



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Sonic resistance: Diaspora, marginality and censorship in Cuban and Brazilian popular music

Pijpers, J.M.

Publication date

2016

Document Version

Final published version

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Pijpers, J. M. (2016). *Sonic resistance: Diaspora, marginality and censorship in Cuban and Brazilian popular music*.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Summary

Sonic Resistance: Diaspora, Marginality and Censorship in Cuban and Brazilian Popular Music

In this study I argue that popular music can testify to experiences of censorship, marginality and diaspora in spite of the difficulties that giving account of these experiences imply. Analyzing a number of songs from late 1980s and early 1990s Cuba and from early 1970s Brazil, and conceiving of these songs as complex interactions between lyrics, melody, rhythm, the use of instruments (including the voice of the singer) and performance, I focus on how their narrative, auditive and expressive dimensions interact with each other and with the socio-political contexts in which they were written and performed. The songs make perceptible what I call *affective diaspora*, an experience of alienation from the homeland that does not require physical separation from it. I connect this experience of a blurring of the border between the inside and the outside of the homeland to the way these musicians circumvent censorship by questioning, from a marginal perspective, the parameters of its operation. Their strategy of destabilizing the separation between the inside and the outside of hegemony, of the homeland and of legitimized speech or musical harmony is what I call *detuning*. To approach and do justice to these detuned musical narratives, I propose a *strabistic* way of listening that, like cross-eyed vision, is capable of reading the decentered testimony of these songs as also testifying to censorship itself.

Throughout this study my approach is that of cultural analysis. Four elements of this critical practice are of particular relevance to the way in which I analyze the songs and their performance. First, cultural analysis is based on Mieke Bal's contention that the analysis of cultural objects should not disregard the fact that a single object can hold multiple meanings and can trigger a variety of associations if it is approached from a multidisciplinary perspective. Concepts can come to mean and achieve different things as they travel between different disciplinary contexts and can also be transformed by the analysis they facilitate.

Throughout this study, the main concepts of diaspora, hegemony and testimony are introduced in relation to objects that do not simply reaffirm their established definition, but work to extend, relate and sometimes destabilize them. The second element that is relevant to my approach is the active role of the object, which appears as another active subject taking part in the process of analysis. This implies that the analysis is not only about the interaction between concept and object, but also about the interaction between the analyst and the object as the analysis takes place. The third central element of cultural analysis is that of close reading. According to Bal, close reading implies that no text “speaks for itself” but that the analyst *frames* it by approaching it from his or her own cultural, disciplinary or situational perspective. This characteristic is closely related to the fourth element, which consists of the fact that I seek to understand the past as *part* of the present instead of isolating the analyzed object in its particular historical context.

The body of this dissertation consists of three Parts, each containing three Movements. In each Part, one Cuban and one Brazilian song are first analyzed separately in the first two Movements, before being placed in dialogue in the third. In Part 1, the central concept I develop is that of affective diaspora. I explore how, in a context of diaspora, both the homeland and the subject as narrative constructions become multidirectional. In my analysis of Cuban *cantautor* Carlos Varela’s song “Árboles raros” (1989) in Movement 1, diaspora is introduced as an affective phenomenon that causes the supposedly closed-off inside world of the homeland to be traversed by different, foreign narratives and thus to become multiple. The capacity of affect to resonate between bodies so that they can mutually impinge on one another is further analyzed in Movement 2 through the song “Aquele abraço” (1969) by Brazilian *cantautor* Gilberto Gil. The idea of affect as resonance is connected in this Movement to the theory of musical harmony, where a horizontal progression of notes, like a linear narrative, is accompanied by a vertical connection of simultaneously played notes, which is what harmony consists of. I relate this vertical harmonic resonance between notes to the way in which affect allows bodies to touch each other independently of physical separations or the linear structure of narrative progression. Finally, in Movement 3 I explore how censorship sets out to establish a strict separation between the inside and the outside of national territories and legitimized discourses. Returning to the

songs by Varela and Gil, I suggest that *insularization* and *carnival* function as affectively diasporic narratives, capable of circumventing censorship by displacing the center of its discourse.

Part 2 takes on the perspective of the auditive body to reflect on the concept of *hegemony*. Movement 4 starts with an analysis of the song “Guillermo Tell” (1991) by Carlos Varela in which the Oedipal theme of the son wishing to take the place of his father comes to signify the dynamics of closeness and distance between the younger generations of Cubans and the Revolutionary authorities. Through a discussion of the concept of hegemony and of the contingent potential to subvert it from its inside realm, I explore the audience’s rhythmic distortions of Varela’s song, as audible in the recorded performance, as possible subversions of a hegemonic system on an auditive level. My subsequent reading of “Let’s play that” (1972) by the Brazilian *cantautor* Jards Macalé in Movement 5 explores the subversive motive of the angel appearing in the lyrics of this song in relation to the figure of the angel as the representation of a multiplicity of worlds in postmodern theory. Exploring how multiplicity can be subversive, I introduce the concept of detuning to explain how singing out of tune can subvert a hegemonic system from the inside. I elaborate on this idea by introducing the concept of the *membrane* as a flexible body of connection-separation that detunes the supposedly neat demarcation between what is inside and what is outside. Because an auditive reading of a detuned discourse cannot be conducted in a linear way, in Movement 6 I suggest a strabistic mode of listening that does not censor the detuned discourse but, in being strabistic (cross-eyed), aligns with its inherent multiplicity.

