

---

## Apresentação do dossiê "Cenas musicais: performances artísticas, consumos e estilos de vida"

### **João Bittencourt**

Professor do Instituto de Ciências Sociais, do Programa de Pós Graduação em Sociologia e do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Alagoas. Membro fundador da REAJ - Rede de estudos e pesquisas sobre experiências e ações Juvenis.

E-mail:

[joao.bittencourt@ics.ufal.br](mailto:joao.bittencourt@ics.ufal.br)

### **Paula Guerra**

Professora de Sociologia da Universidade do Porto, Portugal. Investigadora Coordenadora do Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Investigadora Associada do Centro de Estudos de Geografia e do Ordenamento do Território (CEGOT) e do Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» CITCEM). Adjunct Associate Professor do Griffith Centre for Social and Cultural Research (GCSCR). Co-coordenadora dos Grupos de Pesquisa CNPC "Todas as Artes" e "More Than Loud", Brasil.

E-mail: [pguerra@letras.up.pt](mailto:pguerra@letras.up.pt)

Para os agentes sociais presentes numa determinada cena musical, qualquer que seja a sua posição, pode parecer estranho toda e qualquer tentativa de categorização, pela simples razão que para eles, devido à *doxa* e à socialização intrínseca da cena, tudo surge como autoexplicativo. Todavia, é necessário que os investigadores avancem nas reflexões e dêem vãos mais altos. Caso contrário, cairíamos no mesmo problema que os clássicos e os contemporâneos já clássicos, como Pierre Bourdieu, tiveram: grupos que argumentavam que as ciências sociais não se deviam imiscuir no mundo cultural e artístico. Apenas serviria para dessacralizar e, além do mais, apenas os artistas deveriam falar de arte. Muito mudou desde então. Atualmente, o mundo cultural é profusamente investigado por múltiplas disciplinas, em comunicação ou não, em que cada uma aciona teorias e metodologias próprias. Um dos conceitos mais conhecidos e utilizados, especialmente na sociologia e antropologia, é o de cena.

Acionado, acima de tudo, para se analisar as culturas e sociabilidades juvenis em contexto urbano, e em particular o estudo das práticas expressivas e dos rituais juvenis em torno da música. Trata-se de um conceito percebido por um crescente conjunto de autores como uma boa alternativa para superar algumas das críticas apontadas ao conceito de subcultura (GUERRA; QUINTELA, 2018; GUERRA; STRAW, 2016). O motivo? Uma maior capacidade de leitura reticular do espaço e

da reticular do espaço e da sociedade urbana contemporânea. Com efeito, nos últimos anos, as cenas têm sido frequentemente mobilizadas para analisar e descrever os espaços de consumo e produção cultural contemporâneos, crescentemente flexíveis e envolvendo barreiras muitas vezes invisíveis. Will Straw (2006) realça a eficiência do conceito de cena na análise da música, numa atitude de abstração da mesma em relação às unidades de classe ou de subcultura mais rígidas). Para Straw, a cena remete para um espaço de concomitância de várias práticas musicais conservando graus diversos de distinção entre si. Trata-se portanto, de “um espaço cultural em que um conjunto de práticas musicais coexistem, interagem umas com as outras dentro de uma variedade de processos de diferenciação e de acordo com diferenciadas trajetórias de mudança e fecundação cruzada” (STRAW, 1991, p. 6).

É justamente neste sentido que Richard A. Peterson e Andy Bennett (2004) propõem uma leitura tripartida das cenas: locais, translocais e virtuais. A primeira remete para a ideia original de cena, isto é, muito associada a uma zona geográfica específica; a cena translocal é quando existem contextos de comunicação que vão para além do local e que “referem formas distintivas de música e de estilos de vida”; por fim, as cenas virtuais remetem para a situação em que pessoas criam cenas sem qualquer suporte físico, como é o caso dos médias alternativos *online* (PETERSON; BENNETT, 2004, p. 6-7). Portanto, o conceito de cena apela para uma análise da crescente ligação entre os atores sociais e os espaços sociais. Por outro lado, questiona a rigidez do modelo cultural, proporcionando uma leitura que, simultaneamente, ilumina as características heterogêneas e unificadoras das cenas culturais de diversos pontos do planeta.

