

Cum se nasc industriile culturale? Brandul Loredana Groza ca fir roșu

Arthur SUCIU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România

arthur.suciu@usm.ro

Abstract: The article follows the avatars of the Loredana Groza brand, started in the 80's, when the artist began her career, until today. The purpose of the analysis is to highlight the forces that acted and led, in the post-communist period, to the formation of a capitalist music industry. In this regard, Loredana Groza, who was a major player in this industry, is a suitable case study. The article combines theoretical resources of cultural studies and media with hermeneutic analyses of musical discourse in the Romanian context. In fact, the overall analysis targets the discourse and has nothing to do with any “musicological” or “fashionable” approach. Last but not least, the article explains the way in which the star system tried to create an image of the new woman in the postcommunist era.

Keywords: *Loredana Groza, pop music, post-communism, cultural industries, marginal.*

Loredana Groza a avut un început precoce și fulminant. Paradoxal sau nu, cea mai importantă piesă din lunga sa carieră aparține perioadei comuniste: *Bună seara, iubito* (1988). Ea scoate în evidență o voce foarte bună, de altfel elementul fundamental din ecuația muzicală a Loredanei Groza, care i-a permis să realizeze, de-a lungul vieții, extrem de multe concerte *live*. Pe lângă aceasta însă, asocierea cu compozitorul Adrian Enescu și cu actorul Ion Caramitru a avut un puternic efect de legitimare (au contat, desigur, și versurile poetului Lucian Avramescu). Mai mult decât atât, regimul Ceaușescu a interzis, la un moment dat, difuzarea piesei, iar activitatea artistică a Loredanei Groza a fost supravegheată de Securitate, fapt care a condus – prin reacție – la vânzarea albumului în peste un milion de exemplare (un record). Cariera sa era amenințată, dar, în lumina schimbărilor care au avut loc la scurt timp după aceea, se poate spune că experiențele nefericite din acea perioadă au transformat-o în candidatul principal la rolul de vedetă a muzicii pop postcomuniste. Ar trebui să fie subliniat că interdicția ca atare nu avea legătură cu vreun mesaj subversiv al piesei *Bună seara, iubito!* („Să punem cătușe cuvântului «dor»” era, poate, singurul vers discutabil din perspectiva cenzurii), ci cu potențialul brandului în devenire, altfel spus cu succesul foarte mare al tinerei artiste și poate și cu emoția, de o rezonanță nouă, pe care o transmitea. Era, poate, în plus, o temere abia conștientizată privind manifestarea culturii pop pur și simplu – despre care

scriitorul Radu Pavel Gheo, el însuși un pasionat de muzică pop, spune că se făcea simțită: „[...] în sensul lui tare, [pop-ul – n.m.] se manifesta oricum și nu urma direcțiile impuse de organele de stat și de partid” [Dilema Veche, 2011]. Vorbind despre acea perioadă într-un interviu acordat ziarului *Adevărul*, Loredana Groza încearcă să explice ceea ce i se întâmplase: „Acum sunt mai multe povești. Că m-am învățat prea tare, că aveam părul prea lung și buzele prea mari, toate acestea cred că au fost simple pretexte, una din astea sau poate niciuna, poate doar faptul că eram vocea unei noi generații. O generație care a făcut Revoluția până la urmă. Probabil că asta a fost. Muzica e o armă împotriva ineptiei, a minților obtuze, a oamenilor care sunt închiși și blocați.” [INTERVIU, 2015] Să trecem peste erijarea Loredanei Groza în „vocea unei noi generații”. Putem spune că, deși avea voce, nu *era* totuși o voce. Mai interesantă e trimiterea la „părul prea lung și buzele prea mari”. Ea are legătură cu cenzurarea semnelor ce trimit la sexualitate în aparițiile mediatice ale cântăreților de muzică ușoară, semne care însă făceau parte din instrumentarul de comunicare standard al oricărei vedete pop din Occident. Ele invocau, așadar, un model interzis. După 1989, Loredana Groza a folosit din plin și, uneori, în exces aceste semne, dar nu trebuie să uităm că punctul său de plecare a fost o cenzură densă. Exhibarea sexualității, mai ales în anii ‘90, este efectul reprimării din anii ‘80 și nu doar al videoclipurilor muzicale occidentale dezinhibate, care au normat videoclipurile vedetelor autohtone.

