

FESTIVAL EUROVISÃO DA CANÇÃO: 60 ANOS: MULTICULTURALISMO, DIVERSIDADE E ALTERIDADE.

José Fernando Saroba Monteiro¹
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Resumo: Um dos mais assistidos programas de entretenimento no mundo, o Festival Eurovisão da Canção chega em 2015 ao seu sexagenário. Criado para fazer competir canções representantes de diferentes países europeus, o Festival Eurovisão da Canção hoje se apresenta muito mais do que uma simples competição musical. Hoje, com proporções globais, o Festival Eurovisão da Canção tem no multiculturalismo, na diversidade e na alteridade palavras-chave para a sua compreensão, abrigando diferentes grupos e promovendo a inclusão e a interação em seu certame, que também a cada ano e cada vez mais levanta a bandeira da igualdade e da unificação entre os povos.

Palavras-chave: Festival Eurovisão da Canção, multiculturalismo, diversidade.

Abstract: One of the most watched entertainment programs in the world, the Eurovision Song Contest, comes, in 2015, to their sixties. Created as contest among songs from different European countries, Eurovision Song Contest today presents much more than a single musical competition. Nowadays, with global proportions, the Eurovision Song Contest has multiculturalism, diversity and alterity keywords for your understanding, joining different groups and promoting inclusion and interaction in your contest, which also each year and increasingly raises the banner of equality and unity among peoples.

Keywords: *Eurovision Song Contest, multiculturalism, diversity.*

Apresentação

O Festival Eurovisão da Canção (*Eurovision Song Contest* – ESC) completa em 2015 sessenta anos de existência, sendo um dos mais antigos concursos televisivos do mundo e o programa favorito entre os europeus. Inspirado no Festival de San Remo (*Festival della Canzone Italiana*), que teve início em 1951, o Eurovisão foi idealizado por um comitê liderado por Marcel Bezençon e concebido pela União Europeia de Radiodifusão (UER) (*European Broadcasting Union* – EBU) no intuito de realizar uma competição pan-europeia

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Mestre em História do Império Português [*e-learning*] pela Universidade Nova de Lisboa (UNL), Especialista em Teorias da Comunicação e da Imagem pela Universidade Federal do Ceará (UFC), licenciado em História pela Universidade de Pernambuco (UPE). e-mail: jfmonteiro2@hotmail.com.

de música popular, o primeiro concurso musical no mundo a fazer competir diferentes países². Segundo Terry Wogan: “O Festival Eurovisão da Canção é uma ideia verdadeiramente maravilhosa, a qual não suporta uma inspeção mais casual. Como alguém pode imaginar que um júri turco pode julgar uma música sueca? Como é que um croata pode avaliar um fado português? Agora, se todos cantaram em inglês ... aí está a dificuldade.”³.

A UER foi criada em 1950 e seu primeiro nome foi *Eurovision*, termo cunhado em 1951 por George Campey, um dos jornalistas do tablóide inglês *The Evening Standard*, justamente o nome que seria atribuído ao festival de música da corporação.

Depois de uma reunião da UER, ocorrida em Mônaco, em 1955, ficou decidido que a primeira edição seria na Suíça, país sede da UER, e que jamais uma edição ocorreria no mesmo lugar do ano anterior. Deste modo, o primeiro Festival Eurovisão, ainda chamado *Grand Prix Eurovision de la Chanson Européene* (Grande Prêmio Eurovisão da Canção Europeia), teve lugar no dia 24 de maio de 1956, no Teatro Kursaal, em Lugano, Suíça.

Entretanto, a primeira edição do Eurovisão esteve mais para um programa de rádio, tendo em vista os poucos europeus que possuíam aparelhos de televisão em suas casas. O apresentador foi Lohengrin Filipello e o programa durou 1 hora e 40 minutos, tempo no qual os sete países concorrentes tiveram a chance de apresentar duas canções cada, que não poderiam exceder os três minutos e meio cada uma. Os artistas foram acompanhados por uma orquestra de 24 músicos, tendo Fernando Paggi como maestro. A vencedora foi a canção “*Refrain*”, interpretada em francês por Lys Assia, representante da Suíça. Mas como a regra não permitia que o mesmo lugar sediasse duas edições seguidas, no ano seguinte, o festival se realizou em Frankfurt, Alemanha, a partir de quando cada país passou a apresentar apenas uma canção.

LISTA DOS VENCEDORES DO FESTIVAL EUROVISÃO DA CANÇÃO (1956-2015).

| Ano | País vencedor | Canção | Intérprete (es) | Compositor (es) | País e cidade sede | Local do evento |
|------|---------------|---------|-----------------|---------------------------|--------------------|-----------------|
| 1956 | Suíça | Refrain | Lys Assia | Émile Gardaz/ Géo Voumard | Suíça, Lugano | Teatro Kursaal |

² Muitas das informações aqui encontradas foram retiradas do *site* oficial do evento, *Eurovision Song Contest*, e também do *site* português *Festivais da Canção*. Ver: *Eurovision Song Contest*. Disponível em: <<http://www.eurovision.tv/>> Acesso em: 10 jan. 2015. Ver também: *Festivais da Canção*. Disponível em: <<https://festivaiscancao.wordpress.com/>> Acesso em: 05 fev. 2015.

³ “*The Eurovision Song Contest is a truly wonderful idea, which doesn't bear the most casual inspection. How can anybody imagine that a Turkish jury can judge a Swedish song? How does a Croatian assess a Portuguese fado? Now, if everyone sung English... there's the rub.*” WOGAN In GAMBACCINI, Paul (et al.). *The Complete Eurovision Song Contest Companion*. London: Pavilion Books, 1998, pp. 07-08, tradução nossa.