Como instrumento interpretativo, o conceito de cena deve conduzir a uma análise da interconectividade entre os atores sociais e os espaços sociais das cidades, facilitando deste modo a compreensão da dinâmica das forças existentes – sociais, económicas e institucionais – que influenciam a expressão cultural coletiva. Este conceito proporciona, de igual forma, uma cartografia rica das relações das cenas musicais com outras cenas culturais – como a teatral, a literária e a cinematográfica –, dando enfoque tanto ao seu carácter heterogêneo, quanto aos fatores unificadores e, deste modo, questionando a rigidez do modelo subcultural (GUERRA; QUINTELA, 2016; GUERRA, 2010, 2013; COHEN, 1991).

Por fim, uma característica importante desses estudos é a heterogeneidade de perspetivas analíticas mobilizadas para pensar as práticas sociais dos agentes, seja na compreensão das mudanças nos processos de circulação e distribuição da música, seja na análise do impacto desta no quotidiano das populações. São vários os estudos contemporâneos que se têm apoiado em abordagens teóricas como a sociologia do gosto (BOURDIEU, 2010; LAHIRE, 2004; HENNION, 2007), as teorias da performance (SCHECHNER, 2004; GOFFMAN, 1993) e da performatividade

(BUTLER, 2017), na teoria ator-rede (LATOUR, 2005), nos estudos do consumo (CAMPBELL, 2018; BAUDRILLARD, 2008; CANCLINI, 1995), nas teorias da agência (ORTNER, 2006; GIDDENS, 2003), apenas para citar algumas. De igual modo, existe uma preocupação com os chamados marcadores sociais da diferença (classe, raça/etnia, gênero/sexualidade), que são elementos cruciais na compreensão desse fenômeno, já que as cenas são compostas por agentes que trazem em seus corpos e em suas narrativas as marcas indelévels desses distintos pertencimentos.

Nesta encruzilhada, o *dossiê "Cenas musicais: performances artísticas, consumos e estilos de vida"* partiu do desejo dos seus organizadores de apresentar contribuições inovadoras para o estudo das cenas musicais. Assim, e passando para os artigos que compõem este dossiê temos a abrir o trabalho de Pedro Carvalho de Oliveira, historiador, intitulado: "*O rock neofascista brasileiro e o surgimento de uma cena musical extremista*". Neste artigo, o pesquisador reflete sobre a relação entre música e política, mais especificamente, sobre como o movimento *skinhead* ganhou relevância nos anos 1980. E como se serviam do rock, e mais especificamente do *oi!* Para transmitirem uma mensagem que passava pela defesa de discursos nacionalistas com um forte teor conservador e autoritário. Apoiado no método historiográfico para analisar as rupturas e permanências entre os diferentes fascismos existentes no país, o autor analisa, acima de tudo, as letras de músicas de bandas envolvidas nessa cena musical brasileira.

Em seguida temos o artigo "*Produzindo anonimato em espaços de tradição: o forró eletrônico no Cariri*", do antropólogo Roberto Marques. Este artigo focaliza-se na análise das festas de forró eletrônico no sertão cearense. Acompanhando a tradição das pesquisas antropológicas, o autor nos apresenta uma etnografia das experiências dos agentes que buscam momentos de fruição e lazer nessas festas que vem passando por transformações significativas ao longo dos anos. Roberto Marques confronta as representações tradicionais do forró, mostrando que no contexto contemporâneo, com o surgimento do forró eletrônico, alguns aspetos que por muito tempo definiram essa manifestação cultural, como "tradição" e "pessoalidade", foram perdendo sua força diante de projetos mais individualizados dos agentes e um conjunto de práticas associadas a uma ideia de urbanidade.

No artigo "*Cultura estudantil dos músicos e maestro de orquestra: teoria, práxis, performance e erro*", da autoria de Tamara de Souza Campos, é nos apresentado uma reflexão sobre o cotidiano de jovens estudantes em uma escola de música de uma universidade pública do Rio de Janeiro. Por intermédio de uma vigorosa observação participante e seguindo a inspiração da Escola Interacionista, a autora analisa a "cultura estudantil dos músicos". Na sua percepção,

esta cultura se difere daquela que se apresenta em outros cursos superiores. Como a música exige um conhecimento prévio, os vestibulandos candidatos aos cursos de licenciatura e bacharelado em Música e Regência, são submetidos a um teste de habilidades específicas, em que precisam de demonstrar um conhecimento básico sobre teoria e prática musical. Um dos elementos centrais deste texto remete para a discussão em torno da atuação profissional do músico, em que Tamara de Souza Campos procura compreender como esta se trata de um cruzamento entre ofício e profissão.