„O fată singură în noapte”. Începuturi dificile

Gloria artistului interzis este mare, dar la fel de importantă a fost, pentru cariera Loredanei Groza, participarea la sistemul de selecție și promovare comunist, care era unul constrângător și meritocratic. În 1986, ea a câștigat concursul „Steaua fără nume”, concurată fiind de Ramona Bădescu, apoi marele premiu al Festivalului de Muzică Ușoară de la Mamaia. Până la începutul anilor ‘90, Loredana Groza a câștigat mai multe astfel de premii, care i-au deschis calea către participarea la emisiuni de radio și televiziune, i-au creat o bună notorietate și, practic, au integrat-o în industria muzicală. După 1989, piața a fost crudă cu mulți dintre cântăreții care activaseră până atunci și au apărut foarte mulți artiști și curente muzicale noi. În același timp, locurile din față au fost ocupate de artiști deja cunoscuți sau consacrați. Dacă numele vechi din muzica ușoară – Angela Similea, Mirabela Dauer, Corina Chiriac – au fost practic excluse de pe piață până la începutul anilor 2000, când au apărut primele simptome ale nostalgiei după perioada comunistă, trupele de rock cunoscute, mai ales Iris și Holograf, și-au revenit destul de repede și au contribuit, și ele, alături de alții la construirea noii industrii muzicale.¹

În primii ani, Loredana Groza a avut mai multe tentative de a se afirma pe piața globală, cum ar fi concertul susținut la Palladium Hall din Londra sau turneul, întreprins împreună cu Silivia Dumitrescu și Elena Cârstea, în Italia. Se poate presupune că acești ani au fost plini de experiențe noi, dar și de căutări și decepții, de

¹ *Banii vorbesc*, unul dintre primele hituri postcomuniste ale trupei Holograf, a apărut încă din 1991, dar el nu se deosebea decât prin tematică, nu și prin stilul muzical de piesele lansate înainte de 1989.

revelații, cum ar fi aceea a distanței față de centrul muzical european și global: „[...] atunci am realizat cât de mult am de muncit și cât de mult am de învățat pentru a putea ajunge să vorbesc de pe aceeași treaptă cu artiștii și cu muzicienii de acolo. Nu m-am îmbătat niciodată cu apă și am fost întotdeauna realistă față de mine, poate că asta te ajută mult în viață, să evoluezi. Eu am muncit din greu pentru fiecare bucațică pe care am câștigat-o și am cucerit-o în viața mea”. [INTERVIU, 2015] În aceste condiții, miza cea mai importantă a devenit aceea a creării unui nou limbaj muzical, diferit de „muzica ușoară” din perioada comunistă și compatibil cu muzica pop occidentală. Această miză nu era doar una individuală, ci viza întreaga lume muzicală românească, afectată profund de impactul muzicii occidentale, dar și dornică de afirmare. Soluția găsită de Loredana Groza a fost asocierea cu Direcția 5, o trupă de rock alternativ recent înființată, împreună cu care a realizat primul ei album din perioada postcomunistă: *Atitudine* (1994). Albumul conține și prima piesă importantă după *Bună seara, iubito: O fată singură în noapte*, care transmite un nou *sound* și exprimă deschis poziția de „copil rebel” a Loredanei Groza (pe când piesa lui Adrian Enescu o definise mai degrabă ca „fată cuminte”, romantică). Colaborarea cu Direcția 5 va continua până în 1998, dar limbajul său era definit deja în 1994.

