and Diaspora**. Routledge, 2015.
- LA ROCCA, Fabio. **A cidade em todas as suas formas**. Porto Alegre: Sulina, 2018.

---

HERSCHMANN, Michael. Cenas, Circuitos e Territorialidades Sônico-Musicais. In: JANOTTI Jr., Jeder; SÁ, Simone Pereira de. (Orgs.). **Cenas Musicais**. Guararema: Anadarco. 2013. p. 41-56.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede**. Edufba, 2012.

PEREIRA, Simone Luci. Que latino? Juventudes, música e dinâmicas históricas Brasil/ América Latina Hispânica. In: BORELLI, Silvia; VALENZUELA ARCE, Jose Manuel (eds). **Jovens latino-americanos: necropolíticas, culturas políticas e urbanidades**. Buenos Aires: CLACSO, 2021. p. 291-319.

\_\_\_\_\_. Consumo e escuta musical, identidades, alteridades - reflexões em torno do circuito musical "latino" em São Paulo/Brasil. **Chasqui - Revista Latinoamericana de Comunicación**. Quito/Equador, n.128, p. 1-19, 2015.

PEREIRA, Simone Luci; RETT, Lucimara; BEZERRA, Priscila M. Músicas e sons que ecoam pelas ruas da cidade: o evento Paulista Aberta. **E-Compós**. Brasília, v.24. p.1-22. 2021.

PEREIRA, Simone Luci; HERSCHEMANN, Micael. Circuitos latinos em SP e RJ: sentidos dos ativismos musicais migrantes. **Fronteiras – estudos midiáticos**. São Leopoldo, v.20, n.2. p.168180, 2018.

PEREIRA, Simone Luci; SANTIAGO, Sabrina Brandão. Circuitos, cenas, cosmopolitismos: cartografias da latinidade em São Paulo. In: **Anais Comunicon (Congresso Internacional de Comunicação e Consumo) 2014**. São Paulo: ESPM/Comunicon, 2014.

SANTIAGO, Sabrina B. **Consumo cultural entre fluxos locais e globais: a cultura “latina” na cidade de São Paulo – 2014-2016**. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Programa de Pósgraduação em Comunicação da Universidade Paulista– UNIP, São Paulo, 2016.

REGUILLO, Rossana. **Lo público desafiado: jóvenes, tecnologías y comunicación**. Universidad de Guadalajara, 2014.

STRAW, Will. Cenas culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas. In: JANOTTI Jr., Jeder; SÁ, Simone Pereira de. (Orgs.). **Cenas Musicais**. Guararema: Anadarco. 2013. p. 9-23.

YUDICE, George. **El recurso de la cultura: usos de la cultura em la era global**. Barcelona: Gedisa, 2002.