

Tânia Daniela Monteiro Moreira

2º Ciclo de Estudos em Sociologia

Sons e Lugares:
trajeto e retrato da cena rock no Tâmega

2013

Orientador: Professora Doutora Paula Maria Guerra Tavares

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/Projeto/IPP:

No place is nowhere.

A todos aqueles que tornaram possível este *espaço de sons*:
mãe, pai, irmã, namorado, orientadora, entrevistados.

A todos vós, *let's go rock!*

Resumo

Esta investigação relaciona-se com a visibilidade das manifestações musicais vinculadas ao *pop rock* num contexto de modernidade globalizada. Assim, e mediante esta tendência, têm vindo a surgir perspectivas sociológicas filiadas numa corrente de pensamento pós-subculturalista (cenas). A nossa intenção foi explicar e compreender o surgimento de cenas musicais locais considerando um contexto particular de Portugal, o Tâmega. A escolha deste contexto regional é de toda a relevância, uma vez que esta região assume, no contexto nacional, um estatuto de periferização. A exemplo do que acontece em outros sectores artísticos, as maiores dinâmicas de produção, de intermediação e de fruição de *pop rock* têm uma distribuição central, litoral e urbana; ora, estas tendências levaram-nos a questionar a possibilidade de existência de cenas em contextos periféricos. Este intento foi reforçado pela existência de uma investigação atual e permanente a nível mundial acerca da premência e relevância das cenas musicais, mas sem grande expressão empírica em espaços periféricos.

A nossa abordagem procurou delinear e caracterizar uma cena *pop rock* no Tâmega assente na triangulação, recorrendo a uma multiplicidade de técnicas tendo em vista o desvendamento desta cena. O tratamento de dados seguiu as lógicas qualitativa e quantitativa dos dados, sendo acompanhado pela *social network analysis*. Assim, foi possível desenhar, analisar e compreender uma cena *pop rock* de natureza local, virtual e afetiva delimitada por espaços, atores, instituições e canais particulares, que não concorre com cenas centrais, mas tem força para a (re)afirmação musical do Tâmega nos últimos anos, sobretudo quando estamos perante uma das regiões mais jovens da Europa.

Palavras-chave: Cenas musicais; redes; criação musical; intermediação musical; fruição musical; *art worlds*.

Abstract

This research relates to the visibility of musical manifestations bounded to *pop rock* in a context of globalized modernity. Through this trend, affiliated sociological perspectives in a post-subculturaliste line of thought (scenes) are emerging. Our intention was to explain and understand the emergence of local music scenes considering a particular context of Portugal, the Tâmega. The choice of this regional context is relevant, since this region takes a statute of peripherization in the national context. Similar to what happens in other artistic sectors, the largest dynamics of production, intermediation and enjoyment of *pop rock* have been distributed along central, coastal and urban areas; therefore, these trends led us to question the possibility of scenes in peripheral contexts. This intent was reinforced by the existence of a current and ongoing world-wide research about the urgency and relevance of musical scenes, but with little empirical expression in peripheral areas.

Our approach sought to delineate and characterize a *pop rock* scene in Tâmega based on triangulation, using a variety of techniques in order to unveil this scene. Data processing followed the logical qualitative and quantitative data, accompanied by social network analysis. Thus, it was possible to design, analyze and understand a *pop rock* scene, with a local, virtual and affective nature, delimited by space, actors, institutions and private channels, which does not compete with central scenes, but has the power to allow the musical (re)affirmation of Tâmega in recent years, especially when we are dealing with one of the younger regions in Europe.

Keywords: Musical scenes; networks; musical creation; musical intermediation; musical fruition; art worlds.

Resumé

Cette recherche concerne la visibilité des manifestations musicales liées à la *pop rock* dans un contexte de modernité globalisée. Ainsi, par cette tendance sont apparues affiliées perspectives sociologiques dans un courant de pensée post-subculturaliste (scènes). Notre intention était d'expliquer et de comprendre l'émergence de scènes musicales locales envisagent un contexte particulier du Portugal, le Tâmega. Le choix de ce contexte régional est très importante, puisque cette région prend dans le contexte national, un état de périphérisation. Similaire à ce qui se passe dans d'autres secteurs artistiques, les plus grands dynamiques de production, de intermédiation et de consommation de *pop rock* ont une distribution centrale, côtier et urbain; désormais, ces tendances nous ont amenés à s'interroger sur la possibilité de scènes dans des contextes périphériques. Cette intention a été renforcée par l'existence d'une recherche actuelle et en cours dans le monde entier sur l'urgence et la pertinence des scènes musicales, mais sans beaucoup d'expression empirique dans les zones périphériques.

Notre approche vise à délimiter et caractériser la scène *pop rock* dans Tâmega le basé sur la triangulation, en utilisant une variété de techniques afin de dévoiler cette scène. Le traitement des données a suivi aussi la logique qualitative et quantitative, étant accompagné par la *social network analysis*. Ainsi, il était possible de concevoir, analyser et comprendre la scène de caractère local, virtuel et affective composé d'espaces, acteurs, institutions et des chaînes, qui n'entre pas en concurrence avec des scènes centrales, mais a la force d'affirmer la scène musicale du Tâmega au cours des dernières années, surtout quand il s'agit de l'une des plus jeunes régions d'Europe.

Mots-clés: Scènes musicales; réseaux; création musicale; intermédiation musicale; la consommation musical; *art worlds*.

Sumário

<i>Resumo</i>	<i>iii</i>
<i>Abstract</i>	<i>v</i>
<i>Resumé</i>	<i>vii</i>
<i>Sumário</i>	<i>ix</i>
<i>Lista de figuras</i>	<i>xi</i>
<i>Lista de quadros</i>	<i>xv</i>
<i>Introdução</i>	<i>1</i>
1. Why do we do what we do? Fundamentos de uma opção	5
1.1. O rock, o social e o individual	5
1.2. O rock e a sociologia	10
1.3. O rock e o território	13
2. The art of scientific memory. Mapeamento teórico dos sons e lugares	25
2.1. Um interesse primordial: a ecologia humana (Escola de Chicago)	25
2.2. Um desenvolvimento crucial: <i>os cultural studies</i> (CCCS)	26
2.3. Uma complexidade necessária: <i>os art worlds</i>	28
2.4. Uma contemporaneidade irresistível: as tribos	31
2.5. Uma materialidade incontornável: as cenas atuais	32
2.6. Cenas musicais <i>afetivas e reforçadas</i>	36
3. Cooking an object. Objetos, metodologias e técnicas plurais	37
3.1. Defining the ingredients	37
3.1.1. Um imbricado de hipóteses	37
3.1.2. <i>It's only rock?</i>	38
3.1.3. 'A juventude é apenas uma palavra'?	43
3.2. <i>Choosing a mode of conception</i>	45
3.3. <i>Choosing the utensils to be used</i>	45
4. This is Tâmega zone! Contexto e dinâmicas de uma cena musical	51
4.1. Atores, espaços e dinâmicas de sociabilidade musical	51
4.2. Músicos, bandas e tribos	56
4.3. A cena <i>rock</i> do Tâmega	64
5. The new world. Mudanças e persistências do pop rock	75

5.1. Desmaterialização da música e alteração dos formatos e suportes musicais _____	75
5.2. Radiografia da cena e cenas <i>pop rock</i> : tendências e estilos predominantes _____	84
6. <i>Who are you? Do you like what? Trajetória e self no pop rock do Tâmega</i> _____	87
6.1. Papel da música e gostos musicais _____	87
6.2. Género no <i>rock</i> _____	91
6.3. Consumos, espaços e tempos de fruição musical _____	94
<i>Considerandos finais</i> _____	97
<i>Bibliografia</i> _____	105
<i>Anexos</i> _____	117
1. Enquadramento social, económico e cultural da NUT III- Tâmega _____	119
2. Espaços de fruição musical no Tâmega _____	129
3. Bandas do Tâmega _____	135
4. Guião de entrevista _____	145
5. Entrevistas: Análise de Conteúdo – categorias de análise _____	151
6. BI Entrevistados _____	159
7. Guião Inquérito por Questionário _____	163