“*Material girl living in a material world*”. „Pro” și „anti”

În sistemul mediatic și al industriilor culturale postcomuniste din România, trustul Media Pro a jucat rolul central. Media Pro, care avea acționariat american, a introdus pe piața românească formate de televiziune americane, o stilistică nouă, radical diferită de aceea a TVR, televiziunea de stat care continua să fie principalul mediu de comunicare și după 1989. Prin campaniile sale (campania pro-NATO, „generația PRO”), televiziunea trustului Pro TV și postul de radio Pro FM au devenit principalele canale de transmitere a valorilor occidentale. Totodată, Media Pro a făcut din ce în ce mai mult jocurile pe piața internă, influențând-o în mod strategic. Introducerea programului TV „Știrile de la ora 5”, de pildă, a deschis larg calea senzaționalismului jurnalistic. În programele de divertisment, cum ar fi cele – cu mare audiență – transmise de Revelion, Pro TV a adus în fața camerelor de luat vederi vedete ale manelelor, un curent muzical balcanic cu mare succes la public, dar care funcționa, mai mult underground, în circuitul de petreceri (nunți și botezuri) sau pe casete adesea piratate. În căutarea unui loc puternic, mai stabil (inclusiv financiar) în sistemul pop, Loredana Groza s-a apropiat, încă din 1996, de Media Pro, după o colaborare scurtă cu Antena 1, la clipul *Nostalgia*. În 1998, de ziua ei de naștere (10 iunie), ea s-a căsătorit cu Andrei Boncea, directorul executiv al Media Pro, iar la scurtă vreme după aceea a dat naștere unui copil. Căsătoria în ziua de naștere este, poate, unul dintre acele mimetisme ale Loredanei Groza amintind de Madonna, starul american care i-a influențat, fără îndoială, brandul artistic și care s-a căsătorit, tot de ziua ei de naștere, cu actorul și regizorul Sean Penn.

Colaborarea cu Media Pro a fost fertilă și de lungă durată. Casa de discuri Electrecord, care ținea deja de vechiul sistem comunist, a fost abandonată în favoarea Media Pro Music, companie a Media Pro. Această schimbare strategică a

implicat însă, la sfârșitul anilor '90, și modificări de ordin stilistic; de fapt, a fost o nouă căutare pe teren muzical. Loredana Groza a colaborat, în această perioadă, cu trupa de muzică electronică Șuie Paparude, dar și cu mai mulți hip hoperi: Șișu, Puya și Marijuana. Succesul care a confirmat oportunitatea schimbării stilistice a venit însă în urma colaborării cu B.U.G. Mafia, cea mai importantă trupă de hip hop de la sfârșitul anilor '90. Maxi-single-ul *Lumea e a mea* (mai cunoscut ca *Ridică-mă la cer*), lansat în 1998, a fost al treilea mare succes al Loredanei Groza, după *Bună seara, iubito!* și *O fată singură în noapte*, fiind considerat și una dintre cele mai bune piese de hip hop românești. Versurile create de B.U.G. Mafia sunt preluate adesea în limbajul cotidian (de exemplu, „Străzile-mi arată tot ce trebuie să știi. Am două mii de motive ca să fiu cum vreau să fiu”). Același lucru s-a întâmplat și cu *Ridică-mă la cer*, replica lui Tataie (liderul trupei), „Zi-le, Loredana”, fiind foarte utilizată de oamenii obișnuiți în diverse contexte sociale (încă o dovadă a succesului piesei). Este adevărat, Loredana Groza a ales să colaboreze cu o trupă aflată „pe val”, ale cărei atitudini și mesaje aveau un caracter contestatar. Ca și manelele, hip hop-ul a intrat cu destulă dificultate pe piața mainstream, fiind considerat un gen muzical vulgar.² Asocierea cu B.U.G. Mafia nu a fost, așadar, lipsită de riscuri pentru Loredana Groza, care – între altele – tocmai se căsătorise. Ea și-a asigurat accesul la vârful industriei pop prin colaborarea cu Media Pro și, în același timp, *s-a autentificat* ca artist prin colaborarea cu trupe având lungi stagii underground. Acest contrast va deveni, în anii 2000, o trăsătură a muzicii și brandului Loredana Groza.

