

cescontexto

Paisagens Socioculturais Contemporâneas

Carlos Fortuna (coord.)

Adelino Gonçalves

José Maçãs de Carvalho

Rogério Proença leite

Paulo Peixoto

Paula Abreu

Claudino Ferreira

Nº 12

Novembro 2015

Debates

www.ces.uc.pt/cescontexto



Property and Edition/Propriedade e Edição

Centre for Social Studies – Associate Laboratory

University of Coimbra

www.ces.uc.pt

Colégio de S. Jerónimo, Apartado 3087

3000-995 Coimbra - Portugal

E-mail: cescontexto@ces.uc.pt

Tel: +351 239 855573 Fax: +351 239 855589

Editorial Board/Comissão Editorial

General Coordination/Coordenação Geral: Sílvia Portugal

Debates Collection Coordination/Coordenação Debates: Ana Raquel Matos

ISSN 2192-908X

Índice

Paisagens Socioculturais Contemporâneas: Apresentação	4
<i>Carlos Fortuna</i>	
A paisagem da ruína urbana	5
<i>Adelino Gonçalves</i>	
Dimensões urbanas da salvaguarda.....	10
<i>José Maçãs de Carvalho</i>	
Paisagens com imagens do arquivo e da memória.....	24
<i>Rogério Proença Leite</i>	
Espaço e poder: os procesos de <i>Gentrification</i>	30
<i>Paulo Peixoto</i>	
A China urbana.....	37
<i>Paula Abreu</i>	
Cidades, cenas musicais e paisagens urbanas: itinerários bibliográficos.....	43
<i>Claudino Ferreira</i>	
O envolvimento cultural comunitário	48

Cidades, cenas urbanas e paisagens urbanas: Um itinerário bibliográfico

Paula Abreu

Resumo: As cidades como lugares de cultura e, em particular, como espaços fecundos de criação, produção difusão e consumo musical. Reflexão conjunta sobre a diversidade de cenas musicais urbanas de e o modo como algumas delas se tornam hegemónicas. Os exemplos do fado de Lisboa e de Coimbra.

Ao longo do século passado o universo da música foi particularmente marcado pela transformação dos seus processos de produção e pelo crescimento dramático da indústria fonográfica. Essas transformações mudaram radicalmente as condições de criação musical, tal como os modos da sua receção e consumo. A introdução e popularização das técnicas e tecnologias de registo e reprodução sonora permitiram o alargamento sucessivo dos mercados da indústria da música, envolvendo expressões musicais distintas, consumidores diversos e espaços sucessivamente mais amplos. A globalização dos mercados da música, a concentração da sua produção e distribuição, os fenómenos de homogeneização e hegemonia dos repertórios produzidos e a standardização dos consumos têm concentrado grande parte das discussões no âmbito da sociologia da cultura e dos estudos sobre a música popular urbana.

O domínio das polémicas em torno da indústria fonográfica e da música gravada, bem como das suas acentuadas transformações, deixou cair um espesso véu sobre as atividades musicais performativas, tradicionalmente consideradas como referenciais na definição e institucionalização da esfera musical como esfera artística. O carácter efémero dos concertos ou das apresentações performativas, os limites espaciais e sociais da sua difusão e as características técnicas e económicas dos seus modos de produção ditaram um crescente esbatimento da sua visibilidade perante o esmagador desenvolvimento da indústria da música gravada. Tal esbater da projeção das atividades performativas não supõe, contudo, o decréscimo da sua produção ou mesmo a perda de importância na criação e inovação musical, quer no suporte à atividade da indústria, quer na dinamização dos mercados urbanos da cultura.

De facto, o âmbito da performance musical pública dilatou-se fortemente, assumindo um carácter intensamente diversificado, organizando-se em escalas variáveis e desenvolvendo-se em espaços e formatos cada vez mais heterogéneos. Uma diversificação que, todavia, parece ter pulverizado o universo destas atividades.