| | | | | | | |
|------|---------------|-------------------------------|-----------------------------|--|--------------------------|---|
| 1957 | Holanda | Net als toen | Corry Brokken | Guus Jansen/ Willy van Hemert | Alemanha, Frankfurt | Großer Sendesaal des Hessischen Rundfunks |
| 1958 | França | Dors, mon amour | André Claveau | Hubert Giraud/ Pierre Delanoë | Países Baixos, Hilversum | AVRO Studios |
| 1959 | Holanda | Een beetje | Teddy Scholten | Dick Schallies/ Willy van Hemert | França, Cannes | Palais des Festivals et des Congrès |
| 1960 | França | Tom Pillibi | Jacqueline Boyer | André Popp/ Pierre Cous | Reino Unido, Londres | Royal Festival Hall |
| 1961 | Luxemburgo | Nous les amoureux | Jean-Claude Pascal | Jacquis Datin/ Maurice Vidalin | França, Cannes | Palais des Festivals et des Congrès |
| 1962 | França | Unn premier amour | Isabelle Aubret | Claude-Henri Vic | Luxemburgo, Luxemburgo | Villa Louvigny |
| 1963 | Dinamarca | Danseuse | Grethe e Jørgen Ingmann | Otto Francker/ Sejr Volmer-Sørensen | Reino Unido, Londres | BBC Television Centre |
| 1964 | Itália | Non ho l'età | Gigliolla Cinquetti | Nicola Salerno/ Mario Panzeri | Dinamarca, Copenhagen | Tivoli Koncertsal |
| 1965 | Luxemburgo | Poupée de cire, poupée de son | France Gall | Serge Gainsbourg | Itália, Nápoles | Sala di Concerto della RAI |
| 1966 | Áustria | Merci, chérie | Udo Jürgens | Udo Jürgens/ Thomas Hörbiger | Luxemburgo, Luxemburgo | Villa Louvigny |
| 1967 | Reino Unido | Puppet on a string | Sandie Shaw | Bill Martin/ Phil Coulter | Áustria, Viena | Großer Festsaal der Wiener Hofburg |
| 1968 | Espanha | La, la, la | Massiel | Ramón Arcusa/ Manuel de la Calva | Reino Unido, Londres | Royal Albert Hall |
| 1969 | Espanha | Vivo cantando | Salomé | Aniano Alcalde/ Maria José de Cerato | Espanha, Madri | Teatro Real |
| | Reino Unido | Boom Bang-a-Bang | Lulu | Peter Warne/ Alan Moorhouse | | |
| | Holanda | De troubadour | Leny Khur | Lenny Khur/ David Hartsema | | |
| | França | Un jour, un enfant | Frida Boccara | Eddy Marnay/ Emil Stern | | |
| 1970 | Irlanda | All kinds of everything | Dana | Derry Lindsay/ Jackie Smith | Países Baixos, Amsterdã | Congrescentrum |
| 1971 | Mônaco | Um banc, um arbre, une rue | Séverine | Yves Dessca/ Jean-Pierre Bourtayre | Irlanda, Dublin | Gaiety Theatre |
| 1972 | Luxemburgo | Après toi | Vicky Leandros | Yves Dessca/ Klaus Munro/ Mario Panas | Escócia, Edimburgo | Usher Hall |
| 1973 | Luxemburgo | Tu te reconnaîtràs | Anne-Marie David | Vline Buggy/ Claude Morgan | Luxemburgo, Luxemburgo | Nouveau Théâtre Luxembourg |
| 1974 | Suécia | Waterloo | ABBA | Stikkan Anderson/ Benny Andersson/ Björn Ulvaeus | Reino Unido, Brighton | The Dome |
| 1975 | Países Baixos | Ding a Dong | Teach-in | Esin Engin/ Will Luikinga/ Eddy Ouwens/ Fikret Senes | Suécia, Estocolmo | Stockhlmsmässan |
| 1976 | Reino Unido | Save your kisses for me | The Brotherhood of Man | Tony Hiller/ Lee Sheriden/ Martin Lee | Países Baixos, Haia | Nederlands Congresgebouw |
| 1977 | França | L'Oiseau et l'Enfant | Marie Myriam | Joe Gracy/ Jean-Paul Cara | Reino Unido, Londres | Wembley Conference Centre |
| 1978 | Israel | A-Ba-Ni-Bi | Izhar Cohen e The Alphabeta | Ehud Manor/ Nurit Hirsh | França, Paris | Palais des Congrès |
| 1979 | Israel | Hallelujah | Gali Atari e Link and Honey | Shmrit Orr/ Kobi Oshrat | Israel, Jerusalém | Centro Internacional de Convenções |
| 1980 | Irlanda | What's another year | Johnny Logan | Shay Healy | Países Baixos, Haia | Nederlands Congresgebouw |
| 1981 | Reino Unido | Making our mind up | Bucks Fizz | Andy Hill/ John Danter | Irlanda, Dublin | RDS Simmonscourt Pavilion |
| 1982 | Alemanha | Ein bißchen Frieden | Nicole | Bernd Meinunger/ Ralph Siegel | Reino Unido, Harrogate | Harrogate International Centre |
| 1983 | Luxemburgo | Si la vie est | Corinne Hermès | Alain Garcia/ Pierre | Alemanha, Munique | Rudi-Sedlmayer-Halle |

| | | | | | | |
|------|-------------------------------|--------------------------------|---|---|---------------------------------------|--|
| | | cadeau | | Millers | | |
| 1984 | Suécia | Diggi-Loo Diggi-Ley | Herreys | Britt Lindeborg/ Torgny Söderberg | Luxemburgo, Luxemburgo | Grand Théâtre de Luxembourg |
| 1985 | Noruega | La det swinge | Bobbysocks | Rolf Løvland | Suécia, Gotemburgo | Scandinaviu |
| 1986 | Bélgica | J'aime la vie | Sandra Kim | Rosario Marino/ Jean Paul Furnémont/ Angelo Crisci | Noruega, Bergen | Grieghallen |
| 1987 | Irlanda | Hold me now | Johny Logan | Seán Sherrard | Bélgica, Bruxelas | Centenary Palace |
| 1988 | Suiça | Ne partez pas sans moi | Céline Dion | Nella Martinetti/ Atilla Sereflug | Bélgica, Dublin | RDS Simmonscourt Pavilion |
| 1989 | Iugoslávia (atual Croácia) | Rock me | Riva | Stevo Cvikić/ Rajko Dujmić | Suiça, Lausanne | Salle Lys Assia, Palais de Beaulieu |
| 1990 | Itália | Insieme: 1992 | Toto Cotugno | Salvatore Cotugno | Iugoslávia (atual Croácia), Zagreb | Vatroslav Lisinski |
| 1991 | Suécia | Fångad av em stormcind | Carola | Stephan Berg | Itália, Roma | Studio 15 di Cinecittà |
| 1992 | Irlanda | Why me? | Linda Martin | Johnny Logan | Suécia, Malmö | Malmö Ice Stadium |
| 1993 | Irlanda | In your eyes | Niamh Kavanagh | Jimmy Walsh | Irlanda, Milstreet | Green Glens Arena |
| 1994 | Irlanda | Rock 'n' roll kids | Paul Harrington e Charlie McGettigan | Brendan Graham | Irlanda, Dublin | Point Theatre |
| 1995 | Noruega | Nocturne | Secret Garden | Petter Skavland/ Rolf Løvland | Irlanda, Dublin | Point Theatre |
| 1996 | Irlanda | The Voice | Eimear Quinn | Brendan Graham | Noruega, Oslo | Oslo Spektrum |
| 1997 | Reino Unido | Love Shine a Light | Katrina and the waves | Kimberley Rew | Irlanda, Dibli | Point Depot |
| 1998 | Israel | Diva | Dana International | Yoav Ginai/ Svika Pick | Reino Unido, Birmingham | National Indoor Arena |
| 1999 | Suécia | Take me to your heaven | Charlotte Perrelli | Marcos Ubeda/ Lars Diedricson | Israel, Jerusalém | Centro Internacional de Convenções |
| 2000 | Dinamarca | Fly on the wings of love | Olsen Brothers | Jørgen Olsen | Suécia, Estocolmo | Globen |
| 2001 | Estônia | Everybody | Tanel Padar, Dave Benton e 2XL | Maija-Anna Kärmas/ Ivar Must | Dinamarca, Copenhagen | Parken |
| 2002 | Letônia | I Wanna | Marie N | Marija Naumova/ Marats Samauskis | Estônia, Tallinn | Saku Suurhall |
| 2003 | Tuquia | Everyway that i can | Sertab Erener | Demir Demirkan | Letônia, Riga | Skonto Hall |
| 2004 | Sérvia e Montenegro | Lane Moje | Željko Joksimović e Ad Hoc Orchestra | Željko Joksimović | Turquia, Istambul | Abdi Ipekçi Arena |
| 2005 | Romênia | Let me try | Luminița Anghel e Sistem | Cristin Faur | Ucrânia, Kiev | Palace of Sports |
| 2006 | Finlândia | Hard Rock Hallelujah | Lordi | Mr. Lordi | Grécia, Atenas | Olympic Indoor Hall |
| 2007 | Sérvia | Molitva | Marija Šerifović | Saša Milošević Mare/ Vladimir Graić | Finlândia, Helsinque | Hartwall Areena |
| 2008 | Rússia | Believe | Dima Bilan | Dima Bilan/ Jim Beanz | Sérvia, Belgrado | Beogradska Arena |
| 2009 | Noruega | Fairytale | Alexander Rybak | Alexander Rybak | Rússia, Moscou | Olimpisky Indoor Arena |
| 2010 | Alemanha | Satellite | Lena Meyer-Landrut | Julie Frost/ Dane John Gordon | Noruega, Oslo | Fornebu Arena |
| 2011 | Azerbaijão | Running Scared | Ell e Nikki | Stefan Örn/ Sandra Bjurman/ Iain Farquharson | Alemanha, Düsseldorf | Esprit Arena |
| 2012 | Suécia | Euphoria | Loreen | Thomas G:son/ Peter Boström | Azerbaijão, Baku | Baku Crystal Hall |
| 2013 | Dinamarca | Only teardrops | Emmelie de Forest | Lise Cabble/ Julia Fabrin Jakobsen/ Thomas Stengaard | Suécia, Malmö | Malmö Arena |
| 2014 | Áustria | Rise Like a Phoenix | Conchita Wurst | Charly Mason/ Joey Patulka/ Ali Zuckowski/ Julian Maas | Dinamarca, Copenhagen | B&W Hallerne |
| 2015 | Suécia | Heroes | Måns Zelmerlöw | Anton Malmberg Hård | Áustria, Viena | Wiener Stadthalle |