Zig Zagga balcanic. Jocuri ale distanțării

După reluarea colaborării cu compozitorul Adrian Enescu³, în timpul căreia a încercat să se întoarcă la genul *clasic* și să remixeze primul ei hit, *Bună seara, iubito!* (*Diva Inamorata*, 2000), Loredana Groza a făcut o nouă schimbare, combinând muzica pop cu elemente etno și interpretând în stil propriu multe piese lăutărești. Albumele *Agurida* (2001) și *Zarața, vânzătoarea de plăceri* (2002) nu caută hit-ul (în fond, unele dintre piese, cum ar fi *Zarața*, *Trandafir de la Moldova* sau *Saraiman*, sunt „hituri” vechi), ci autenticitatea, precum și intertextualitatea. Ca mulți artiști pop lansați înainte de 1989, riscul „întoarcerii refulatului”, adică al recăderii în haloul comunist a existat și pentru Loredana Groza. Aceasta poate fi explicația pentru care, la începutul anilor 2000, ea a încercat o întoarcere... în interbelic (asocierea cu Maria Tănase) și, totodată, a căutat să găsească legătura cu muzica populară și lăutărească. Desigur, ea nu este prima artistă pop care a folosit elemente etno, *Nightlosers*, de pildă, remarcându-se prin stilul *etno blues* încă din anii '90. Aceasta este mai degrabă o încercare tipică de creolizare, care exprimă – chiar indirect – o

² Adrian Schiop oferă o explicație a motivului pentru care hip hop-ul a fost acceptat cu mai multă ușurință decât manelele: „[...] hip-hopul, ca produs de import occidental, beneficia de o aură *cool*, pe care manelele, ca fenomen «născut și crescut» aici, nu o aveau; hip-hop-ul suna american și *global village*, manelele local și etno [...]” [Schiop, 2017: 31].

³ În aceeași perioadă, a realizat pictoriale în revista *Playboy* România.

formă de distanțare față de sistemul global al industriei pop [Cohen, 2007]. Această poziție – care a rămas o constantă a muzicii Loredanei Groza – a fost extinsă prin colaborarea cu trupa de *etno punk* Zdob și Zdob, dar și prin valorificarea producției de manele. Una dintre cele mai cunoscute este prelucrarea piesei lui Ionuț Cercel, *Made in Romania*, ale cărei versuri, modificate în varianta Loredanei Groza, exprimă o critică amuzantă la adresa Occidentului (dar și a românilor plecați în Vest).⁴

Mult mai sugestiv este însă videoclipul piesei *Tsuki* (2008), care se dorește a fi o ironie la adresa unui celebru videoclip al Madonnei (*Hung Up*). Într-o sală de dans, Madonna, îmbrăcată într-un costum sumar, de culoare roz deschide un dublu-casetofon și începe să danseze în fața unei oglinzi pe refrenul unei piese vechi a trupei nordice ABBA. Versurile piesei invocă un iubit, care se lasă așteptat. În cele din urmă, Madonna părăsește sala de sport și se îndreaptă, în noapte, către un cartier de afro-americani, unde își găsește companie și parteneri de dans. Apărătoare a minorității de culoare din SUA, Madonna a transmis un mesaj de toleranță față de romii din România cu prilejul concertului pe care l-a susținut, la București, în 2009 (fiind, se pare, huiduită din acest motiv). [Madonna huiduită la București, 2009] În ceea ce-o privește, Loredana Groza a fost în aceeași măsură o susținătoare a drepturilor romilor, prezentând viața și valorile culturale ale acestora prin muzica sa, dar și prin unele roluri pe care le-a interpretat în producții cinematografice sau seriale de televiziune. În clipul la piesa *Tsuki* (care ar putea fi tradus prin „sărut dulce”), Loredana Groza, interpretând rolul unei femei balcanice, este alături de țiganul ei, de care se bucură din plin fără să fie nevoită să-l aștepte. Câteva scene din videoclip imită ironic dansul Madonnei din *Hung Up*, Loredana Groza fiind îmbrăcată în același costum roz și nelipsind nici dublu-casetofonul. Filmul include aluzii sexuale variate, care trimit, la rândul lor, la câteva scene finale din clipul Madonnei. Ar fi necesară o analiză detaliată pentru a înțelege cum realizează Loredana Groza această reinterpretație, această adaptare a mesajelor sexualității pentru publicul românesc, dar soluția găsită pare, intuitiv, ingenioasă. Întregul album *Tsuki* are influențe balcanice, preluând refrene și motive folosite și de Goran Bregovic (piesa *Erdelez*).