Atualmente, a referência aos contextos espaciais de produção da performance musical é um dos eixos que tem proporcionado o resgate de algumas das questões que se colocam acerca desta esfera da atividade musical. Uma das abordagens que tem equacionado a relação entre espaço e performance musical é a que se interroga sobre os atuais cruzamentos entre políticas urbanas e políticas culturais locais e as suas implicações sobre a estruturação das esferas culturais e dos respetivos mercados. As questões suscitadas permitem equacionar a geografia urbana das atividades musicais performativas e interrogar o seu desenho a partir de

uma lógica interpretativa que não se atém a critérios exclusivamente centrados sobre os universos musicais. Por outro lado, a abordagem que discute a configuração de *cenas* musicais – redes de criadores, produtores e consumidores que se articulam em torno de um género musical e se situam num determinado contexto e escala espacial – esboça um enfoque que sugere a pertinência de interrogações acerca das dinâmicas relacionais entre os contextos da performance e do consumo musical, os espaços urbanos e a construção de identidades culturais e urbanas (Straw, 1991 e 2005; Bennett e Peterson, 2004; Bennett, 2004). Este conceito dialoga com o conceito de mundos da arte, formulado por Howard Becker (2010) para dar conta dos modos de relação, organização e funcionamento dos universos das artes e da cultura, assumindo uma ancoragem espacial mais vinculada.

De facto, os espaços urbanos constituem unidades de observação particularmente relevantes para a análise das dinâmicas culturais e, por isso, também das culturas musicais, pelo facto de polarizarem um conjunto de efeitos que tendem a favorecer a implantação das atividades mais inovadoras e especializadas, nomeadamente, as atividades de criação e produção cultural. Trata-se de efeitos diferenciados, uns de carácter mais estritamente económico, como os que resultam da aglomeração e da constituição de mercados que exigem *limiares mínimos de oferta e de procura*; e de processos associados à constituição de *economias externas*, resultantes da proximidade e da concentração de atividades múltiplas, indispensáveis às produções mais complexas, que requerem mais recursos, meios técnicos e tecnológicos, profissionais e conhecimentos (Costa, 1999). Outros são de natureza eminentemente social, associados à composição das populações urbanas, caracterizadas pela diversidade de classes sociais, grupos étnicos, sectores profissionais e por faixas etárias jovens – e a especificidades que se relacionam mais diretamente com as *culturas urbanas*, tomadas aqui no sentido que lhe é dado por Carlos Fortuna (1997: 3), isto é, "*...como conjunto específico de práticas, mentalidades e estilos de vida que se forjam, comunicam e reproduzem na cidade*". São estes modos e estilos de vida, valores e práticas sociais que dão origem à constituição de procuras específicas e alimentam os círculos e as redes informais que caracterizam os mundos da cultura (Becker, 2010) e também, necessariamente, as cenas musicais.

Acresce a estas características dos espaços urbanos, a diversidade e intensidade dos fluxos de mobilidade e de comunicação contemporâneos que potenciam as relações entre diversas áreas urbanas e universos culturais, proporcionando condições favoráveis a processos de contaminação, competição e distinção cultural e, conseqüentemente, musical, observáveis na articulação translocal e virtual das cenas musicais (Bennett e Peterson, 2004: 1-15)

A música, enquanto uma das expressões culturais mais plásticas e fluídas, faz, pois, parte das paisagens socioculturais das cidades, sendo um ingrediente não apenas das identidades dos seus habitantes, como das imagens construídas em torno das cidades. Como Carlos Fortuna dá conta (1999), das paisagens socioculturais fazem também parte as paisagens sonoras, de que fala Schafer (1993). Estas são constituídas por múltiplos campos de emissão sonora que se cruzam e sobrepõem, criando um ambiente sonoro diversificado que envolve os habitantes das cidades ou aqueles que nelas circulam. Entre esses múltiplos campos sonoros estão necessariamente os da música.

No entanto, como refere Carlos Fortuna, a coexistência de uma multiplicidade de campos sonoros nas paisagens das cidades pressupõe níveis e definições sonoras distintas, que variam na geografia dos espaços urbanos e envolvem de modos diferentes aqueles que os habitam ou neles circulam. Também os campos sonoros musicais assumem esta diversidade, podendo incorporar as paisagens sonoras com maior ou menor resolução e contribuírem para a heterogeneidade das mesmas. Por outro lado, cidades distintas podem ter nas suas paisagens sonoras campos musicais vinculados, que contribuem para a distinção e diferenciação das suas

paisagens socioculturais. Alguns exemplos clássicos são os de New Orleans e a sua associação às sonoridades do jazz, Chicago e o som dos Blues, Nashville e o som da Country, Buenos Aires e as sonoridades do Tango, o Rio de Janeiro e som do Samba ou Lisboa e os sons do Fado.