The concluding Part 3 focuses on the expressive qualities of bodies and uses the concept of *testimony* to understand how a censored song may nevertheless give an account of being censored. In Movement 7 I focus on Cuban rapper Telmary Diaz’s 2005 song “Los Revolucionarios,” exploring the textual and performative ways in which the word “revolution” is presented as a fragmented concept that can even come to signify inertia. By introducing the concept of *enunciation* in relation to the song, I argue that the speaking subject, in a similarly fragmented way, can come to speak from a position external to itself, metadiscursively vocalizing an alienation from itself. My analysis of the Brazilian singer Milton Nascimento’s 1973 song “Milagre dos peixes” in Movement 8 explores

non-language as testimony's way of voicing the silence imposed on it by censorship, drawing mainly on Giorgio Agamben's concept of testimony. In Movement 9 I dig deeper into the mechanisms of censorship in Cuba and Brazil, and ask, in relation to Jacques Derrida's argument about the inherent impossibility for testimony to give a full account of the event, whether it is not precisely this quality that enables it to express what censorship does not allow. Bringing Nascimento's and Telmary's songs together, I conclude by suggesting the concept of the *carrier-voice* as proposing a voice that is able to testify where normal speech does not. Representing a multiplicity of speaking subjects, this voice is only expressive in its bodily, sonic qualities that are performative and affective. Returning to the central question of this study, I argue that it is this sonic form of expression that, because it does not follow censorship's rules and therefore does not articulate an opposition from the outside, destabilizes and thus resists the boundaries that define censorship's inside space.

In the final remarks of the Coda, I relate my analysis of the songs and the historical contexts in which they were written and performed to the present situation in Cuba and Brazil. Giving a rough sketch of recent political changes in both countries, I argue that, in spite of Brazil's democratic state form and Cuba's gradual economic and political opening up to the rest of the world, censorship and marginalization have not disappeared. Through a short analysis of a song by the Brazilian rapper Criolo, which cites a *cantautor* from the generation this study focuses on but which can also be related to examples of sonic resistance in contemporary Cuba, Russia, China and Turkey, I show the continuing validity of my conclusion that political criticism in music and its censoring can be based on much more than the explicit contents of song lyrics. Resistance to censorship and marginalization may also be situated on the level of the performative, the affective and the sonic, where it is more difficult to silence by the censors but also demands a more active, strabistic listening stance from the listener.

Samenvatting

Sonisch Verzet: Diaspora, Marginaliteit en Censuur in Cubaanse en Braziliaanse Populaire Muziek

In dit onderzoek beargumenteer ik dat populaire muziek kan getuigen van ervaringen met censuur, marginaliteit en diaspora, ongeacht de moeilijkheden die het afleggen van getuigenissen van deze ervaringen impliceert. Door een aantal muzieknummers te analyseren uit het Cuba van eind jaren 80 en begin jaren 90 en uit het Brazilië van de vroege jaren 70, en door deze nummers te beschouwen als complexe interacties tussen songteksten, melodie, ritme, het gebruik van instrumenten (inclusief de stem van de zanger) en performance, concentreer ik mij op de wijze waarop er een wisselwerking plaatsvindt tussen de narratieve, auditieve en expressieve dimensies ervan en de socio-politieke omstandigheden waarin ze geschreven en uitgevoerd werden. De nummers maken iets tastbaar dat ik *affectieve diaspora* noem, een ervaring van vervreemding van het thuisland zonder er noodzakelijkerwijs fysiek van verwijderd te zijn. Deze ervaring van een vervagende grens tussen de binnenzijde en de buitenzijde van het thuisland breng ik in verband met de manier waarop deze muzikanten censuur omzeilen door de parameters van haar werkwijze in twijfel te trekken vanuit een marginaal perspectief. Hun strategie om deze scheiding tussen de binnenzijde en de buitenzijde van hegemonie, van het thuisland en van gelegitimeerde spraak of muzikale harmonie te ontwrichten, is wat ik *ontstemmen* noem. Om deze ontstemde muzikale narratieven te benaderen en deze recht te doen, stel ik een *strabistische* manier van luisteren voor die het mogelijk maakt om, als het ware met een schele blik, de gedecentreerde getuigenissen van deze nummers te lezen alsof ze eveneens van de censuur zelf getuigenis doen.