Hitul acestei lungi perioade (anii 2000), din care am prezentat doar câteva elemente dispartate și care nu conține doar albume „etno”, nu este însă *Tsuki*, ci *Zig Zagga* (2004). Piesa este prelucrarea unei hore, care conține un refren drăcesc. Preferința Loredanei Groza pentru refrene onomatopice este evidentă și în *Tsuki*, dar în *Zig Zagga* ia o formă, aș spune, metafizică. *Zig Zagga* își are, probabil, originea în termenul „zigzag”, care definește o formă de mișcare ce caracterizează, am putea spune, cariera Loredanei Groza, căutările sale în cadrul sistemului muzicii pop românești. Cei care aleargă în zigzag o fac pentru a nu putea fi ochiți de glonț.

⁴ [Made in Romania - versuri Loredana | Versuri.ro](#), accesat la 25 noiembrie 2021. Spre deosebire de cântărețca Daniela Gyorfi, care s-au reprofilat pe manele, Loredana Groza a folosit manelele ca material al propriilor sale creații: „cand se-adună tot românul/ nu-l împrăștii nici q tunu/ și mai vine și țiganu/ se oftik europeanu// char dak ejti moldovean, ardelean, sau oltean/ suntem made in romania/ chear dak ejti banatzean, reghetzan sau tzigan/ suntem MADE in Romania.”

Nu putem ști dacă, de-a lungul carierei, Loredana Groza s-a simțit permanent luată la țintă, însă piesa *Zig Zagga* arată limpede care e locul refugiului”. Refrenul este acesta:

„Zig zaga zugalaga
Zagazagazugalaz
Zig zaga zugalaga
Zigazagaza.”

El nu spune nimic. Nu transmite nici un mesaj decât, poate, acest zigzag permanent, o formă de extaz al unui dans tribal (nu întâmplător, restul piesei este o horă, adică o formă muzicală extrem de veche – nu însă departe de dansurile în echipă ale Madonnei), pe care însă îndrăznesc s-o numesc nihilism. *Zig Zagga* este, poate, cea mai bună sau cea mai revelatoare piesă a Loredanei Groza și, în același timp, locul în care nihilismul – voce stranie a timpului – devine refren.

De la „Steaua fără nume” la „Vocea României”

În anii 2010, Loredana Groza a făcut parte, timp de șapte sezoane, din juriul emisiunii de divertisment „Vocea României” de la Pro TV, fiind înlocuită, în 2018, de Irina Rimes, care, alături de Inna sau Delia, este una dintre moștenitoarele indirecte ale „zigzagului” său prin industria pop românească. Trecută prin furcile caudine ale concursului „Steaua fără nume” din perioada comunistă, Loredana Groza a ajuns – după o carieră de peste 30 de ani – senioara industriei muzicii pop capitaliste. Acest rol a menținut-o în atenția publică, dar a avut drept consecință îmbătrânirea brandului său. În plus, operațiile estetice, la care a apelat în ultimii ani, i-au modificat mai ales aspectul feței și, pentru unii, au făcut-o de nerecunoscut. În aceeași perioadă însă, Loredana Groza a continuat să lanseze albume și piese de succes, cum ar fi *Apa* (2012) sau *Te iubesc* (2015)⁵, și de asemenea să provoace. Piesa *Fericire* (2021), la care a lucrat cu un grup de maneliști, a stârnit un imens scandal, dar cele peste 32 de milioane de vizionări, de pe Youtube, arată că a fost un mare succes de public. Fără a atinge audiența unor vedete mai tinere, ca Inna, Andra Măruță, Adelina Pestișu, Selly sau Smiley, Loredana Groza ocupă, și ea, un loc important pe rețelele sociale online, având 585.000 de urmăritori pe Instagram și 1.300.000, pe Facebook. Mediul său cel mai potrivit rămâne însă Youtube, acolo unde înregistrează încă un *rank* de top. Nu în ultimul rând, este încă una dintre principalele surse de *scoop* pentru presa mondenă.