| | | | | | | |
|--|--|--|--|--------------------------------------|--|--|
| | | | | af Segerstad/ Joy Deb/ Linnea Deb | | |
|--|--|--|--|--------------------------------------|--|--|

De lá para cá o Festival Eurovisão da Canção passou por inúmeras reestruturações e se ampliou enormemente. Em 1968, o nome em inglês para o festival, *Eurovision Song Contest Grand Prix*, muda para *Eurovision Song Contest*, hoje nome oficial do evento. No mesmo ano o Eurovisão tem sua primeira transmissão a cores, em alguns países, apesar de serem poucos os espectadores com TV a cores em suas residências. A transmissão na atualidade é feita via rádio, televisão e também Internet, através dos canais membros da UER e do canal oficial do evento (www.eurovision.tv/), atingindo um público de cerca de 600 milhões de pessoas em todo o mundo, tornando o Eurovisão um megaevento assistido em todo o planeta. No canal do evento no *Youtube*, os números aumentam, em sete anos foram feitos 2.500 uploads de vídeos sobre o festival, que juntos totalizam 1 bilhão de visualizações. O público feminino parece ser o mais assíduo, a estimativa é que 40% dos espectadores sejam homens e os outros 60% mulheres. Podemos dizer, como já disse Svante Stockselius, ex-Supervisor Executivo do certame, que: “Um dos mais apreciados programas de TV no mundo por cinquenta anos [atualmente sessenta anos], o Festival Eurovisão da Canção é agora maior, melhor e mais popular do que nunca”⁴.

O Eurovisão é tão apreciado que em 1984 foi criada pelos euro-fãs a OGAE (*Organisation Générale des Amateurs de l’Eurovision* (Organização Geral dos Fãs do Eurovisão)), uma organização internacional que reuni uma rede de 43 fãs-clubes do festival, dentro e fora da Europa. Também são inúmeros os *sites*, *blogs* e perfis em redes sociais que acompanham as novidades do evento, longe de se restringirem apenas ao espaço europeu, havendo inclusive representantes brasileiros⁵.

Só podem concorrer no Festival Eurovisão as emissoras membro da UER. Os países escolhem as canções representantes através de seleções nacionais que podem ser através de festivais, *reality shows*⁶ ou seleções internas das emissoras. Segundo Jorge Mangorrinha:

⁴ “One of the most enjoyed TV shows in the world for over fifty years [nowadays sixty years], the Eurovision Song Contest is now bigger, better and more popular than ever.” STOCKSELIUS apud O’CONNOR In: O’CONNOR, J. K.. *The Eurovision Song Contest: The Official History*. London: Carlton Books, 2010. p. 04, tradução nossa.

⁵ Ver: *ESCBRASIL*. Disponível em: <<http://escbrasil.com/>>. Ver também: *Brasil Eurovision*. Disponível em: <<https://brasileurovision.wordpress.com/>>. Ver também: *Eurovision Brazil*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/eurovisionbrazil>>. Ver também: *Brasil Eurovision*. Disponível em: <<https://twitter.com/eurovisionbr>>.

⁶ A escolha de artistas para o Eurovisão através de *reality shows*, por exemplo, abre caminho para inúmeros novos artistas ainda iniciantes, o que não ocorria antes, quando havia um predomínio de artistas já consagrados.

Na década de 1990, deu-se uma verdadeira revolução no mapa da Europa e nos países a concurso na Eurovisão. Um conjunto de novos Estados da ex-Jugoslávia (1993) e outros da Europa Central e Oriental, incluindo a Federação Russa (1994), fizeram aumentar, numa primeira fase, o número de participantes para duas dezenas e meia, para atingir mais de 40 países em algumas das recentes edições. Pela Eurovisão, já desfilaram mais de um milhar de canções.⁷

Desta forma, o número de países concorrentes aumentou dos sete iniciais para os trinta e quatro da atualidade, fora o país sede e o *Big 5* (grupo ao qual pertencem o Reino Unido, Espanha, França, Alemanha e Itália, que tem sua participação assegurada no evento por serem os maiores contribuidores financeiros da UER), totalizando quarenta países. Em 2008 e 2011 esse número chegou a 43 países.

O festival teve ao longo de sua história concorrentes de dentro e de fora da Europa, reunindo participantes também da Ásia, África e até Oceania (a Austrália foi convidada a participar em 2015). A Irlanda é hoje o país que mais venceu o certame, num total de sete vitórias, seguida pela Suécia, com seis vitórias, e pela França, Luxemburgo e Reino Unido, com cinco vitórias cada. Malta, Chipre, Islândia e Portugal (país que mais participou entre todas as edições do Eurovisão), nunca venceram o certame⁸.