Lista de figuras

Figura 1.1. – O <i>rock</i> em contexto internacional e nacional	8
Figuras 1.2. – Evolução da produção científica sobre “música <i>rock</i> ” em Portugal (1989-2012), (a) por n.º de documentos e n.º de autores (homens/ mulheres); (b) e por tipo de documento	11
Figuras 1.3. – Enquadramento científico-institucional da produção literária sobre <i>rock</i> (1989-2012): (a) formação-base e (b) instituição de afiliação dos seus autores (n.º de documentos)	12
Figura 1.4. – NUT III – Tâmega	14
Figura 1.5. – Proporção de jovens (16-40 anos) no total de habitantes de cada NUT III, em 2011 (%)	15
Figura 1.6. – Caracterização da NUT III-Tâmega a nível concelhio: (a) proporção de jovens (16-40 anos) no total da população; (b) taxa de repulsão interna; (c) estado civil dos indivíduos entre os 16 e 40 anos; (d) nível de escolaridade dos jovens entre os 16 e 39 anos	16
Figura 1.7. – Proporção de indivíduos com 15 e mais anos por nível de escolaridade completo mais elevado em 2011 (NUT III; %) e taxa de variação relativamente a 2001	16
Figura 1.8. – Índice sintético de desenvolvimento regional, em 2010 (NUT III)	17
Figura 1.9. – Índice sintético de desenvolvimento regional (índice global e índices parciais de competitividade, coesão e qualidade ambiental): NUT III – Tâmega (2004-2010)	17
Figura 1.10. – Caracterização da NUT III-Tâmega a nível concelhio: (a) ganho médio mensal em relação à média nacional; (b) poder de compra; (d) taxa de desemprego entre os jovens dos 15 aos 34 anos	18
Figura 1.11. – Caracterização da NUT III-Tâmega a nível concelhio: (a) proporção de população empregada noutra município (b) e no estrangeiro; (c) proporção de estudantes que estuda noutra município (d) e no estrangeiro; (e) número de empresas por concelho em relação ao total de empresas na NUT III – Tâmega; (f) número de empresas do setor das atividades artísticas, de espetáculos, desportivas e recreativas	20
Figura 1.12. – População residente (dos 15 aos 39 anos) por grupos socioeconómicos predominantes, em Portugal e na NUT III-Tâmega (2011)	20
Figura 1.13. - Despesas dos municípios em cultura e desporto (milhares de euros), por domínio cultural e NUT III (2011)	22
Figura 1.14. – Espetáculos ao vivo: n.º de sessões e n.º de espectadores por 1000 habitantes, por NUT III (2011)	23
Figura 2.1. - Mapeamento teórico	26

Figura 2.2. – (a) Os <i>art worlds</i> de Becker (b) e os <i>culture worlds</i> de Crane	30
Figura 3.1. – Géneros <i>pop rock</i> referidos pelos entrevistados	43
Figura 3.2. - Teia técnico metodológica	49
Figura 4.1. – Espaços de fruição musical (<i>rock</i>) referidos pelos entrevistados	53
Figura 4.2. - Número de eventos <i>rock</i> no Tâmega, total e por concelho (2012-2013)	54
Figuras 4.3. – Evolução do número de (a) bandas e (b) de membros ativos na cena <i>rock</i> no Tâmega, por concelho (2000-2013)	57
Figura 4.4. - Bandas mais referidas pelos entrevistados	58
Figura 4.5. – Intercâmbio de artistas entre concelhos (2000-2013)	60
Figura 4.6. – Evolução das idades dos músicos de <i>rock</i> no Tâmega (2000-2013)	61
Figuras 4.7. – Produção <i>rock</i> no Tâmega: bandas, elementos e discografia, por concelho (2012-2013)	66
Figuras 4.8. Relação entre bandas e fãs no mundo virtual: (a) número médio de <i>likes</i> (facebook) por banda; (b) número de bandas por faixa etária predominante das pessoas que <i>falam sobre</i> as bandas no facebook, (até 15 de junho 2013)	67
Figura 4.9. – Destinos eleitos pelos públicos: municípios com públicos provenientes de outros concelhos	68
Figura 4.10. – Destinos eleitos pelos públicos: bares com públicos provenientes de outros concelhos	69
Figura 4.11. – Destinos eleitos pelos públicos: eventos com públicos provenientes de outros concelhos	70
Figura 4.12. - Companhia dos inquiridos aos eventos/ espaços de fruição (n.º de respondentes)	71
Figura 4.13. – Proveniência das bandas que atuam nos concelhos do Tâmega (2012-2013)	71
Figura 5.1. – Evolução dos lançamentos discográficos por parte das bandas <i>rock</i> do Tâmega	78
Figura 5.2. – Evolução do número de <i>sites</i> , blogs ou redes sociais a que as bandas estão ligadas	79
Figura 5.3. – Modo como os inquiridos tomaram conhecimento do espaço ou evento	79
Figura 5.4. – Rede virtual do <i>rock</i> no Tâmega: relação entre bandas e fãs (do <i>Facebook</i>) (junho de 2013)	81
Figura 5.5. - Géneros musicais das bandas (2000-2013)	85
Figura 6.1. – Bandas <i>rock</i> favoritas dos inquiridos	91
Figura 6.2. - Evolução do número de músicos do sexo feminino (2000-2013)	92

Figuras 6.3. – Distribuição dos (a) públicos (b) e dos músicos do <i>rock</i> por género (2013) _____	92
Figura A.1. - Despesas em cultura e desporto (€) por NUT III, em 2011 _____	126
Figura A.2.a/b - Evolução das despesas em cultura e desporto (€) dos municípios da NUT III-Tâmega (2001-2011); e da NUT III-Tâmega (2000-2011) _____	126

Lista de quadros

Quadro 3.1. - Amostra das entrevistas semiestruturadas _____	47
Quadro 3.2. - Amostra do inquérito por questionário _____	49
Quadro 4.1. – Número de eventos rock por espaço de fruição (excluídos os que se realizaram ao ar livre) _____	54
Quadro 4.2. - Número de eventos por tipo de evento (2012-2013) _____	62
Quadros 4.3. – Motivos da frequência do espaço/ evento musical e importância do espaço/ evento musical para a região _____	73
Quadros 6.1 – Preferências musicais _____	90
Quadro A.1. - Evolução do número de empresas em Portugal, Norte e Tâmega (2004-2011), por atividade económica (Subclasse - CAE Rev. 3) _____	121
Quadro A.2. - Ponderação do número de empresas de cada atividade económica (Subclasse - CAE Rev. 3) no total de empresas de cada região considerada (Portugal, Norte e Tâmega) _____	122
Quadro A.3. - Evolução do número de pessoas ao serviço nas empresas de Portugal, Norte e Tâmega (2004-2011), por atividade económica (Subclasse - CAE Rev. 3) _____	123
Quadro A.4. - Ponderação do número de pessoas ao serviço das empresas de cada atividade económica (Subclasse - CAE Rev. 3) no total de pessoas ao serviço das empresas de cada região considerada (Portugal, Norte e Tâmega) _____	124
Quadro A.5. - População residente (dos 15 aos 39 anos) por grupo socioeconómico, em Portugal e na NUT III-Tâmega (2011):): ponderação em relação ao total de habitantes _____	125
Quadro A.6. - Despesas dos municípios em cultura e desporto (milhares de euros): total e por domínio cultural, entre 1995-2011 (Portugal, Norte, NUT III-Tâmega) _____	127
Quadro A.7. – Espaços de fruição musical no Tâmega (ago/2013) _____	131
Quadro A.8. – Bandas do Tâmega _____	137

Introdução

Load up on guns, bring your friends/ It's fun to lose and to pretend/ She's over bored and self assured/ Oh, no, I know a dirty word/ Hello, hello, hello, how low/ Hello, hello, hello, how low/ Hello, hello, hello, how low/ Hello, hello, hello, how low/ Hello, hello, hello, how low/ With the lights out it's less dangerous/ Here we are now, entertain us/ I feel stupid and contagious/ Here we are now, entertain us/ A mulatto, an albino/ A mosquito, my libido, yeah, hey, yay/ I'm worse at what I do best/ And for this gift I feel blessed/ Our little group has always been/ And always will until the end. Nirvana (1991) – *Smells Like Teen Spirit*.

Nunca antes (nem depois) um gênero musical tivera tanto impacto no mundo (cultural, social, econômico, político) como teve o *rock*. Comumente tido como filho do *blues*, *r&b*, *country* ou ainda do *jazz*, este gênero musical parece ter *mais vidas que um gato*, tantas tenham sido as vezes em que foi dado como morto. Ele veio mesmo para ficar (Frith e Goodwin, 1990; Grossberg, 1983).