Elemente contrastante

Pagina de Wikipedia a Loredanei Groza menționează că aceasta a terminat școala generală cu cea mai mare notă, a fost comandantă de unitate și a intrat prima la cel mai bun liceu din Onești, orașul său de origine. Era, spus pe scurt, o elevă

⁵ Piesa *Te iubesc*, interpretată împreună cu Nadir, care nu e nici pe departe o piesă bună a Loredanei Groza, are printre cele mai multe vizionări pe Youtube – peste 22 de milioane.

ambicioasă, serioasă. Aceste trăsături de caracter sunt vizibile și dacă ne gândim la cariera sa în industria pop. Loredana Groza a promovat, fără îndoială, modelul femeii-obiect, dar aceasta constituia totuși una dintre condițiile de bază ale accederii în sistem. Acest lucru nu spune nicidecum totul despre ea, așa cum nu spune totul nici despre Madonna. De fapt, întrebarea nu e dacă Loredana Groza a jucat rolul femeii-obiect, ci mai degrabă ce tip de *plăcere* (mediatică, muzicală) a transmis ea audienței, cum a instrumentat modul seducției [Fiske, 1987]. Acest subiect este important. Putem presupune că mai degrabă s-a adaptat ea la publicul său, la standardele și „cunoștințele” lui prealabile, cum ar fi imaginea Madonnei (care precedă totuși căderea comunismului).

Față de alte vedete din industria pop, Loredana Groza pare să fi avut mai degrabă o viață ordonată și, deși presa a bârfit pe seama relației cu soțul său, aceste bârfe nu s-au confirmat. În orice caz, dacă brandul Loredana Groza promovează modelul femeii atractive sexual, rebele, provocatoare, petrecărețe (majoritatea pieselor sale au ca subiect dragostea și sexualitatea), cariera sa pare să fi fost ținută în frâu de o femeie pragmatică, lucidă și ordonată. A fost un prototip al femeii-obiect, dar a susținut, asumându-și uneori riscuri, minoritatea romă și a fost deopotrivă o susținătoare a minorității gay. În 1993, pe vremea când progresismul nu era deloc un curent influent în România, Loredana Groza a stârnit reacții controversate după difuzarea clipului piesei *Uitare*, puțin cunoscut astăzi, care prezintă relația dintre două femei. În timp, a colaborat cu fundația ACCEPT, participând la GayFest și devenind ambasadoare a unui program dedicat persoanelor LGBT. Imensa notoritate a făcut ca atitudinile sale publice să fie vizibile în sfera publică.

Beneficiind de un bun start în perioada comunistă, Loredana Groza s-a confruntat, după 1989, cu problemele dificile ale exprimării artistice într-un mediu periferic, aflat în formare, și a contribuit la definirea și reliefaarea sistemului industriei muzicale postcomuniste. Dorința de a deveni o vedetă internațională s-a manifestat de la început și nu a părăsit-o niciodată, ca dovadă piesele și albumele în limba engleză, pe care le-a creat cu acest scop. Loredana Groza s-a confruntat constant cu această limită (care este și o limită a artiștilor români în general), de unde atitudinea ambivalentă față de Madonna, fără îndoială modelul său muzical, dar și retragerea sa, după 2000, pe poziții *balcanice*. Impasul afirmării internaționale a făcut din Loredana Groza o artistă balcanică, aflată în căutarea autenticității. Această poziție este explicabilă. Poziția pro-occidentală exprimă, și în muzică, o anumită excludere a țiganului. „Germanii europenizează și occidentalizează România; romii o deeuropenizează și o orientalizează. În special după 1989, afirmarea românească a unei identități europene a fost construită pe baza unei respingeri a „Celuilalt Țigan” [Cercel, 2021: 217]. Or, Loredana Groza își *apropie Țiganul*, o atitudine aflată în răspăr cu paradigma standard, pro-europeană, așa cum este ea gândită de români după 1989.

În industria locală, Loredana Groza a jucat însă cu mână sigură, fiind una dintre cele mai curajoase artiste și impunându-se cu destulă ușurință și pe termen lung. În același timp, poziționarea pro-balcanică a făcut să rămână captivă consumului de status

[Lipovetsky, 2007], în timp ce alte vedete, mai tinere, care au îmbrățișat valorile economiei de hiper-consum, au reușit să se afirme totuși în străinătate.