O sistema atual de votação é complexo: os espectadores são convidados a votar em suas canções favoritas, através do televoto (aplicativo, telefone ou SMS), sendo que não se pode votar na canção representante do país onde o espectador se encontra. Isso faz com que surjam os chamados *voting blocs* (ou “votos de vizinhança”), caso em que países vizinhos votam nas canções uns dos outros. Outro grande fator de auxílio na votação é o número de imigrantes que cada país possui em território europeu. O voto do público equivale a 50% da votação, os outros 50% ficam a cargo de um júri nacional encontrado em cada país, que lista as canções concorrentes de acordo com a sua preferência. Essa combinação passará depois para o *Eurovision system*, que consiste na distribuição dos pontos de acordo com o *ranking* montado, ficando o primeiro lugar com 12 pontos, o segundo com 10 pontos e o terceiro com 8 pontos, a partir daí e até o décimo lugar os pontos são distribuídos de forma decrescente. Os países abaixo da 10^a colocação não recebem pontos. A votação inicia logo após a

⁷ MANGORRINHA, Jorge. *Cultura Eurovisiva: Canções, Política, Identidades e o Caso Português*. Lisboa: IECCPMA/ CLEPUL, 2015, p. 10.

⁸ Ver: MONTEIRO, José Fernando. S.. *Festival RTP da Canção: Os cinquenta anos do festival eurovisivo português*. Revista Brasileira de Estudos da Canção, Natal, nº 6, pp. 73-89, jul.-dez. 2014. Ver também: NEVES, Mauro. *O fracasso português: Por que Portugal nunca conseguiu vencer o Eurovisão?*. Bulletin of the Faculty of Foreign Studies, Sophia University, nº 46, pp. 91-128, 2011.

apresentação da última canção, com o tradicional bordão: “*Start voting now!*” (“Comece a votar agora!”); e termina com o também tradicional: “*Stop voting now!*” (“Pare de votar agora!”).

Atualmente o Eurofestival é realizado no formato de duas semifinais e uma final, todas ocorrendo numa mesma semana, a chamada *Eurovision Week*. Na segunda-feira desta semana é tradicionalmente realizada uma festa de boas-vindas, a *Mayor’s Reception*, com a participação do prefeito da cidade e das delegações dos países concorrentes. Todas as noites desta mesma semana também ocorre o *Euroclub*, um ambiente dançante para o qual todos os credenciados são convidados. Simultaneamente ao certame funciona também o *Eurovision Village*, espaço criado para abrigar eventos relacionados ao Eurovisão. No dia das semifinais ocorre mais um ensaio geral e duas conferências de imprensa, uma antes (com todos os concorrentes) e outra depois (apenas com os classificados).

O vencedor do Eurovisão ganha um troféu, flores e o direito de no ano seguinte ver representado seu o país, que passa ser a sede do evento. Não há premiação em dinheiro, tendo em vista a representatividade do mérito da vitória. Mas o festival também tem uma premiação bem inusitada, o Prêmio Barbara Dex, que elege o concorrente mais malvestido do evento e foi criado em referência à representante belga de 1993, a cantora Barbara Dex, que se apresentou com um figurino considerado de mau gosto.

Não obstante, em 2015 o Festival Eurovisão da Canção completou sessenta anos de existência e para comemorar esta data foi realizado o *Eurovision Song Festival Greatest’s Hits*, evento que apresentou grandes sucessos da história do Eurovisão, gravado em 31 de março no auditório do Eventim Apollo Hammersmith, em Londres, transmitido pela BBC e reprisado por outras emissoras membros da UER.

Também em 2015 se realizou a sexagésima edição do Eurovisão, desta vez sediado em Viena, Áustria (48 anos depois de sua última vitória), entre os dias 19 e 23 de maio, no Wiener Stadthalle, maior centro de eventos da Áustria e um dos maiores da Europa. Os números mostram que o Festival Eurovisão é de fato grandioso, concorreram 40 países, o público estimado foi de 16 mil pessoas por dia de evento e foram gastos em torno de 35 milhões de euros – 25 milhões fornecidos pela emissora anfitriã, a ORF, e os outros 10 milhões ficaram por conta da cidade de Viena, sede do evento.⁹ A construção do palco do Wiener Stadthalle, contou com dezenas de trabalhadores, que também colaboraram na

⁹ No certame de 2012, realizado em Baku, Azerbaijão, os gastos foram ainda maiores, cerca de 75 milhões de euros.

construção da *Green room* (uma espécie de sala de espera dos concorrentes) e do cenário que incluiu um painel de LED, um conjunto de cilindros luminosos formando um olho gigante, uma enorme quantidade de luzes, algumas delas sobre o público simulando ondas do mar, e muitos efeitos especiais.

Nesse certame de 2015, além dos 39 países que de fato concorreram ao prêmio, como dissemos, também houve a participação da Austrália que foi convidada a participar devido ao apreço que os australianos têm pelo Eurovisão, evento que há 30 anos é transmitido no país. Apesar de poder ser votada, caso ocorresse uma vitória da Austrália (que ficou com o quinto lugar), a sede do próximo festival seria em uma cidade europeia e a organização seria conjunta entre a SBS, emissora australiana, e uma emissora membro da UER.

Multiculturalismo, diversidade e alteridade

Multiculturalismo é termo corrente na atualidade e designa justamente a multiplicidade e pluralidade cultural, ou seja, o vasto cruzamento entre diferentes culturas, seu convívio e integração nas mais variadas e diferentes formas. Segundo Raymond Willians:

Multiculturalismo diz respeito, inicialmente, a uma lógica de ação política baseada no reconhecimento institucionalizado da diversidade cultural própria às sociedades multirraciais ou às sociedades compostas por comunidades lingüísticas [*sic*] distintas. Isso implica transformar o problema da tolerância à diversidade cultural, ou seja, o problema do reconhecimento de identidades culturais, no problema político fundamental.¹⁰

Ainda de acordo com Willians:

No que diz respeito à história do conceito, o termo foi utilizado pela primeira vez em 1957, para descrever a realidade multilingüística da Federação Suíça. No entanto foi no Canadá que o multiculturalismo chegou a ser implementado pela primeira vez, como política de Estado. Marcado tanto pelo conflito entre as comunidades anglófonas e francófonas quanto por uma elevada taxa de imigração [...] Essa tendência multicultural foi uma peça hegemônica na orientação política de esquerda a partir dos anos 1980, em razão, principalmente, do seu potencial de defesa de minorias étnico-raciais e da possibilidade de ser acoplada a práticas de institucionalização da diversidade de orientações sexuais.¹¹

¹⁰ WILLIAMS, Raymond. Palavras-chave: Um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 448.

¹¹ WILLIAMS, Raymond. Palavras-chave: Um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 448.