A associação das cidades com campos musicais específicos traduz-se nas suas paisagens sonoras em resultado da configuração local de cenas musicais que criam, produzem, difundem e consomem expressões musicais. Como destaca Wiliam Straw (1991), as cenas musicais locais estão não apenas associadas a comunidades urbanas que desenvolvem estilos musicais associados aos seus modos de vida e às suas identidades, mas articulam-se com a indústria da música, multiplicando os emissores dos seus campos sonoros e oferecendo canais de difusão que ultrapassam as fronteiras dessas comunidades e das próprias cidades. Dessa forma ampliam o contributo dos campos musicais para a construção das paisagens sonoras das cidades, para a definição das suas especificidades e para a sua projeção para além das fronteiras locais e nacionais.

Entre os trabalhos que foram dando lastro às reflexões sobre as relações entre as paisagens urbanas e os campos musicais encontra-se o de Sarah Cohen (1991) sobre o desenvolvimento da cultura rock em Liverpool e o de Richard Peterson sobre o mundo da música *country* (1997). Este último envolve uma longa e detalhada discussão sobre o desenvolvimento deste campo musical e a construção da sua articulação com os espaços urbanos de cidades como Atlanta ou Nashville. Neste caso, a discussão é particularmente interessante, na medida em que a *country* surgiu como uma expressão musical de raízes não urbanas mas rurais, do sudoeste norte-americano. Uma parte importante da análise de Peterson recai exatamente sobre os processos e os dispositivos sociais que permitiram fabricar a autenticidade de uma música que foi apropriada pela indústria da música, sediando-se nas grandes cidades do sudoeste norte-americano. Mais recentemente, Andy Bennett (2003) propôs a análise de um campo musical associado à paisagem sonora de Canterbury, desenvolvendo uma tese sob o modo como o som de Canterbury se constituiu numa cena musical de carácter virtual.

Andy Bennett e Robert A. Peterson impulsionaram a reflexão e operacionalização do conceito de cena através da organização do livro *Music Scenes* (2004). Na sua introdução, não apenas teorizam o conceito de cena, como o reformulam distinguindo cenas musicais locais, de cenas translocais e cenas virtuais, revelando novas possibilidades de discussão do conceito. Os diversos textos publicados neste livro ilustram essa operacionalização do conceito.

Em Portugal o conceito tem sido pouco debatido, embora o trabalho de Paula Guerra (2013) envolva uma discussão teórica que considera o conceito de cena aplicado à análise do campo do rock alternativo no nosso país. Contudo, este não é operacionalizado na sua relação com as cidades e as culturas urbanas. A abordagem de José Alberto Simões (2010) sobre o universo do *hip hop* português, analisando a relação entre os seus circuitos urbanos e os seus circuitos nas redes virtuais, abre possibilidades para uma discussão sobre a articulação de cenas urbanas e cenas virtuais. Recentemente, num livro organizado por Paula Guerra, surgem textos de Tânia Moreira (Guerra, 2015: 235-256) sobre a cena rock do Tâmega, de Pedro Martins (Guerra, 2015: 203-220) sobre a cena rock coimbrã, de Pedro Costa, Paula Guerra e Ana Oliveira (Guerra, 2015: 187-202) sobre as cenas musicais alternativas lisboetas e de André Aleixo (Guerra, 2015: 145-169) sobre o subcampo do metal português e a articulação entre as suas diferentes cenas, entre outros textos. O projeto de investigação coordenado por Paula Guerra acerca do *punk* em Portugal (*Keep it Simple, Make it Fast!* – <http://www.punk.pt/>) tem vindo a explorar a investigação e análise das cenas punk no nosso país. Em breve, diversas publicações surgirão discutindo diferentes aspetos desta pesquisa. Para já, encontra-se disponível um trabalho de Paula Guerra e Pedro Quintela (2015) sobre o

papel das fanzines na definição das cenas *punk* em Portugal e na comunicação entre as diferentes cenas locais e um artigo de Paula Guerra com uma abordagem histórica do universo *punk* em Portugal (Guerra, 2014).