No artigo "***Territorialidades e conexões interurbanas: prática culturais da crew Clan Potiguara na cidade de Rio Tinto/PB***", Marco Aurélio Paz Tella estuda as condições e as estratégias que permitem apropriações de espaços públicos por jovens pertencentes a uma *Crew* de dançarinos de *break* chamada *Clã Potiguara*. Para esta pesquisa, o autor recolheu dados através de uma incursão etnográfica num evento intitulado "*We are Hip Hop*", realizado no Campus IV da Universidade Federal da Paraíba. A partir dos processos de "territorialização" empreendidos pelos participantes da *Crew*, o antropólogo busca discutir tensionamentos entre a experiência local dos habitantes de uma região fortemente influenciada pela cultura indígena e os elementos globais presentes na cultura *hip hop*.

Encerrando o dossiê temos o artigo "***Música eletrônica, a formação de uma cultura***", da autoria de Marcelo Garson. Apoiado numa perspectiva histórica e fortemente influenciado por uma Sociologia da Cultura, o autor se propõe a discutir alguns processos históricos responsáveis pela formação de uma cultura da música eletrônica e o desenvolvimento desta. Especialmente a partir de um tensionamento com o gênero rock, tendo como referência a emergência da figura do DJ como seu principal agente mobilizador. Paralelamente, Marcelo Garson almeja demonstrar como este gênero musical se foi autonomizando enquanto prática cultural e como este processo de autonomização se encontra ameaçado por um intenso processo de popularização.

Como podem observar, este dossiê possui artigos que resultam de diferentes abordagens teórico-metodológicas, como também de diferentes percepções sobre as relações dos agentes com a música. Esperamos que esse material possa inspirar outros trabalhos sobre a problemática das cenas musicais, bem como contribuir para um muito necessário fortalecimento de um campo de pesquisa nas ciências sociais que ainda tem muito para ser explorado.

Boa leitura para todos/as.

## Referências bibliográficas

BENNETT, Andy e PETERSON, Richard A. (eds.). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A Distinção. Uma Crítica Social da Faculdade do Juízo*. Lisboa: Edições 70, 2010.

BUTLER, Judith. *Problemas de Género. Feminismos e subversão da identidade*. Lisboa: Orfeu Negro, 2018.

Campbell, Colin. *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Londres: Palgrave, 2018.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.

COHEN, Sara. *Rock culture in Liverpool: popular music in the making*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1991.

GIDDENS, Anthony. *A Constituição da Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GOFFMAN, Erving. *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*. Lisboa: Relógio d'Água, 1993.

GUERRA, Paula. *A instável leveza do rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Porto: Edições Afrontamento, 2013.

GUERRA, Paula. *A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Tese de Doutoramento em Sociologia. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. URL: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56304>.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. Culturas urbanas e sociabilidades juvenis contemporâneas: um (breve) roteiro teórico. *Revista de Ciências Sociais, Fortaleza*, v. 47, n. 1, p. 193-217, 2016. URL: <http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/view/5684/4079>.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. O resto ainda é Hebdige: introdução. In: HEBDIGE, Dick. *Subcultura: o significado do estilo*. Lisboa: Maldoror, 2018. p. 5-71.

GUERRA, Paula; STRAW, Will. I wanna be your punk: o universo de possíveis do punk, do D.I.Y. e das culturas underground. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 6, n. 1, p. 5-16, 2017. DOI: 10.4000/cadernosaa.1189.

HENNION, Antoine. *La Passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris: Editions Métailié, 2007.

LAHIRE, Bernard. *O Homem Plural. As Molas da Acção*. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

LATOUR, Bruno. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

ORTNER, Sherry. *Anthropology and Social Theory: Culture, Power, and the Acting Subject*. Durham, NC: Duke University Press, 2006.

SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. Londres/Nova Iorque: Routledge. 2004.

STRAW, Will. Scenes and Sensibilities. *E-Compós*, v. 6, p. 1-16, 2006. DOI: <https://doi.org/10.30962/ec.v6i0.83>.

STRAW, Will. Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, v. 5, n. 3, p. 368-388, 1991. DOI: <https://doi.org/10.1080/09502389100490311>.