In dit onderzoek hanteer ik de benadering van culturele analyse. Vier elementen van deze kritische praktijk zijn van specifiek belang voor de manier waarop ik de nummers en hun performance analyseer. Allereerst is culturele analyse gebaseerd op Mieke Bals uitgangspunt dat de analyse van culturele objecten

niet uit het oog moet verliezen dat een enkel object meerdere betekenissen kan hebben en een veelheid aan associaties kan oproepen als het vanuit een interdisciplinair perspectief benaderd wordt. Concepten kunnen verschillende dingen betekenen en teweegbrengen naargelang ze tussen verschillende disciplinaire contexten reizen, en kunnen daarnaast getransformeerd worden door de analyses die ze mogelijk maken. In dit onderzoek worden de voornaamste concepten van diaspora, hegemonie en getuigenis geïntroduceerd in relatie tot objecten die niet simpelweg hun bestaande definities bevestigen, maar deze oprekken, met elkaar in verband brengen of, op sommige plekken, ontwrichten. Het tweede element dat relevant is voor mijn benadering is de actieve rol van het object, dat zich manifesteert als een actief subject dat deelneemt aan het analyseproces. Dit impliceert dat de analyse niet alleen de interactie tussen concept en object betreft, maar ook de interactie tussen de analist en het object gedurende het analyseproces. Het derde centrale element van culturele analyse betreft *close reading*. Volgens Bal impliceert *close reading* dat geen enkele tekst “voor zichzelf spreekt” maar dat de analist deze *omlijst* door hem te benaderen vanuit zijn of haar eigen culturele, disciplinaire of tijd- en plaatsgebonden perspectief. Deze eigenschap is nauw verbonden met het vierde element, dat inhoudt dat ik het verleden als *onderdeel* van het heden probeer te begrijpen, in plaats van het geanalyseerde object te isoleren in zijn specifieke historische context.

Dit proefschrift bestaat uit drie delen, die elk drie Passages omvatten. In elk deel wordt één Cubaans en één Braziliaans nummer afzonderlijk geanalyseerd in de eerste twee Passages, voordat ze met elkaar in dialoog worden gebracht in het derde deel. In deel 1 is affectieve diaspora het centrale concept dat ik uitwerk. Ik onderzoek hoe het thuisland en het subject als narratieve constructies multidirectioneel worden in een context van diaspora. In mijn analyse van het nummer “Árboles raros” (1989) van de Cubaanse *cantautor* Carlos Varela in Passage 1 wordt diaspora geïntroduceerd als een affectief fenomeen dat ervoor zorgt dat de zogenaamd geïsoleerde binnenwereld van het thuisland doorkruist wordt door verschillende, vreemde narratieven, die deze wereld verveelvoudigen. De mogelijkheid van affect om te resoneren tussen lichamen waardoor ze elkaar wederzijds kunnen beïnvloeden wordt verder geanalyseerd in Passage 2 aan de hand van het nummer “Aquele abraço” (1969) van de Braziliaanse *cantautor* Gilberto Gil. Het

idee van affect als resonantie wordt in deze Passage gerelateerd aan de theorie van muzikale harmonie, waarin een horizontale progressie van noten, net als in een lineair narratief, gepaard gaat met een verticale connectie tussen gelijktijdig gespeelde noten, waar harmonie uit opgebouwd wordt. Ik breng deze verticale harmonische resonantie tussen noten in verband met de manier waarop affect het mogelijk maakt voor lichamen om elkaar te raken, onafhankelijk van fysieke verwijdering of van de lineaire structuur van narratieve progressie. Tot slot onderzoek ik in Passage 3 hoe censuur een strikte scheiding tracht aan te brengen binnen de binnenzijde en de buitenzijde van nationale territoria en gelegitimeerde discoursen. Teruggrijpend op de nummers van Varela en Gil suggereer ik dat *insularisatie* en *carnaval* fungeren als affectief diasporische narratieven, die in staat zijn om censuur te omzeilen door het centrum van haar discours te verschuiven.