Stuart Hall, por sua vez, embora acredite que o termo “multiculturalismo” não tenha uma definição pré-estabelecida e só possa ser entendido “sob rasura”, procura fazer uma distinção entre os termos “multicultural” e “multiculturalismo”. Segundo ele:

Multicultural é um termo qualificativo. Descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retém algo de sua identidade “original”. Em contrapartida, o termo “multiculturalismo” é substantivo. Refere-se as estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais. E usualmente utilizado no singular, significando a filosofia ou a doutrina que sustenta as estratégias multiculturais. “Multicultural”, entretanto, é, por definição, plural.¹²

Para Zygmunt Bauman, o termo “multiculturalismo” vem a ratificar o “pluralismo cultural” que, segundo ele, é ocasionado pelas grandes migrações existentes na atualidade e que se situam na terceira fase das migrações modernas, ou “era das diásporas”, que resulta em um “arquipélago infinito de colônias étnicas, religiosas e linguísticas” e, devido a sua banalização, gera uma “indiferença à diferença”, ou seja, uma aceitação do outro, ainda que muitas vezes representem somente “minorias étnicas” ou “eticamente estrangeiras”. Todavia, Bauman ainda aponta a prática política definida pelo termo “multiculturalismo” como sendo uma via de mão dupla, para ele:

Ela é aparentemente inspirada pelo postulado da tolerância liberal e do apoio aos direitos das comunidades à independência e à aceitação pública das identidades que escolheram (ou herdaram). Na realidade, contudo, o multiculturalismo age como uma força socialmente conservadora. Seu empreendimento é a transformação da desigualdade social, fenômeno cuja aprovação geral é altamente improvável, sob o disfarce da ‘diversidade cultural’, ou seja, um fenômeno merecedor do respeito universal e do cultivo cuidadoso.¹³

A “indiferença à diferença” proposta por Bauman, no entanto, não exime a realidade da própria diferença, e é sobre esta lógica que Jacques Derrida propõe a ideia da *différance*:

Primeiro, différence se refere ao movimento (ativo e passivo), que consiste em adiar por meio de atraso, prorrogação, delegação, de referência, desvio, adiamento, reserva. Nesse sentido, a différence não é precedida pela unidade

¹² HALL, Stuart. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 52.

¹³ BAUMAN, Zygmunt. A cultura no mundo líquido moderno. Edição digital (e-book). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013. Tradução de Carlos Alberto Medeiros, p. 37.

originária e indivisível de uma possibilidade presente que eu poderia reservar, como uma despesa que eu iria colocar fora calculadamente ou por razões de economia. O que adia a presença, ao contrário, é a base sobre a qual a presença é anunciada ou desejada no que a representa, o seu sinal, seu traço... [...] *Segundo*, o movimento de diferença, como o que produz coisas diferentes, o que diferencia, é a raiz comum de todos os conceitos de oposição que marcam a nossa língua, tais como, para tomar apenas alguns exemplos, sensível/inteligível, intuição/significação, natureza/cultura, etc.. Como uma raiz comum, *différance* é também o elemento da mesma (para ser distinguido do idêntico) na qual estas oposições são anunciadas. *Terceiro*, *différance* é também a produção, se ela ainda pode ser colocada desta forma, destas diferenças, da diacriticidade que os linguistas gerados por Saussure, e todas as ciências e as estruturas modeladas sobre ela, para lembrar é a condição para qualquer significação e qualquer estrutura. Estas diferenças – e, por exemplo, a ciência taxonômica que pode ocasionar – são os efeitos da *différance*, pois elas não estão nem inscritas nos céus, nem no cérebro, o que não significa que elas são produzidas pela atividade de algum sujeito falante. A partir deste ponto de vista, o conceito de *différance* não é nem simplesmente estruturalista, nem geneticista simplesmente, como uma alternativa em si é um ‘efeito’ de *différance*. Eu diria até, mas talvez chegaremos a isso mais tarde, que não é simplesmente um conceito...¹⁴

O “Multiculturalismo” está totalmente relacionado ao múltiplo, ou seja, aquilo que é diverso, mantendo, portanto, estreitos laços com a “diversidade”. Entende-se por “diversidade”, a relação de diferenças existentes em determinado meio, sejam elas políticas, sociais, culturais, étnicas, religiosas, ambientais, de classe, de gênero, entre outras. A diversidade é não-essencialista e se caracteriza pela não-unicidade, pois é determinada pela variedade, estando, portanto, calcada no pluralismo, na multiplicidade, na heterogeneidade e na alteridade.

A “alteridade”, por sua vez, é justamente a relação com o outro (*alter*, do latim = “outro”), é a referência àquilo que é alheio, que é diferente, aquilo que difere do eu. A alteridade se constitui no momento em que, através da visão do outro, percebemo-nos enquanto indivíduo. Por isso, a alteridade mantém forte proximidade com o conceito de identidade, pois é quando o indivíduo se reconhece ante outros e reconhece o mundo material que o cerca, que ocorre a formação de sua identidade. A questão da alteridade encontrou grande ressonância durante o período dos Descobrimientos, quando os navegadores europeus passaram a ter um contato frequente com diversos outros povos dos continentes onde aportavam. Como exemplo destas questões, podemos dizer que os europeus que chegaram à América acreditavam ter chegado ao paraíso, o que resultou na criação do “mito do bom

¹⁴ DERRIDA, Jacques. *Positions*. Chicago: University of Chicago Press/ London: The Athlone Press, 1981, pp. 08-09, tradução nossa.

selvagem” de Rousseau. No Brasil, um exemplo emblemático do encontro com o outro é o poema *Erro de Português* do modernista Oswald de Andrade, que diz:

Quando o português chegou
Debaixo de uma bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português.¹⁵

Eurovisão (Multiculturalismo, diversidade e alteridade)

O sexagenário Festival Eurovisão da Canção, se mostra cada vez mais integrado às novas tendências e ao cotidiano da pós-modernidade. A ideia de interação, por exemplo, entre povos e países, presente desde sua concepção e tão comum nos dias atuais, tem vindo cada vez mais à tona. O *slogan* do festival de 2015, “*Building Bridges*” (“Construindo Pontes”), mostra bem o espírito de confraternização no qual o evento se insere. Os *slogans* dos dois últimos anos têm o mesmo sentido: “*Join Us*” (“Junte-se a nós”) (2014) e “*We Are One*” (“Nós Somos Um”) (2013). No entanto, apesar de a integração europeia ter se iniciado na década de 1950, é somente três décadas depois que o espírito de unificação começa a aparecer no Eurovisão, tendo como um marco inicial a canção “*Européennes*” (“Europeus”), apresentada pelo grupo francês Cocktail Chic, em 1986. A participação australiana, inclusive, em 2015, também denota este espírito, pois mesmo não sendo um país europeu foi convidado a concorrer no festival, apenas pelo gosto que demonstra pelo evento.

Outra demonstração de tolerância dentro do Eurofestival é a ausência de regra quanto à nacionalidade dos concorrentes. Isso favoreceu, por exemplo, a participação da canadiana Céline Dion, que representou a Suécia em 1988 com a canção “*Ne partez pas sans moi*”, chegando a vencer o certame. Aliás, Céline Dion, está entre os artistas concorrentes do Eurovisão que mais alcançaram reconhecimento internacional, juntamente com o italiano Domenico Modugno, que representou a Itália com a famosa canção “*Nel blu dipinto di blu*” (mais conhecida como “*Volare*”, canção do festival que mais teve regravações), em 1958, com o espanhol Julio Iglesias, que representou a Espanha com a canção “*Gwendolyne*”, em 1970, com a inglesa Olivia Newton-John, que representou o Reino Unido com a canção “*Long Live Love*”, em 1974, e com o grupo ABBA, que representou a Suécia com a canção “*Waterloo*”, também em 1974.

¹⁵ ANDRADE, Oswald. Obras Completas. Vol. 7. Poesias Reunidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p. 177.