Tal como um vírus ou como uma erva daninha, ele entranhou-se em tudo, ele contagiou tudo e todos. A produção e a recepção musical, essas, nunca mais foram as mesmas depois da emergência do *rock'n'roll*. O seu poder pode fazer-se sentir mais neste ou naquele elemento, mas, como que um tornado, o *rock* abalou tudo o que existia (e ainda continua a fazê-lo!). Até mesmo a música tradicional (*folk music*) ou a dita música erudita não escaparam a este “ruído de rua” (Ross, 2009: 537). Nem mesmo os lugares mais recônditos do mundo estão de fora de todo este movimento centrípeto/ centrífugo sonoro: se ainda não foram encontrados, um dia serão. Mas desiludam-se também aqueles que, perante o *rock*, julgam estar diante de algum deus da autenticidade. Tudo isso não será mais que mero misticismo. O *rock* não é único, não é autêntico, não é anticomercial. Ele é a perfeita reencarnação da *pop music*, da sua massificação; aliás, ele próprio mudou a *pop music*. Ele é, na verdade, *pop rock*. Por isso, querer fazer de conta que o *rock* e o *pop* não colidem, não passa de isso mesmo, de *fazer de conta*. Querer distinguir o que usualmente chamamos de *rock* de outros gêneros musicais parece também uma tarefa cada vez mais difícil, tamanha a hibridização contemporânea entre os diferentes gêneros musicais.

Esta questão, a da autenticidade assume-se, aliás, como uma das discussões mais interessantes na sociologia da cultura contemporânea. Dick Hebdige, por exemplo, considera que as subculturas musicais se encontram “envolvidas numa constante luta de identidade com a cultura *mainstream* onde os significados são constantemente negociados e renegociados” (Hebdige, 2002: 2). Com efeito, desde o seu aparecimento que o *rock* reclamou de autenticidade, isto é, de ser a «voz» dos mais desfavorecidos, de ser o veículo de divulgação dos seus valores, crenças e estilos de vida. Todavia, o *rock* não escapou à mercadorização subcultural. Ainda assim, esta tendência teve, como efeitos, um aumento do seu poder na expressividade

das culturas populares contemporâneas e uma ênfase à sua legitimidade identitária. Nesse contexto, o *rock* não é mais do que uma manifestação cultural e artística cuja autenticidade é negociada, não sendo necessário continuar a discutir se os Beatles ou os Rolling Stones (como dizia Johnny Ramone, vocalista da emblemática banda *punk* Ramones) são autênticos ou mais uma mercadoria do capitalismo avançado. Numa frase: importa centrar-nos não numa discussão estéril acerca da autenticidade; o “foco, então, não deve ser o que a subcultura *significa*, mas sim como ela se *sente*.” (Driver, 2011: 13).

Foi com base neste conjunto de constatações e indagações que formulamos a nossa questão de partida: saber até que ponto a região do Tâmega (NUT III) é suficientemente capaz de sustentar uma cena *rock* distinta da cena central e global. Esta questão funda-se num interesse sociológico que se tem vindo a sedimentar em nós desde 2011, acompanhando uma paixão pessoal em torno do *pop rock* e no Tâmega, nosso local de residência. Esta questão de partida foi o móbil para a formulação e concretização dos seguintes objetivos norteadores:

(1) Identificar, caracterizar e avaliar as dinâmicas económicas, culturais, sociais e territoriais ínsitas à região do Tâmega (NUT III) numa perspetiva diacrónica, sincrónica e prospetiva de modo a desenhar tendências de caracterização da(s) cena(s) musical(ais) em presença.

(2) Conhecer e entender o processo de consolidação das dinâmicas *pop rock* ao nível da produção artística-musical local.

(3) Explicar e compreender os processos de mediação cultural presentes nas cenas *pop rock* locais.

(4) Delinear, perceber e explicar como são vividas as manifestações *rock* pelos públicos.

(5) Compreender a influência das dinâmicas *rock* sobre a construção identitária dos mais jovens do ponto de vista da fruição lúdica e cultural.

(6) Identificar a posição (pontes/distinções) que as manifestações *rock* do Tâmega assumem face às manifestações dos grandes centros urbanos do país e às manifestações globais do ponto de vista de uma cena vibrante de fruição cultural e musical.

(7) Explicar e compreender a importância da existência de tais dinâmicas para o desenvolvimento da região.

Ao longo das páginas seguintes, iremos demonstrar a materialização destes objetivos, apresentando uma Dissertação estruturada da seguinte forma:

(1) No primeiro capítulo – *Why do we do what we do? Fundamentos de uma opção* –, aprofundaremos as razões que nos levaram a elaborar e a construir esta Dissertação. Num primeiro momento, discutimos o papel do *rock* nas construções identitárias e a sua força enquanto mecanismo produtor e reproduzidor do real social. Passando, num segundo momento, a apresentar

o posicionamento que a sociologia tem assumido face ao estudo do *rock*. Aí, nesse segundo ponto, expomos ainda uma pequena pesquisa acerca da produção científica em torno do *rock* no contexto português, revelando que, no nosso país, este é ainda um tema em estado embrionário, sobretudo no meio sociológico. Por fim, num terceiro momento, analisamos as relações que a música e o território podem assumir nos dias de hoje, aproveitando este ponto para a exposição das características sociodemográficas, económicas e culturais da NUT III – Tâmega.

(2) No segundo capítulo – *The art of scientific memory. Mapeamento teórico dos sons e lugares* –, tentamos sucintamente dar conta das várias noções teóricas (*subculturas, tribos, art worlds, cenas, campo*) que, ao fim de algumas leituras, se revelaram pertinentes para a construção e execução do estudo que aqui se apresenta. Começamos o capítulo por apresentar as debilidades de alguns dos conceitos que, apesar de tudo, continuam a ser muito usados nos dias de hoje, terminado a exposição com a asserção de que, para o nosso caso, será a noção de cena (apoiada pelos conceitos de *art world* de Becker e de campo de Bourdieu) que maior aplicabilidade terá.

(3) No terceiro capítulo – *Cooking na object. Objetos, metodologias e técnicas plurais* –, revelamos todo o processo de investigação teórico-empírica, desde as hipóteses, a consolidação e clarificação dos objetos em que se debruça este estudo, até à justificação do processo metodológico e das técnicas escolhidas, assim como a forma como essas técnicas foram aplicadas.

(4) No quarto capítulo – *This is Tâmega zone! Contexto e dinâmicas de uma cena musical* – damos início à apresentação dos nossos resultados, num vai-e-vem entre teoria e empiria. Aqui, neste capítulo, procuramos dar conta daquilo que consideramos serem os elementos constituintes desta cena musical local, nomeadamente os atores, as bandas, os espaços, e as facilidades e as dificuldades que os caracterizam.

(5) No quinto capítulo – *The new world. Mudanças e persistências do pop rock* – fazemos uma incursão pela desmaterialização da música e alteração dos suportes e formatos musicais, aprofundando, nesse sentido, a noção de cena virtual. Ao mesmo tempo, é apresentada ainda uma radiografia à cena em termos de gostos musicais (estilos, bandas, etc.).

(6) No sexto e último capítulo – *Who are you? Do you like what? Trajetória, self e art world pop rock* – descemos o nível da nossa análise para darmos conta da importância da música, dos gostos musicais ao nível mais individual. Nesse capítulo apresentamos ainda o papel que as mulheres têm assumido nos últimos anos no mundo do *rock*.

1

Why do we do what we do?

Fundamentos de uma opção

A missão mais importante da música reside em que esta tem de ser um médium subtil que penetre até aos átomos do homem, através de toda a pele, do corpo inteiro, e não apenas através dos ouvidos. Como dizia Stravinsky, o homem não se deve limitar apenas a ouvir, porque um pato também ouve. A música é o meio mais importante para colocar o homem em contacto com o seu criador. Stockhausen, 1928 – 2007

1.1. O *rock*, o social e o individual

Porquê fazer o que estamos a fazer? Porquê fazer uma Dissertação cujo objeto de estudo recai sobre o *rock*? De que importância se reveste o *rock*? Talvez se pensarmos o *rock* em termos de *cultura*, a questão fique mais clara. No entanto, ainda assim, acreditamos que muitas dúvidas fiquem no ar. Dizem-nos Tony Bennett *et al.* (2005: 4) que a «música é um processo ou, talvez mais precisamente, uma série de ações». Já Tia DeNora (2003: 156) não tem dúvidas que «a música está envolvida, que é um dos participantes no que acontece ao longo do tempo e do espaço.» Na mesma linha, Paula Guerra (2010: 383) argumenta que o *rock* é um fenómeno social total. De facto, o *rock* não é apenas música; ele é muito mais que isso; ele está, pois, imbricado nas mais diversas dimensões do real social.