Deel 2 vertrekt vanuit het perspectief van het auditieve lichaam voor een bespiegeling op het concept van *hegemonie*. Passage 4 begint met een analyse van het nummer "Guillermo Tell" (1991) van Carlos Varela, waarin het Oedipale thema van de zoon die de plaats van de vader wil innemen verwijst naar de dynamiek van nabijheid en verwijdering tussen jongere generaties Cubanen en de Revolutionaire machthebbers. Door middel van een bespreking van het concept van hegemonie en de contingente mogelijkheid om deze van binnenuit te ontregelen, onderzoek ik de ritmische verstoringen door het publiek van Varela's nummer, zoals deze te horen zijn op de opname van de performance, als mogelijke ontregelingen van een hegemonisch systeem op auditief niveau. Mijn aansluitende interpretatie in Passage 5 van "Let's play that" (1972) door de Braziliaanse *cantautor* Jards Macalé, plaatst de subversieve houding van de engel in deze songtekst in verhouding tot het karakter van de engel in postmoderne theorie, waar deze figuur de multiplicatie van werelden vertegenwoordigt. Om te onderzoeken in hoeverre multiplicatie een subversieve actie is, introduceer ik het concept van ontstemmen waarmee ik uitleg hoe vals zingen een hegemonisch systeem van binnenuit kan ontregelen. Ik werk dit idee uit door het concept van het *membraan* te introduceren, een flexibel orgaan van verbinding-afscheiding dat een ontstemming teweegbrengt in de ogenschijnlijk nette demarcatie tussen binnen en buiten. Omdat een auditieve interpretatie van een ontstemd discours op lineaire wijze niet mogelijk is, stel ik in Passage 6 een strabistische manier

van luisteren voor die een ontstemd discours niet censureert, maar die door zijn strabistische (schele) karakter afgestemd is op de intrinsieke veelheid daarvan.

Het afsluitende deel 3 concentreert zich op de expressieve kwaliteiten van lichamen en gebruikt het concept van *getuigenis* om te begrijpen hoe een gecensureerd nummer toch kan getuigen van het feit dat het gecensureerd is. In Passage 7 concentreer ik mij op het nummer “Los Revolucionarios” (2005) van de Cubaanse rapper Telmary Diaz, waarin ik onderzoek hoe in de tekst en performance het woord “revolutie” gepresenteerd wordt als een gefragmenteerd concept dat zelfs inertie kan betekenen. Door het concept van *enunciatie* te introduceren in relatie tot het nummer, stel ik dat het sprekende subject, op een soortgelijk gefragmenteerde wijze, uiteindelijk kan spreken vanuit een positie buiten zichzelf en zo op een metadiscursieve manier uitdrukking kan geven aan de vervreemding van zichzelf. Mijn analyse in Passage 8 van het nummer “Milagre dos peixes” (1973) van de Braziliaanse zanger Milton Nascimento, verkent het niet-talige als een manier waarop een getuigenis de stilte kan verwoorden die het door censuur opgelegd heeft gekregen. Hierbij baseer ik me voornamelijk op Giorgio Agambens concept van getuigenis. In Passage 9 ga ik dieper in op de mechanismes van censuur in Cuba en Brazilië en stel ik de vraag, gerelateerd aan Jacques Derrida’s argument dat een getuigenis nooit volledig verslag kan doen van een gebeurtenis, of het niet precies deze eigenschap van de getuigenis is die het mogelijk maakt om uit te drukken wat de censuur niet toestaat. In het laatste deel van Passage 9 breng ik Nascimento’s en Telmary’s nummers samen en introduceer ik het concept van de *woordvoerder* of de *stemdrager*. Dit concept stelt een stem voor die kan getuigen waar normale spraak dat niet kan. Als weergave van een veelheid aan sprekende subjecten is deze stem alleen expressief door zijn lichamelijke, sonische kwaliteiten, die performatief en affectief zijn. Terugkerend naar de centrale vraag van dit onderzoek, bepleit ik de visie dat het deze sonische vorm van expressie is die, door het niet volgen van de regels van de censuur en daardoor ook het niet articuleren van een oppositie van buitenaf, de grenzen van het interne territorium van censuur kan ontregelen en dus ook kan verwerpen.

In de concluderende observaties van de Coda breng ik mijn analyses van de nummers en de historische contexten waarin ze geschreven en uitgevoerd werden in verband met de huidige situaties in Cuba en Brazilië. Aan de hand van

een grove schets van de recente politieke veranderingen in beide landen, stel ik dat ondanks de democratische staatsvorm in Brazilië en ondanks de geleidelijke politieke en economische toenadering van Cuba tot de rest van de wereld, censuur en marginaliteit nog niet verdwenen zijn. Door een korte analyse van een nummer van de Braziliaanse rapper Criolo, waarin een *cantautor* geciteerd wordt uit de generatie waar dit onderzoek zich op toespitst maar waarvan de tekst ook in verband gebracht kan worden met voorbeelden van sonisch verzet in hedendaags Cuba, Rusland, China en Turkije, laat ik de aanhoudende geldigheid zien van mijn conclusie, namelijk dat politieke kritiek in muziek en de censuur daarvan gebaseerd kan zijn op veel meer dan de expliciete inhoud van songteksten. Verzet tegen censuur en marginalisatie kan ook plaatsvinden op het niveau van het performatieve, het affectieve en het sonische, waar het moeilijker het zwijgen opgelegd kan worden door censors maar waar ook een meer actieve en strabistische luisterhouding van de toehoorder verlangd wordt.