Em qualquer dos casos, em Portugal, a pesquisa tem-se centrado menos sobre a relação entre as cenas musicais, as paisagens socioculturais das cidades e as suas culturas urbanas. As exceções serão provavelmente os trabalhos de Pedro Martins (2013) e Tânia Moreira (2013) mais centrados na relação entre as cenas musicais rock e os seus territórios urbanos.

Referências bibliográficas

Aleixo, Andre (2015), “*The numbers of the Beats: uma diacronia de recursos e convenções no subcampo musical português*”, in Paula Guerra (org.), *More Than Loud. Os Mundos Dentro de Cada Som*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 145-169.

Becker, Howard (2010), *Mundos da arte* [1ª edição de 1984]. Lisboa: Livros Horizonte.

Bennett, Andy (2003), “Music, media and urban mythscapes: a study of the ‘Canterbury Sound’”, *Media, Culture and Society*, 24 (1), 87-100.

Bennett, Andy (2004), “Consolidating the music scenes perspective”, *Poetics*, 32, 223-234.

Bennett, Andy; Peterson, Robert A. (2004), “Introducing music scenes”, in Andy Bennett e Richard A. Peterson (eds.), *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, pp. 1-15.

Bennett, Andy; Peterson, Robert A. (eds.) (2004), *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Cohen, Sarah (1991), *Rock Culture in Liverpool. Popular Music in the Making*. Oxford: Clarendon/Oxford University Press.

Costa, Pedro (1999), “«Efeito de meio» e desenvolvimento urbano. O caso da fileira da cultura”, *Sociologia Problemas e Práticas*, 29, 127-149.

Costa, Pedro; Guerra, Paula; Oliveira, Ana (2015), “Território(s) e territorialidade(s) das cenas musicais alternativas lisboetas: uma aproximação através de alguns lugares de referência”, in Paula Guerra (org.), *More Than Loud. Os Mundos Dentro de Cada Som*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 187-202.

Fortuna, Carlos (1997), “Introdução. Sociologia, cultura urbana e globalização”, in Carlos Fortuna (org.), *Cidade, cultura e globalização: Ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta Editora, 1-28.

Fortuna, Carlos (1999), “Paisagens sonoras – sonoridades e ambientes sociais urbanos”, in Carlos Fortuna, *Identidades, percursos, paisagens culturais*. Lisboa: Celta Editora.

Guerra, Paula (2014), “Punk, expectations, breaches and metamorphoses: Portugal, 1977-2012”, *Critical Arts*, 28, 1, 111-122.

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

Guerra, Paula; Quintela, Pedro (2015), “Spreading the message! Fanzines and the punk scene in Portugal”, *Punk & Post Punk*, 3, 3, DOI: 10.1386/punk.3.3.203_1.

Martins, Pedro (2013), «A garage onde nasci». *A cena musical rock de Coimbra nos anos 90*. Dissertação de mestrado. Coimbra: FEUC.

Martins, Pedro (2015), “O rock contra o tédio: a constituição da cena musical *rock’n’roll P*” in Paula Guerra (org.): *More Than Loud. Os Mundos Dentro de Cada Som*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 203-220.

Moreira, Tânia (2013), *Sons e lugares. Trajeto e retrato da cena rock no Tâmega*. Dissertação de mestrado. Porto: FLUP.

Moreira, Tânia (2015), “Sons e lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega”, in Paula Guerra (org.): *More Than Loud. Os Mundos Dentro de Cada Som*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 235-256.

Peterson, Robert A. (1997), *Creating Country Music: Fabricating Authenticity*. Chicago: The University of Chicago Press.

Schafer, R. Murray (1993), *The Soundscape* [1ª edição de 1977]. Rochester: Destiny Books.

Simões, José Alberto (2010), *Entre a Rua e a Internet. Um Estudo sobre o Hip-Hop Português*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

Straw, Will (1991), “Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music”, *Cultural Studies* 5 (3), 368-388.

Straw, Will (2005), “Cultural Scenes”, *Loisirs et Société, Society and Leisure* 27 (2), 411-422.