Concluzii

Loredana Groza nu doar a controlat cu autoritate industria muzicii pop românești din perioada postcomunistă, ci și a contribuit decisiv la formarea și dezvoltarea acesteia. Poziția sa centrală i-a permis, la un moment dat, să adopte decizii riscante, cum ar fi asocierea cu trupele de hip hop sau cu maneliștii, însă în anii '90 a fost mai întâi obligată să participe la construirea unui sistem al muzicii pop într-o țară abia ieșită din comunism și aflată la periferia muzicii mondiale.

În cazul Loredanei Groza, imaginea de cântăreață de muzică ușoară aflată în ascensiune în ultimii ani ai regimului ceaușist nu a influențat în mod dramatic cariera sa postcomunistă, așa cum s-a întâmplat cu alte cântărețe, consacrate. În schimb, presiunea muzicii pop anglo-saxone și mai ales americane, care a invadat piața românească, după 1989, a fost greu de contracarat, cu atât mai mult cu cât sistemul industriei muzicale pop românești nu se constituise încă. În aceste condiții, Loredana Groza a contribuit la formarea acestui sistem și, de asemenea, a limbajului muzicii pop românești. Cameleonismul ei binecunoscut este, între altele, expresia incertitudinii permanente care a guvernat sistemul muzicii pop din România. Dacă Loredana Groza a dorit să fie mereu „pe val”, nu-i mai puțin adevărat că a creat ea însăși contraste și alianțe, a pus la bătaie resurse muzicale bogate și a dat dovadă de capacități nebănuite de a-și regândi cariera muzicală. Toate acestea au influențat profund mediul muzical românesc.

Rolul său nu a fost, desigur, de a crea contracultură, ci de a forma, așa cum am spus, sistemul muzicii pop. Aceasta nu înseamnă că muzica Loredanei Groza nu conține distanțări interesante și ironie, chiar în raport cu liderii dominatori ai muzicii pop occidentale.

BIBLIOGRAFIE

- Cercel, 2021: Cristian Cercel, *Filogermanism fără germani. România în căutarea europenității*, Iași, Editura Polirom, 2021.
- Schiop, 2017: Adrian Schiop, *Șmecherie și lume rea. Universul social al manelelor*, Chișinău, Editura Cartier, 2017.
- Cohen, 2007: Robin Cohen, *Creolization and Cultural Globalization: The Soft Sounds of Fugitive Power*, *Globalizations*, 4 (3): 369–384, 2007.
- Fiske, 2001: John Fiske, *Television culture: popular pleasures and politics*, London, Routledge 11 New Fetter Lane, 2001.
- Lipovetsky, 2007: Gilles Lipovetsky, *Fericirea paradoxală. Esen asupra societății de hiperconsum*, Iași, Polirom, 2007.
- Roman, 2003: Denise Roman, *Fragmented Identities. Popular Culture, Sex, and Everyday Life in Postcommunist Romania*, Lexington Books, 2003.

Site-uri:

„Cultura pop a contribuit la căderea comunismului” - Dilema veche, nr. 371, 24-30 martie 2011, accesat la 25 noiembrie 2021.

INTERVIU Loredana: „Am suferit enorm când regimul comunist m-a interzis“ | adevarul.ro, 10 iunie 2015, accesat la 26 noiembrie 2021.

Made in Romania - versuri Loredana | Versuri.ro, accesat la 25 noiembrie 2021.

Madonna huiduita la Bucuresti - YouTube, 28 august 2009, accesat la 25 noiembrie 2021.

Loredana & Nadir - Te iubesc - YouTube, 15 aprilie 2015, accesat la 25 noiembrie 2021.

LOREDANA (@loredanagroza) • Fotografii și clipuri video pe Instagram, accesat la 25 noiembrie 2021.

(2) Loredana Groza | Facebook, accesat la 25 noiembrie 2021.

Loredana Groza - Cele mai Noi Știri | Libertatea, accesat la 25 noiembrie 2021.

Loredana - Uitare - YouTube, 24 august 2014, accesat la 25 noiembrie 2021.