Desde logo, ele, o *rock*, constitui uma importante ferramenta simbólica, com códigos linguísticos e condutas comportamentais próprias, e, desse modo, fornece um importante contributo para a estruturação das identidades, na medida em que, ao promover certas sociabilidades lúdicas e culturais, permite aos indivíduos não só expressarem as suas emoções e anseios, como também terem contacto com aqueles códigos simbólicos, o que influencia o modo como essas mesmas emoções e anseios são sentidos, percebidos e exprimidos e, conseqüentemente, a forma como as identidades individuais são consolidadas (DeNora, 2004; Frith, 2004b; Guerra, 2010). Depois, se permite a interação entre os indivíduos, a integração, a participação, então ele constitui também uma forma de expressão coletiva, concedendo um sentido de pertença aos indivíduos e contribuindo para a efervescência ou coesão social, pelo que configura ainda um modo de os indivíduos adquirirem melhor qualidade de vida, porque preenche certas lacunas deixadas por outros campos do quotidiano (Blau, 1988: 884; Guerra, 2010: 86).

Mas, note-se, esta influência não é absoluta, como se, por si só, o *rock* causasse alguma coisa. Não. Os seus efeitos (à boa maneira de uma tal *monitorização reflexiva da ação* (Giddens, 1991: 38)) dependem dos seus ouvintes, da forma como eles o captam, da forma como eles o ligam a outras coisas. Não é de admirar, por isso, que uma mesma música possa ter diferentes

efeitos em diferentes pessoas: para uma pode significar alegria, para outra tristeza; para uma pode funcionar como um mecanismo que a faz lembrar de certas coisas, para outra pode funcionar como forma de as esquecer (DeNora, 1999; 2003: 48; Roy e Dowd, 2010: 187). Da mesma forma, o *rock* não exerce nenhum tipo de poder exclusivamente unidirecional. Se a sua audiência é influenciada, então o *rock* também é influenciado. Afinal, ele é, antes de mais, um *constructum* dos seus apreciadores. Pegando nas palavras de Roy e Dowd (2010: 191), diríamos que ele é «profundamente social»: primeiro, como refere Peterson (1990), se o seu advento se deu em meados do século XX, isso deve-se a todo um apanágio de circunstâncias (sociais, económicas, culturais, tecnológicas) que assim o possibilitaram (ver Figura 1); segundo, se assume esta ou aquela forma, se a ele lhe são ligados determinados objetos, comportamentos e gestos, isso fica a dever-se a um diálogo que existe não só entre os seus fãs, mas também entre os seus criadores, produtores, etc. (Wicke, 1990: 76).

O *rock*, completaríamos, pode, então, ser considerado como um relevante mecanismo de produção e de reprodução do real social e, portanto, como um fator determinante para o entendimento não só das identidades, como também da estrutura social. Mais ainda, ele será, com certeza, uma importante matriz “de análise das representações sociais e da memória coletiva” (Guerra, 2010: 85). Isto, porque, embora recente, a história do *rock* pautou-se por uma larga democratização (Frith, 2012). Apesar da curta distância histórica que nos separa da emergência do *rock and roll*, não podemos menosprezar a importância do impacto que teve na sua audiência, tendo mudado para sempre a forma como a música popular era produzida, distribuída e socialmente recebida. Ao contrário do que acontecia noutros tempos no campo musical, o *rock* nem sequer teve a sua origem nas classes mais privilegiadas (as quais, aliás, não lhe reconheciam tão-pouco legitimidade), mas no “povo”, pelo que, desde cedo, o *rock* prefigurou-se como um sistema de referência e de integração para a vasta maioria das populações, sobretudo, para as faixas etárias mais jovens (de onde efetivamente o *rock* irradia). Ora, se a isto juntarmos o facto de, hoje, vivermos num mundo globalizado e altamente digitalizado, facilmente entendemos até que ponto poderá ir o alcance do *rock*. Para Guerra (2010: 383), o *rock* tornou-se “sorratamente mas eficazmente uma das formas dominantes da música e consequentemente da cultura popular”. Já Ross (2009: 537) afirma que nem faz sentido falar-se de música clássica e de música popular como se se tratassem de mundos opostos: graças ao *rock*, até a música mais erudita foi invadida pelo “ruído da rua”. Ele não só influenciou os outros géneros musicais, como também os colonizou, desvanecendo as fronteiras que existiam entre eles (Frith, 2012).

A Figura 1.1. representa, no âmbito desta dissertação, um exercício demonstrativo da importância do *rock'n'roll* no que diz respeito às suas ligações entre o social e o individual, mas também no tocante às suas constantes metamorfoses no tempo e no espaço globais desde os anos 50 até aos dias de hoje. Aliás, a profusão de reinvenções estilísticas e de géneros e subgéneros obedece à complexidade da estrutura social onde está imerso e às constantes re-adaptações da cultura musical e das indústrias culturais no contexto da modernidade (tardia). O *rock* transformou-se, pois, numa *mediascape* global (Appadurai, 1990; Bennett, 2002) com uma força social própria (Frith, 2012).

Apesar de tudo, tal como um dia aconteceu com a música, também o *rock* parece estar a ter dificuldades em afirmar-se amplamente como objeto de análise legítimo na sociologia. Se na literatura anglo-saxónica contam-se já alguns estudos neste âmbito (cf. Hesmondhalgh e Negus, 2002), o mesmo não se poderá dizer de outros contextos, onde o *rock* parece continuar a ser tido como impróprio de análise, dado o seu carácter popular (ou para alguns, senão mesmo bárbaro), altamente mercantilizado e, assim, supostamente, de menor valor cultural (Blau, 1988: 885; Guerra, 2010: 384).

Porém, algumas incursões da teoria pós-subcultural atual permitiram conceber as questões culturais que afetam os jovens de uma forma mais complexa e dinâmica do que as interpretações da teoria subcultural consideravam ser; e, nesse contexto, as identidades musicais dos jovens passaram a ser vistas e analisadas como identidades reflexivas, que articulam questões especificamente locais com questões globais, especialmente devido à “multiplicidade de dinâmicas culturais que existem na prática – e processo – de consumo e apropriação cultural” (Bennett, 2011: 28). Uma área de análise da teoria pós-subcultural e que foi alvo de um crescente desenvolvimento nos últimos vinte anos é a questão entre o local e o global nas práticas musicais dos jovens, pois “apesar do debate continuar enquanto a natureza do local num mundo onde a música popular, moda e outras mercadorias culturais associadas como a jovens são fluxos globais, estudos empíricos em culturas jovens locais deram origem a novas áreas em relação ao interface entre culturas globais com jovens localizados em cidades e regiões específicas em todo o mundo” (Bennett, 2011: 30). A própria articulação entre Portugal e o mundo está plasmada na Figura 1.1., mostrando a complexidade, as reapropriações múltiplas e a dialética permanente entre global e local.