A falta de exigência de uma nacionalidade específica também favoreceu o grupo Genealogy, representante da Armênia em 2015, no qual todos os seis integrantes eram de ascendência armênia, porém nascidos em diferentes partes do globo (5 em cada um dos continentes e 1 da Armênia), isso devido a diáspora ocorrida depois do genocídio armênio iniciado em 1915. Aliás, genocídio e ascendência são duas palavras que remetem ao próprio nome do grupo. Isso também dá mostras do caráter global que o Eurovisão assume, pois, apesar de pertencer originalmente a um contexto europeu, não se restringe a ele, integrando diferentes continentes, além de assistido em todo o mundo. Esse aspecto foi ainda mais reforçado durante a apresentação do Genealogy, na qual foram projetados uma árvore ao fundo (representando a genealogia) e um mapa-múndi abaixo do grupo. Curiosamente, as projeções mostradas durante as apresentações húngara e russa foram muito semelhantes, com um globo terrestre ao fundo, numa clara alusão à unidade e unificação mundial. Talvez não por acaso estes três países estiveram entre os quatro primeiros a serem classificados na primeira semifinal. Também houve uma projeção semelhante na apresentação de San Marino, na segunda semifinal (que não passou para a final), cujas palmas e canção também eram um convite à união mundial, como vemos na letra de “*Chain Lights*”:

Se todos nós acendermos uma vela
 Nós podemos construir uma corrente de luz
 Se nós andarmos juntos
 Nós sentiremos o amor de dentro
 É uma corrente de corações para você
 Corrente de corações para você
 E uma corrente de corações para mim
 Corrente de corações para mim
 Vamos criar um mundo que é humano, justo e brilhante (Tradução nossa).¹⁶

No caso da Rússia, a inclusão de ideias como essas veio a calhar em um momento em que o país ainda encontrava hostilizações no cenário europeu desde a crise ocorrida na Criméia, crise esta que afastou a Ucrânia da competição em 2015.

¹⁶ “*If we all light a candle
 We could build a chain of light
 If we all walk together
 We will feel the love inside
 It’s a chain of hearts for you
 Chain of hearts for you
 And a chain of hearts for me
 Chain of hearts for me
 Let’s create a world that’s human, fair and bright.*” Disponível em:
 <<http://www.eurovision.tv/event/lyrics?event=2063&song=32833>> Acesso em: 25 mai. 2015.

Mas no quesito projeções, em 2015, ninguém superou a apresentação da Suécia, que venceu o certame, representada por Måns Zelmerlöw que interpretou a canção “*Heroes*”, em uma performance repleta de animações com as quais ele próprio interagiu coreograficamente.

Entretanto, o Eurovisão é um certame e, portanto, requer concorrência¹⁷. Vemos por exemplo, que após a vitória do ABBA, em 1974, com a canção “*Waterloo*”, cantada em inglês, na tentativa de também obter êxito, o número de países que escolheram o mesmo idioma para suas canções aumentou consideravelmente, a ponto de o festival estabelecer uma regra em que cada país deveria apresentar a canção em um de seus idiomas oficiais. Mas a regra foi deixada de lado e se antes o francês era a língua mais usada, aos poucos o inglês se tornou o idioma preferido dos concorrentes, devido justamente ao interesse de conquistar um maior público e, conseqüentemente, mais votos para as canções. Não obstante, alguns países continuam preferindo misturar o inglês e/ou outros idiomas à suas línguas nativas ou mesmo utilizar apenas sua língua oficial. Todavia, em 2013 só dezessete países utilizaram sua língua oficial nas canções, em 2014 foram oito países que usaram seu próprio idioma, a maioria alternando com o inglês, e em 2015 apenas seis países, todos os outros usaram o inglês.

Outro fator que demonstra o espírito competitivo do festival, sobre o qual também já discutimos, é o caso em que num festival plurinacional por natureza, como o é o Eurovisão, a ideia de identidade nacional é deixada de lado unicamente devido à procura de vencer o certame, *in aliis*, “Algumas vezes suprime-se nas canções a ideia de representação da identidade nacional em prol de uma novidade ou de algo que conquiste o público, ou ainda se associa a cultura local com elementos globais (glocal), aproximando-se da chamada *world music*.”¹⁸. O que se procura, de fato, é tornar as canções mais “eurovisivas”, ou seja, mais agradáveis ao público europeu, espectador-votante do festival.

Um estudo, de 2005¹⁹, analisou exatamente a fórmula das canções eurovisivas, segundo este estudo as canções tem as seguintes características: “1) andamento rápido e ritmo cativante, 2) letras de fácil memorização e repetitivas, 3) um contraste harmônico ou dinâmico no refrão, 4) alguma mudança fundamental levando a 5) um final claramente definido, mais 6)

¹⁷ José Eduardo Homem de Mello, nos fala sobre a diferença entre os festivais não-competitivos e os festivais competitivos. Ver: MELLO, José Eduardo (Zuza) Homem de. *A Era dos Festivais: Uma parábola*. São Paulo: Ed. 34, 2003, pp. 13-14.

¹⁸ Ver: MONTEIRO, José Fernando. S.. *Festival RTP da Canção: Os cinquenta anos do festival eurovisivo português*. Revista Brasileira de Estudos da Canção, Natal, nº 6, pp. 73-89, jul.-dez. 2014., p. 87.

¹⁹ *Boom Bang-a-Bang and Ding-a-Dong: Pop Science Reveals “Waterloo” as the perfect Eurovision Song* apud RAYKOFF, Ivan; TOBIN, Robert Deam. *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Hampshire: Ashgate, 2007. p. xix.

uma dança atraente e 7) figurinos”.²⁰ Podemos acrescentar que as canções apresentadas no Eurofestival, geralmente, se dividem em dançantes, românticas ou catárticas, buscando a abstração dos expectantes. Segundo John Kennedy O’Connor:

A maioria das entradas tratam do tema do amor, mas você também vai encontrar canções sobre o sol, lua, estrelas, céu, cometas e outros corpos celestes. Fantoches, bonecos, palhaços e carrosséis tem um papel importante na história do Eurovisão, tal como as canções sobre lugares europeus ou ainda destinos longínquos como Colorado, São Francisco, Brasil e Lusitânia. Particularmente atente para os corações batendo boom, boom boom, boom, boom, badadoum e boom bang-a-bang. Há inúmeras canções sobre a música em si, incluindo referências a grandes compositores como Purcel, Puccini, Offenbach, Debussy, Gerschwin, Chopin e Beethoven, e isso é apenas a entrada da Áustria em 1980! Talvez o mais surpreendente de tudo, é que você sempre vai encontrar um canção sobre o próprio Eurovisão.²¹

Falamos que o Eurovisão é um concurso onde diferentes canções de diferentes países competem, mas segundo Irving Wolther, o Eurofestival é mais do que uma competição musical, vindo a polarizar audiências e ter a mesma importância nos diversos países concorrentes. Para demonstrar as diferenças e analisar a importância e interconexão entre os vários países, Wolther dividiu o festival em sete “dimensões de significado”, as quais têm como base as especificidades estruturais e históricas do concurso. São elas: “A dimensão midiática”, “A dimensão musical”, “A dimensão econômico-musical”, “A dimensão política”, “A dimensão nacional-cultural”, “A dimensão nacional econômica” e “A dimensão competitiva”²².