Figura 1.1. – O rock em contexto internacional e nacional

	Acontecimentos no mundo		Acontecimentos em Portugal	
S. XIX	<ul style="list-style-type: none"> A música popular torna-se num grande negócio. 	<i>Folk</i> <i>Gospel</i> <i>Blues</i>	<ul style="list-style-type: none"> No final do século XIX e inícios do século XX, Portugal contava com cerca de 5 milhões de habitantes e quase 80% de analfabetos. 	
1910/20/30	<ul style="list-style-type: none"> Fundação da ASCAP para a proteção dos direitos de autor. Multiplicação de editoras de música. Alguns compositores de música clássica defendem novas formas (excêntricas, barulhentas) de fazer música. Invenção da guitarra e órgão elétricos. Primeiras fanzines, o que criou uma comunidade <i>underground</i>. 	<i>Jazz</i> <i>Country</i>	<ul style="list-style-type: none"> Início da ditadura Salazarista e de uma política que defendia o fechamento ao exterior, o fraco acesso aos meios de comunicação e informação e que considerava a cultura e a vida artística um luxo que não se podia/devia suportar. Fundação do Partido Comunista Português. 	
1940	<ul style="list-style-type: none"> 2.ª Guerra Mundial; crescimento económico nos EUA; e êxodo rural que levaria às cidades outros tipos de música. Origem de <i>disc jockeys</i>, conceito de <i>álbum</i> e sintetizadores; e fundação de <i>major music companies</i> com sede fora de Nova Iorque. Multiplicação de editoras independentes nos EUA, enquanto <i>majors</i> visam apenas a música de “brancos” para “brancos”. Sucesso das estações de rádio independentes no seio da população jovem (restantes rádios apenas visavam os adultos “brancos”). Difusão do <i>sampling</i> (criação de música a partir de outras já existentes). 	<i>R&B</i> <i>Doo-Wop</i> Rock'n'roll	<ul style="list-style-type: none"> Em 1940, a taxa de analfabetismo em Portugal rondava os 55%. Portugal mantém-se um país neutro na 2.ª Guerra Mundial. Exportação de volfrâmio (matéria-prima fundamental para a criação de armas) para os países envolvidos na 2.ª Guerra Mundial. Realização do filme <i>O Pátio das Cantigas</i> e de <i>Aniki-Bobó</i>. Fundação da União Socialista. Promulgada lei para eletrificação do país. Estabelecimento de novas condições de elegibilidade dos candidatos à Assembleia Nacional e regulamentação do exercício do direito eleitoral. 	
1950	<ul style="list-style-type: none"> Guerra Fria e sensação de insegurança nos EUA. Origem do: computador comercial; rádio portátil; televisão barata. Fundação da Comunidade Europeia. Aumento do consumismo, publicidade. Início da produção de música <i>rock and roll</i> de artistas negros por parte de editoras independentes nos EUA (produzir música destes artistas ficava mais barato, dada a discriminação de que eram alvo). Comets: primeira banda <i>rock'n'roll</i> Elvis Presley e o <i>rockabilly</i> Primeira música <i>rock</i> num filme. <i>Rock'n'roll</i> chega à Europa, nomeadamente à Inglaterra 	<i>Soul</i> <i>Rockabilly</i> <i>Beat music</i> <i>Garage rock</i> <i>Rock instrumental</i> <i>Rock britânico</i>	<ul style="list-style-type: none"> Eleições presidenciais e candidatura do general Humberto Delgado, factos de viriam desestabilizar a harmonia forçada pela ditadura. Carta do bispo do Porto que abalaria a aliança do Estado com a Igreja Católica. Adesão à EFTA que abriria Portugal ao comércio internacional. Fundação da RTP (estação de televisão estatal). 	<i>Rock'n'roll</i>
1960	<ul style="list-style-type: none"> Era dos movimentos sociais em prol dos direitos civis e da paz. Recusa do estilo de vida americano por parte da <i>beat generation</i>. São Francisco: epicentro do <i>acid rock</i> e do Festival <i>Summer Love</i>. <i>Woodstock Festival</i>. <i>Twist</i> (estilo de <i>dance craze</i>). IFPI institui norma internacional para a proteção dos direitos autorais. Era de ouro dos grupos femininos. <i>British Invasion</i> e a <i>beatlesmania</i>. 1.º musical (<i>Hair</i>) a usar <i>rock</i>. <i>Tommy</i>, famosa ópera de <i>rock</i>. 	<i>Surf music</i> <i>Rock cristão</i> <i>Blues rock</i> <i>Art rock</i> <i>Soft rock</i> <i>Pop rock</i> <i>Rock psicadélico</i> <i>Rock progressivo</i> <i>Krautrock</i> <i>Hard rock</i> <i>Heavy metal</i> <i>Proto-punk</i>	<ul style="list-style-type: none"> Guerra colonial e mobilização da maioria dos fundos económicos e da juventude para a defesa do ultramar. Aumento exponencial da emigração (destino: países europeus). Vinda de milhares de turistas a Portugal para aqui passarem as férias. Abertura do estúdio da <i>Valentim de Carvalho</i>. Primeiro concerto de uma banda <i>rock</i> internacional em Portugal. Origem <i>Festival Vilar de Mouros</i>. <i>Mundo da Canção</i>, primeira publicação de música popular. 	<i>Yé-Yé</i> <i>Rock psicadélico</i> <i>Rock progressivo</i>
1970	<ul style="list-style-type: none"> Malcolm McLaren abre <i>boutique</i> Sex em Londres que se torna no centro da juventude não-conformista. Mortes prematuras de artistas <i>rock</i>. IFPI inicia campanha anti-pirataria. <i>Punk</i> dá início a uma revolução na autopublicação (<i>do it yourself</i>) de músicas e revistas. O filme <i>Saturday Night Fever</i> inicia a exaltação da <i>disco-music</i>. Primeiro sequenciador para as massas (tecnologia que permite criar e gravar sequências musicais, e depois reproduzi-las). 	<i>Glam rock</i> <i>Punk rock</i> <i>New wave</i> <i>Hardcore</i> <i>Pós-punk</i>	<ul style="list-style-type: none"> Profissionalização de alguns músicos. Aumento da contestação ao regime político. <i>Vilar de Mouros</i> - 1ª edição internacional. Surgimento de empresas de luz e som com recursos e técnicos próprios, e da primeira empresa só de concertos de <i>rock</i> - <i>On The Road Music</i>. Esgotamento (inédito) do Coliseu dos Recreios pelos Tantra. <i>Rotação</i> (Rádio Renascença) de António Sérgio; loja, <i>A Maçã</i>, de Ana Salazar; e origem de publicações especializadas no <i>pop rock</i>, <i>Musicalíssimo</i>, <i>Música & Som</i>, <i>Se7e</i>. 	<i>Punk rock</i> <i>New wave</i> <i>Hard rock</i>

1. Why do we do what we do? Fundamentos de uma opção

1980	<ul style="list-style-type: none"> • Sony e Philips lançam o <i>compact disc</i>. • Surgimento da MTV. • Origem da <i>electro music</i>. 	<p><i>Rock alternativo</i></p> <p><i>Grindcore</i></p> <p><i>Emo</i></p> <p><i>Trash metal</i></p> <p><i>Black metal</i></p> <p><i>Grunge</i></p> <p><i>Dance rock</i></p> <p><i>Pós-rock</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Boom</i> do <i>rock</i> português, origem de bandas de <i>rock</i> em português, proliferação de <i>singles</i> (em vez de álbuns). • Origem do semanário Blitz. • Institucionalização de digressões, tours, concursos e festivais pelo país. • <i>Rock</i> na rádio e na televisão (a “Febre de Sábado de Manhã”; o “Som da Frente”). • Surgimento das editoras Roda <i>Rock</i>, Rotação, Materfonis, RCS, Star, etc.. • Primeiros videoclipes de bandas portuguesas para o programa Vivámúsica. • Adesão de Portugal à CEE. • Fundação da Associação Fonográfica Portuguesa (AFP). 	<p><i>Pós-punk</i></p> <p><i>Folk rock</i></p> <p><i>Experimental</i></p> <p><i>Rockabilly</i></p> <p><i>Heavy metal</i></p>
1990	<ul style="list-style-type: none"> • Invenção do MP3 e dos primeiros aparelhos portáteis compatíveis com o MP3. • Fundação da Napster, serviço que permitia às pessoas partilhar música através da internet. • Domínio do mundo da música por cinco <i>major</i>s, as quais controlam 95% do mercado musical: Universal, Warner/Elektra/Sire/Atlantic, Sony/Columbia/Epic, EMI/ Virgin/ Capitol/ Chrysalis, BMG/ Jive/ Private/ American/ Windham Hill. • Morte de Kurt Cobain, o último ícone <i>rock'n'roll</i> da cultura juvenil e o pronunciamiento oficial da morte da juventude. 	<p><i>Nu-metal</i></p> <p><i>Stoner rock</i></p> <p><i>Britpop</i></p> <p><i>Pós-grunge</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Massificação do consumo de bens culturais. • Aumento da importância dos festivais para a divulgação e receção de música. • Primeiras estações de televisão privadas. • Multiplicação dos concertos de <i>pop rock</i> financiados pelas autarquias e gratuitos para o público • Expo'98 que viria promover a inscrição de projetos musicais portugueses em rotas e agendas internacionais. • Consolidação da importância dos DJ e origem dos clubes de dança mais emblemáticos (por exemplo, Lux). • Origem de editoras independentes. • Número de vendas de discos nunca antes e nunca mais atingido. • Chegada da MTV. • Fundação da Associação do Comércio Audiovisual de Portugal (ACAPOR). 	<p><i>Grunge</i></p> <p><i>Hardcore</i></p> <p><i>Pós-rock</i></p> <p><i>Rock alternativo</i></p>
2000-...	<ul style="list-style-type: none"> • Ataque terrorista ao World Trade Center. • Napster é forçada a encerrar, mas outros sistemas de partilha de ficheiros foram-se estabelecendo (LimeWire, The Pirate Bay, etc.). • Origem do MySpace, Facebook, Youtube. • Crise financeira de 2008. • RIAA processa mais de 260 pessoas por partilharem música na internet, incluindo algumas crianças. • Apple cria serviço de música virtual (iTunes). • Vendas da indústria discográfica decaem (algo que não acontecia há muitos anos), enquanto <i>downloads</i> (legais e ilegais) aumentam exponencialmente. • U.E. aprova diretiva da extensão da proteção dos artistas, músicos e produtores de 50 para 70 anos. • Era da mistura, do hibridismo musical. 		<ul style="list-style-type: none"> • Maior acesso à rede móvel e internet. • Aumento do envolvimento do sector privado e do terceiro sector na dinamização cultural. • Aumento do número de equipamentos culturais (museus, espaços expositivos, etc.) e do número de sessões culturais (exposições, espetáculos). • Massificação do ensino, persistência da iliteracia, precarização laboral. • ACAPOR elabora mil denúncias de pirataria na Internet; encerramento dos <i>sites</i> de partilha Pdclinks, Né Miguelito. • ACAPOR é convidada pela VIII Comissão – Comissão da Educação, Ciência e Cultura – para elaborar um Parecer sobre o Projeto de Lei 228/XII sobre o Regime Jurídico da Partilha de Dados Informáticos. 	

- Supremacia da guitarra (ao invés do piano) e do ritmo (ao invés da harmonia).
- Músicos começam a cantar letras criadas por eles próprios e letras cujos temas deixam de encarnar situações da literatura para passar a relatar situações reais do quotidiano, com tons de erotismo, violência e sarcasmo (ao invés de sentimentalismos, tragédias ou comédias).
- Porque o *rock and roll* surge da interação entre a população jovem branca e negra, ele também motivou a luta pelos direitos civis.
- A música deixou de ser apenas uma fonte de entretenimento (para os adultos das classes mais privilegiadas); tornou-se uma ferramenta importante na construção das identidades juvenis e um instrumento revolucionário fundamental para os mais jovens. Mais do que um mero estilo musical, o *rock* influenciou os estilos de vida, a moda, as atitudes, a linguagem; permitiu a emergência da primeira verdadeira cultura juvenil, concedendo aos mais jovens um sentimento de pertença, mesmo que eles estivessem sozinhos.

Fonte: Elaboração da autora a partir de ACAPOR (2013); Barreto (2000); FMS (1996-); Frith (2012); Guerra (2010: 81-377); Scaruffi (2010); Under Review (2009-).

1.2. O rock e a sociologia

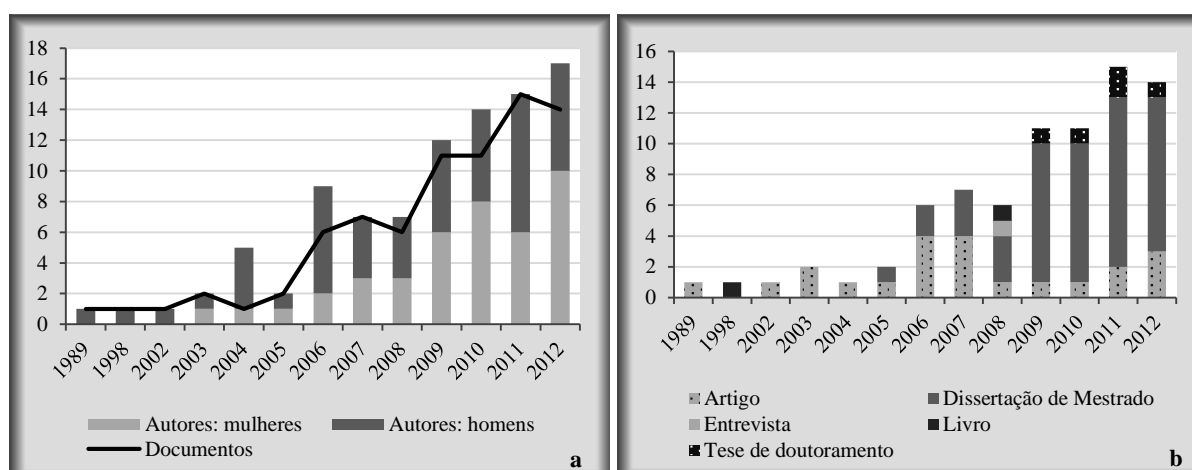
O *rock*, vimo-lo, apesar de tudo, continua a ter dificuldades em afirmar-se amplamente como objeto de análise legítimo na sociologia. Como diria Tagg (1982: 2), ainda parece haver uma espécie de consenso que diz que a “música séria” não pode ser divertida e a “música divertida” não pode ser tida seriamente.

Mesmo os estudos existentes sobre a música popular, segundo Weinstein (1991: 98), não atingem a plenitude, precisamente, porque não existe uma verdadeira sociologia da música popular, do *rock*, uma disciplina que lhes dê “o benefício ou a responsabilidade de uma episteme”, que lhes dê efetivamente uma orientação. Não é que isso algum dia vá acontecer, nem tão-pouco seja desejável. Primeiro, como refere aquela autora, o *rock* constitui uma forma cultural muito diversificada no que diz respeito aos seus apreciadores (nomeadamente, em termos de idades) e não possui uma estrutura ideológica clara (como aquela que dividia a música autêntica da música comercial), o que dificulta a criação de quadros teóricos e metodológicos mais estáveis. Porém, como assevera Shuker (2001: xi), o estudo da música popular implica a análise de diversas frentes e, por isso, a falta de um enfoque disciplinar não se traduz necessariamente numa desvantagem, na medida em que permite e obriga a um esforço analítico eclético e interdisciplinar. No entanto, e não querendo estar nós a menosprezar a importância de tal troca e interajuda disciplinar e até mesmo a liberdade de análise existente, não podemos deixar de sublinhar que a falta de uma maior estabilidade (que, a nosso ver, não é incompatível com essa multi/interdisciplinaridade) não só não encoraja um maior rigor metodológico (Weinstein, 1991: 108), como também dificulta a própria troca de ideias entre os autores, visto que, por vezes, estes não conseguem avaliar os trabalhos elaborados por outros (Hesmondhalgh e Negus, 2002: 4).

Em Portugal, parece não ser possível avançarmos ainda para tal estágio de discussão (se é ou não pertinente a existência de uma disciplina bem organizada), uma vez que os estudos existentes são ainda muitos escassos, sobretudo no meio sociológico. Como dizem Tony Bennett *et al.* (2005: 18), “as trajetórias de estudo têm histórias e contextos tal como os objetos que elas estudam.” Por isso, não esqueçamos que, para tal atraso, com certeza, contribuiu o tardio acesso massificado aos bens culturais em Portugal (Figura 1.1.) e até mesmo o tardio reconhecimento da sociologia nacional (Almeida, 1992; Fernandes, 1996; Pinto, 2007): o primeiro, porque não havia *quem* estudar; o segundo, porque não havia *como* estudar.

No entanto, e apesar de ainda serem bem visíveis atitudes de desmerecimento para com este objeto analítico (o do *rock* ou de qualquer outro género de música popular)¹, ao que tudo indica, estamos num momento de viragem dos interesses científicos. Se atentarmos nas Figuras 1.2., podemos ver que a produção científica que abordou o *rock* (o *rock* como objeto de análise ou como contexto de explicação de um outro objeto), em Portugal, tem vindo a aumentar e que, ao contrário do que acontece no campo do *rock*, onde a presença masculina é a que mais se faz sentir, aqui a produção feminina tenderá a suplantar a masculina. Para este crescimento, tem contribuído largamente a elaboração de dissertações de mestrado, indicando que é no seio dos mais jovens que este tipo de temáticas mais conseguem angariar adeptos; e, se assim o é, então, o futuro deste objeto de análise prevê-se mais risonho, com mais investigadores, com mais textos, mais reflexões, mais discussões.