²⁰ “1) fast pace and catchy rhythms, 2) memorable and repetitive lyrics, 3) a harmonically or dynamically contrasting chorus, 4) a key change leading to 5) a clearly defined finish, plus 6) an appealing dance routine and 7) costumes.” RAYKOFF, Ivan; TOBIN, Robert Deam. *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Hampshire: Ashgate, 2007, p. xix, tradução nossa.

²¹ “The majority of the entries deal with the subject of love, but you’ll also find songs about the sun, moon, stars, heavens, comets and other celestial bodies. Puppets, dolls, clowns and merry-go-rounds play a large part in Eurovision history, as do songs about European places as well as such far-flung destinations as Colorado, San Francisco, Brazil and Lusitania. Particularly watch out for hearts going boom, boom boom, boom, boom, badadoum and boom bang-a-bang. There are countless songs about music itself, including references to such great composers as Purcel, Puccini, Offenbach, Debussy, Gerschwin, Chopin and Beethoven, and that’s just the Austrian entry from 1980! Perhaps most surprisingly of all, you’ll even find one song about Eurovision itself.” O’CONNOR, J. K.. *The Eurovision Song Contest: The Official History*. London: Carlton Books, 2010. p. 06, tradução nossa.

²² Ver: Wolther, Irving. *More than just music: the seven dimensions of the Eurovision Song Contest*. Popular Music, vol. 31, jan. 2012, pp 165-171.

Já procuramos demonstrar em outro momento que a Europa se mostra cada vez mais “integrada etnicamente e mais tolerante em relação as questões que tangem a alteridade”, o que termina por refletir também no Eurovisão²³:

Em 2014, por exemplo, Portugal levou um percussionista negro ao palco e neste mesmo certame, o Eurovisão teve um negro representando a Hungria (que terminou em 5º lugar) e outros dois negros, ao lado de brancos, representando a Grécia e a França. A canção polaca foi vista por uns como difusora do pan-eslavismo, mas por outros como uma ótima sátira para defender a Polônia da xenofobia.

Mas quem causou polêmica na edição de 2014 foi Conchita Wurst, da Áustria, uma *drag* (com barba) que terminou por vencer o festival, o que trouxe à tona discussões sobre tolerância e liberdade na Europa atual (semelhante ao caso de 1998, quando a transexual Dana International, representante de Israel, venceu o certame²⁴).

O que não foi tolerado mesmo em 2014, foi a celeuma iniciada entre Rússia e Ucrânia, devido a posse da região da Criméia, revertendo-se nas vaias recebidas pelas representantes russas, apesar de sua ótima apresentação, episódio parecido ao ocorrido na primeira participação portuguesa, em 1964, onde a política salazarista fez com que a canção e o cantor portugueses fossem recebidos friamente, sob assobios.²⁵

E reforçamos ainda que:

A primeira cantora negra no Eurovisão foi Milly Scott, que representou os Países Baixos, em 1966, já a primeira apresentadora negra foi Haddy N’jie, na edição de 2010, em Oslo, Noruega. Não houve ainda um apresentador negro. Já o primeiro negro a vencer o Eurovisão (e também o intérprete mais velho a o fazer, aos 50 anos) foi Dave Benton (ao lado de Tanel Padar e da banda 2XL), em 2001, representando a Estônia (primeiro país da ex-URSS a vencer o certame).²⁶

Nesse mesmo sentido, vale destacar que as apresentadoras do Eurofestival de 2015 também eram etnicamente diversificadas (apesar de serem todas austríacas de nascimento): a branca Mirjam Weichselbraun, a mestiça (de origem euro-martinicana) Alice Tumler e a

²³ Sobre diferentes questões como política, nacionalismo, etnicidade e sexualidade, no contexto do Eurovisão, ver: RAYKOFF, Ivan; TOBIN, Robert Deam. *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Hampshire: Ashgate, 2007.

²⁴ Dana International não chamou atenção apenas pela sua sexualidade, mas também pela nacionalidade (sendo de Israel, primeiro país não-europeu a ser admitido pela UER, em 1973, com uma primeira vitória em 1978 e outra logo no ano seguinte). Dana também afirmava representar os antagonismos presentes em si em seu país, notadamente em referência aos conflitos religiosos lá existentes. Ver: MAUREY, Yossi. *Dana International and the politics of nostalgia*. Popular Music, vol. 28, jan. 2009, pp 85-103.

²⁵ Ver: MONTEIRO, José Fernando. S.. *Festival RTP da Canção: Os cinquenta anos do festival eurovisivo português*. Revista Brasileira de Estudos da Canção, Natal, nº 6, pp. 73-89, jul.-dez. 2014., pp. 83-84.

²⁶ Ver: MONTEIRO, José Fernando. S.. *Festival RTP da Canção: Os cinquenta anos do festival eurovisivo português*. Revista Brasileira de Estudos da Canção, Natal, nº 6, pp. 73-89, jul.-dez. 2014., p. 83, rodapé.

negra (de origem euro-ganesa) Arabella Kiesbauer. A esta última cabe papel de destaque na luta contra o racismo na Europa.

Devemos destacar também que Conchita Wurst, vencedora do certame de 2014, participou da apresentação em 2015 entrevistando os concorrentes na *Green Room*, se tornando a primeira *drag queen* a participar da apresentação do evento. Conchita também se tornou representante e inspiração para o público *gay* do festival e em reconhecimento da participação deste público na divulgação do evento, a cidade de Viena instalou “semáforos *gays*”, inspirados em homossexuais masculinos e femininos, em diversos pontos do centro da capital austríaca. Mas, isso não se trata necessariamente de uma novidade, a primeira canção sobre amor homossexual no Eurovisão foi “*Nous les amoureux*” (“Nós os amantes”), interpretada por Jean-Claude Pascal, no festival de 1961. Hoje o debate em torno das minorias sexuais parece ser uma tendência no Eurovisão. No entanto, essas questões geram debates acalorados na Europa, como o caso da representante da Finlândia em 2013, Krista Siegfriids, que ao abordar o tema do casamento *gay*, com a canção “*Marry Me?*” (“Quer casar comigo?”), deu um beijo em uma de suas companheiras de palco, fato que, além de sofrer censura, junto com a vitória de Conchita, gerou repúdio por parte da sociedade e levou ao afastamento da Turquia do festival. A Rússia (onde a homofobia parece ser forte, mas que também já teve representantes lésbicas, a dupla t.A.T.u., em 2003²⁷), chegou a cogitar o afastamento do Eurovisão (o que não veio a ocorrer) e a volta do antigo Festival Intervisão da Canção, existente durante a Guerra Fria.

Também no contexto da diversidade, vemos em 2015 a representante da Sérvia, Bojana Stamenov, que foge aos padrões estéticos e de beleza habituais (*plus size*). Bojana apresentou a canção “*Beauty Never Lies*” (“Beleza Nunca Mentira”), falando de aceitação a si próprio e as diferenças, aludindo ao chamado *empowerment*. Devemos também destacar que a representante da Polônia, Monika Kuszyńska, que apresentou o tema “*In the name of love*” (“Em nome do amor”), é cadeirante, tendo sofrido um acidente automobilístico em 2006, perdendo parte de seus movimentos. O assunto também foi abordado no *postcard*²⁸ da Itália, no qual foi mostrado um time de basquete formado por cadeirantes.