Figuras 1.2. – Evolução da produção científica sobre “música rock” em Portugal (1989-2012), (a) por n.º de documentos e n.º de autores (homens/ mulheres); (b) e por tipo de documento



Fonte: Elaboração da autora a partir da base de dados RCAAP² (FCCN, 2013).

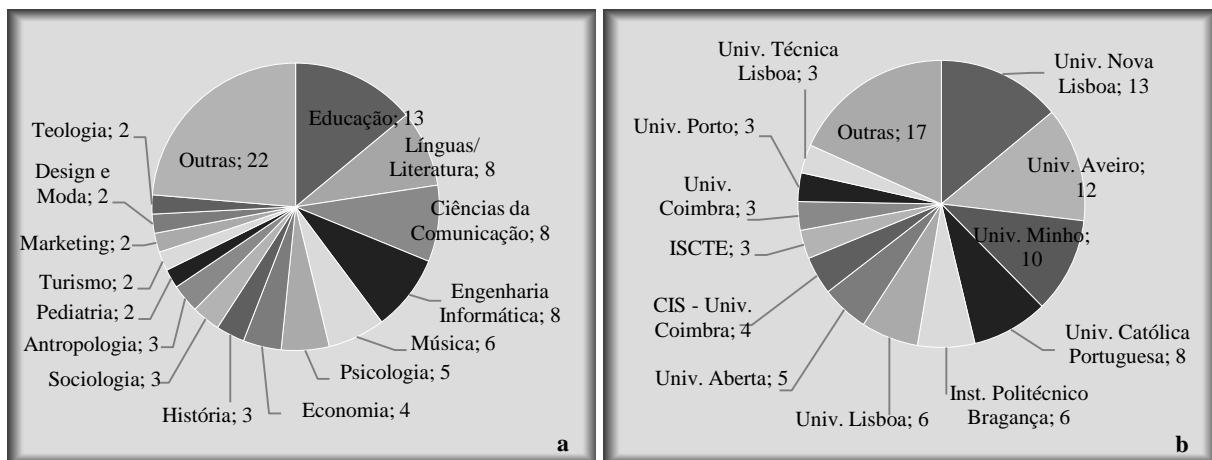
Contudo, como já o dissemos, há ainda um longo caminho a percorrer. E isso é particularmente verdade para a sociologia, onde a produção científica em torno do *rock* é das mais baixas entre as diferentes áreas disciplinares (Figura 1.3.a). Dos textos encontrados na nossa

¹ Veja-se Mónica (2013) e Figueiredo (2013).

² Para se averiguar em que ponto está a produção científica portuguesa ao nível dos conhecimentos sobre o *rock*, procedeu-se a uma análise da base de dados portuguesa RCAAP (Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal), um portal que disponibiliza os recursos (artigos de revistas científicas, comunicações de conferências, teses e dissertações) existentes nos repositórios institucionais das entidades nacionais de ensino superior, e outras organizações de I&D. Por conseguinte, fez-se, em primeiro lugar, uma pesquisa a fim de encontrar os materiais que contivessem as palavras «música» e «rock» e, em segundo lugar, a catalogação dos materiais que resultaram dessa pesquisa (excluindo-se os textos em que a palavra «rock» não dizia respeito à música e os textos em que o *rock* não tinha um mínimo de desenvolvimento, constatando apenas como pequeno (pequeníssimo) apontamento de algum assunto). Esta pesquisa realizou-se no dia 25 de junho 2013.

pesquisa, apenas três foram elaborados sob a alçada da sociologia³, sendo que dois deles remetem-nos para a já aqui citada autora Paula Guerra e o outro para Luís Melo Campos: num dos textos encontrados de Paula Guerra, podemos vislumbrar a primeira análise ao *rock alternativo* a nível nacional (Guerra, 2010), enquanto no outro texto, a mesma autora oferece-nos um *roteiro com paragens pelas lojas de discos independentes em Portugal na última década (1998-2010)* (Guerra, 2011a); já Melo Campos, através de uma análise qualitativa, entrevistou alguns músicos de diferentes géneros musicais (não só do *rock*) para entender os seus modos de relação com a música (Campos, 2007).

Figuras 1.3. – Enquadramento científico-institucional da produção literária sobre rock (1989-2012): (a) formação-base e (b) instituição de afiliação dos seus autores (n.º de documentos)



Fonte: Elaboração da autora construída a partir da base de dados RCAAP (FCCN, 2013).

O que parece, pois, aqui existir é o que acontece com tantos objetos da sociologia, ou não fosse a realidade social pluridisciplinar. Mas, como vimos, a multiplicidade de disciplinas interessadas num objeto não é (nem deve ser) redutora. Aliás, isso só comprova a importância desse objeto, neste caso, do *rock* que, a avaliar pelo número de instituições a que estão ligados os autores da nossa pesquisa (Figura 1.3.b), também parece ter uma importância transversal a todo o território nacional. Neste sentido, cabe à sociologia dar mais de si a este campo de análise (*e ela tem muito para dar!*). Richard Peterson (2007) identificou as linhas principais do trabalho sociológico em torno da música, dando especial ênfase às ligações entre música, sociedade e cultura, demonstrando que a música é um importante repositório dos padrões culturais de uma sociedade. Outro eixo de desenvolvimento liga-se com a apropriação de diferentes estilos musicais por parte de diferentes atores, jovens, idosos e consubstancia a análise subcultural. Outra

³ Note-se que poderão haver mais textos. Isso é particularmente verdade para a socióloga Paula Guerra. No entanto, achamos por bem cingir-nos aos resultados da nossa pesquisa para não correremos o risco de estarmos a empolgar certos casos em detrimento de outros.

linha aponta para o funcionamento dos campos musicais e do seu *art wolds* e suas ligações globais e locais. A quarta linha de investigação aponta para o facto de a música estar presente e ser utilizada por todas as sociedades como um meio de exprimir identidades e de realçar fronteiras entre grupos, diferenças que são sustentadas pela classe social, pelo status social, pelo género, pelas pertenças étnicas ou pela idade. Também existem estudos que se focam sobre os efeitos que a música provoca nos indivíduos e se correlaciona com delinquência juvenil, consumo de drogas, práticas desviantes.

1.3. O *rock* e o território

É, pois, no intuito de desbravar um pouco mais este campo que surge esta dissertação. Para nossa sorte, como vimos, o caminho investigativo neste âmbito, em Portugal, já foi inaugurado (ver Guerra, 2010). No entanto, existe ainda muito a fazer, nomeadamente no que diz respeito ao estudo dos contextos mais periféricos⁴. Como vimos, o *rock* foi alvo de uma ampla democratização e, como bem sabemos, a velha distinção entre campo e cidade, rural e urbano já não possui o mesmo poder de outrora. Hoje, a ligação entre ambos é mais flexível, fluída, pelo que podemos muito bem encontrar elementos ditos citadinos no campo e vice-versa (Carmo, 2009; Rémy e Voyé, 1994), pois, afinal, vivemos num mundo dito globalizado. Agora, não se pense que as diferenças já não existem. Não, elas existem. Por mais pós-moderno e globalizado que o nosso mundo esteja, a verdade é que a música está dependente da identidade local e o contrário também (Bennett, 2002; Hudson, 2006). A este respeito, são exemplares noções como a de *glocalização* (Robertson, 1997) ou de *hibridização* (Pieterse, 1997), noções que desafiam outras tantas (veja-se, a título de exemplo, a teoria da *mcdonaldização* de George Ritzer (1998)) ao defenderem a coexistência de dinâmicas simultaneamente uniformizadoras e diferenciadoras. Mais uma vez, somos influenciados e influenciadores.