No mesmo contexto temos o PKN (Pertti Kurikan Nimipäivät), representante da Finlândia, em 2015, um grupo de *punk-rock* formado por quatro integrantes de meia idade e

²⁷ Ver: HELLER, Dana. *t.A.T.u. You! Russia, the global politics of Eurovision, and lesbian pop*. Popular Music, vol. 26, mai. 2007, pp 195-210.

²⁸ *Postcard* é um vídeo introdutório que antecede a apresentação de cada país.

portadores da Síndrome de Down. O grupo, surgido em Helsinque, em 2009, e que já se apresentou em diversos países como Estados Unidos, Reino Unido, Alemanha, Noruega, Canadá e Holanda, também foi tema de um documentário, *Kovasikajuttu (A Síndrome Punk)*, que estreou em 2012.

Em 2015, aliás, a acessibilidade também foi uma preocupação da UER, que criou o *Eurovision Sign*, um projeto que torna o Eurovisão um evento totalmente inclusivo, promovendo a interpretação das apresentações do evento para deficientes auditivos. Na verdade, até mesmo os intérpretes de libras são surdos, o que fazem é interpretar as apresentações e passá-las de forma carismática e divertida a esse público. Estima-se que haja 750.000 deficientes auditivos na Europa e pelo menos nove países aceitaram transmitir o evento também na linguagem de sinais.

Conclusão

Toda essa diversidade e multiculturalismo presente hoje no Festival Eurovisão da Canção, faz parte já de sua concepção original, pois foi criado para fazer competir diferentes realidades, representadas por diferentes países, ainda que restringidas ao espaço europeu. Segundo Ivan Raykoff e Robert Deam Tobin:

O Eurovisão, fundado quando a Europa estava similarmente remodelando-se no rescaldo da II Guerra Mundial, fornece um contexto para reexaminar a definição de 'Europa' e as noções de identidade no novo século. A modernidade caracteriza o ideal da Europa pós-guerra para a qual o Festival Eurovisão da Canção fornece acesso literal e figurativo: uma sociedade que seja democrática, capitalista, amante da paz, multicultural, sexualmente liberada e tecnologicamente avançada.²⁹

É certo que a diversidade dos dias de hoje é bem mais ampla, em consonância com a sociedade atual, resultante de movimentos diversos pela igualdade de direitos de diferentes grupos. Mas a ideia de reunir no mesmo palco diferentes realidades³⁰, que poderiam não

²⁹ "Eurovision, founded as Europe was similarly refashioning itself in the aftermath of World War II, provides one context for re-examining the definition of 'Europe' and notions of European identity in the new century. Modernity characterizes the ideal of post-war Europe to which the Eurovision Song Contest provides literal and figurative access: a society that is democratic, capitalist, peace-loving, multicultural, sexually liberated and technologically advanced." RAYKOFF, Ivan; TOBIN, Robert Deam. *A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest*. Hampshire: Ashgate, 2007, p. xviii, tradução nossa.

³⁰ Aos casos em que se juntam em um único espaço diferentes realidades, Michel Foucault denomina de "heterotopias". Ver: FOUCAULT, Michel. *De outros espaços*. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967, Publicado em *Architecture, Movement, Continuité*, nº 5, n.p., 1984, Tradução de Pedro Moura.

coexistir da mesma forma em outras circunstâncias, está presente desde a origem do Eurovisão. Desta forma, conviveram, ou convivem, no Eurofestival: capitalistas e comunistas, democracias e autocracias, negros, brancos e mestiços, cristãos, judeus e muçulmanos, jovens e velhos, homens e mulheres, deficientes físicos e mentais, populações rurais e urbanas, diferentes povos de diferentes continentes, tradição e modernidade, produtos artesanais e alta tecnologia, etc. Tudo isso torna o palco eurovisivo um ambiente *sui generis*, que encontra alguns similares, mas nenhum de mesma proporção e longevidade.

“O FEC [Festival Eurovisão da Canção] tornou-se [ainda] numa plataforma geopolítica importante para avaliar as performances europeias, tanto dos países do Ocidente, como de Leste, localizando-os numa trajetória de construção de uma nova Europa”.³¹ Devemos assinalar também que, se o Eurovisão por vezes perde a representação das identidades nacionais em prol da competição, como já vimos, toda a sua diversidade e multiculturalismo o leva a construção de uma identidade coletiva, pan-europeia, ou mesmo global, integrando realidades múltiplas e até heterogêneas, mas promovendo a inclusão e a união, sua proposta desde o início.

Referências:

- ANDRADE, Oswald. **Obras Completas**. v. 7: *Poesias Reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Edição digital (*e-book*). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013. Tradução de Carlos Alberto Medeiros.
- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2006.
- CANCLINI, Néstor García. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- _____. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- DERRIDA, Jacques. **Positions**. Chicago: University of Chicago Press/ London: The Athlone Press, 1981.
- Eurovision Song Contest*. Disponível em: <<http://www.eurovision.tv/>> Acesso em: 10 jan. 2015.
- Festivais da Canção**. Disponível em: <<https://festivaiscancao.wordpress.com/>> Acesso em: 05 fev. 2015.
- FOUCAULT, Michel. **De outros espaços**. Conferência proferida por Michel Foucault no Cercle d'Études Architecturales, em 14 de Março de 1967, Publicado em *Architecture, Movement, Continuité*, nº 5, 1984, n. p., Tradução de Pedro Moura.

³¹ Ver: MANGORRINHA, Jorge. *Cultura Eurovisiva: Canções, Política, Identidades e o Caso Português*. Lisboa: IECCPMA/ CLEPUL, 2015, p. 24.

GAMBACCINI, Paul (*et al.*). **The Complete Eurovision Song Contest Companion**. London: Pavilion Books, 1998.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11^a edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HELLER, Dana. **t.A.T.u. You! Russia, the global politics of Eurovision, and lesbian pop**. *Popular Music*, vol. 26, mai. 2007, pp 195-210.

MANGORRINHA, Jorge. **Cultura Eurovisiva: Canções, Política, Identidades e o Caso Português**. Lisboa: IECCPMA/ CLEPUL, 2015.

MAUREY, Yossi. **Dana International and the politics of nostalgia**. *Popular Music*, vol. 28, jan. 2009, pp 85-103.

MELLO, José Eduardo (Zuza) Homem de. **A Era dos Festivais: Uma parábola**. São Paulo: Ed. 34, 2003.

MONTEIRO, José Fernando. S.. **Festival RTP da Canção: Os cinquenta anos do festival eurovisivo português**. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, Natal, n^o 6, pp. 73-89, jul.-dez. 2014.

NEVES, Mauro. **O fracasso português: Por que Portugal nunca conseguiu vencer o Eurovisão?**. *Bulletin of the Faculty of Foreign Studies, Sophia University*, n^o 46, pp. 91-128, 2011.

O'CONNOR, J. K. **The Eurovision Song Contest: The Official History**. London: Carlton Books, 2010.

RAYKOFF, Ivan; TOBIN, Robert Deam. **A Song for Europe: Popular Music and Politics in the Eurovision Song Contest**. Hampshire: Ashgate, 2007.

WOLTHER, Irving. **More than just music: the seven dimensions of the Eurovision Song Contest**. *Popular Music*, vol. 31, jan. 2012, pp 165-171.