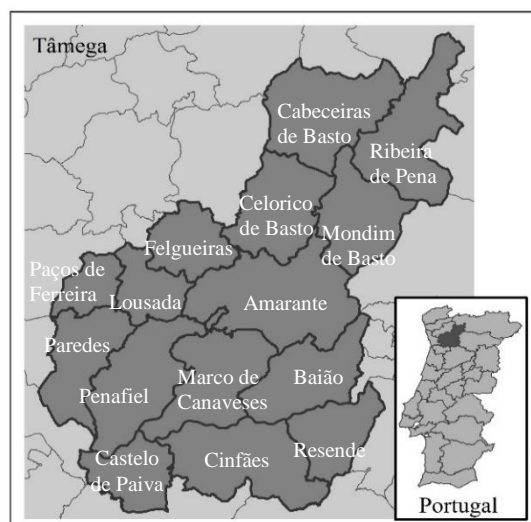
Pois bem, estes factos ajudam a afastar-nos de acusações e a aproximar-nos de uma efetiva realidade existente, uma vez que nos permitem antever que as manifestações *rock* também podem desenvolver-se nos contextos mais periféricos, ao mesmo tempo que não se traduzirão necessariamente em meras extensões da cena central. Prova disso é esta Dissertação, cuja análise incidirá, precisamente, num território não-central: a região do Tâmega (NUT III) composta pelos concelhos de Amarante, Baião, Castelo de Paiva, Cabeceiras de Basto, Celorico

⁴ Mesmo o estudo empreendido por Paula Guerra (2010), apesar de ter em vista o contexto a nível nacional, focaliza-se empiricamente mais nos contextos urbanos.

de Basto, Cinfães, Felgueiras, Lousada, Marco de Canaveses, Mondim de Basto, Paços de Ferreira, Paredes, Penafiel, Resende e Ribeira de Pena⁵ (Figura 1.4.).

Estatisticamente falando, trata-se de uma região que em termos sociodemográficos, em 2011 (INE, 2012a), possuía cerca de 5,2% (550.516 habitantes) do total da população portuguesa, o que equivale a dizer que era a 4.^a região do país com mais habitantes.

Figura 1.4. – NUT III – Tâmega



Fonte: Elaboração da autora construída a partir de IGP (2012).

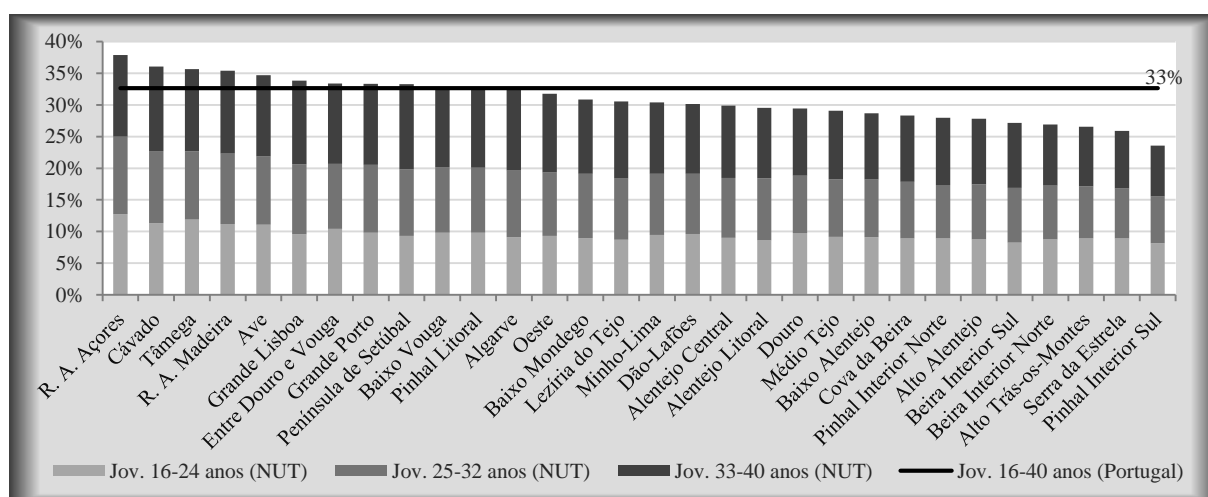
Apesar do que iremos ver mais à frente, é das regiões do país que mais consegue “segurar” os seus habitantes, possuindo uma taxa de repulsão interna de 2% ao passo que a média entre as NUT III ronda os 3,28%. (INE, 2013d) Talvez, por isso, se explique a manutenção do número de habitantes nesta zona que pouco mudou desde 2001. (INE, 2012a) Todavia, essa taxa de repulsão muda de configuração quando descemos à escala municipal (Figura 1.6.b): aí, a taxa de repulsão média ronda os 3,85%, levando-nos, então, a acreditar que parte substancial da mobilidade residencial dos seus habitantes se faz dentro das fronteiras do Tâmega. Por um lado, como iremos ver, a população ainda consegue encontrar nesta região (ainda que fora do seu município natal) um lugar no mercado de trabalho (muito embora a oferta de trabalho existente tenha diminuído nos últimos anos); por outro lado, a região do Tâmega beneficia de toda uma rede rodoviária e ferroviária que a aproxima das regiões mais desenvolvidas do país (nomeadamente do Grande Porto), fazendo com que as pessoas sejam

⁵ De momento, a NUT III – Tâmega aparece, geralmente, tratada de uma de duas formas: ou de acordo com o Decreto-lei n.º 244/2002, onde o Tâmega aparece composto por 15 concelhos, ou de acordo com o Decreto-lei n.º 68/2008, onde o Tâmega surge com menos três concelhos (Cabeceiras de Basto, Mondim de Basto e Ribeira de Pena). Visto que as grandes fontes de informação estatística ou outros organismos (cf. INE (s/d), IGP (2012)) continuam a usar o Decreto-lei n.º 244/2002, optou-se por analisar a região nesses termos.

capazes de conciliar uma vida pessoal e familiar no Tâmega e uma vida profissional fora das suas fronteiras.

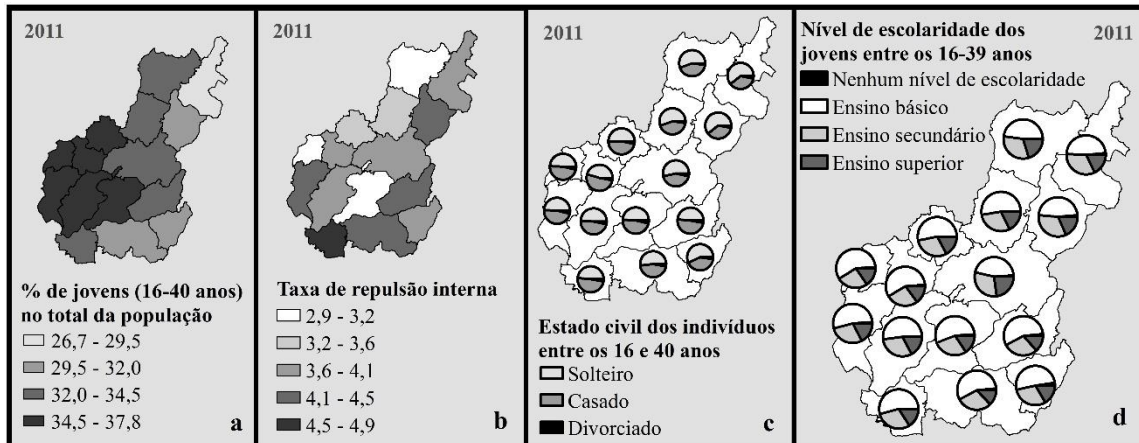
Outras das características marcantes desta região, diz respeito à sua proporção de jovens no total da população, que também é das mais elevadas do país (Figura 1.5.), muito embora, como é possível verificar na Figura 1.6.a, existam, no seu seio, concelhos (nomeadamente os que se situam na zona mais interior do Tâmega) que exibem valores próximos dos albergados pelas zonas mais envelhecidas do país. Ainda para este ponto, certamente, não será despidendo referir-nos ao nível de escolaridade dos residentes no Tâmega, o qual, como podemos comprovar na Figura 1.7., pode não ser dos mais elevados, mas com certeza é dos que mais espetacularmente tem aumentado: de 2001 para 2011, a proporção de indivíduos com mais de 15 anos que havia completado o ensino secundário aumentou cerca de 77,4%, enquanto o número de indivíduos com o ensino superior aumentou 133,3% (Figueiredo *et al.* (2008: 37) referem-se a estas melhorias, nomeadamente do aumento de indivíduos com o ensino secundário ou até mesmo com o ensino básico completo (já que até há bem pouco tempo o cumprimento do ensino obrigatório nesta região continuava a ficar muito aquém da média nacional), como sendo “decorrentes, fundamentalmente, do incremento da oferta de cursos de carácter profissional e da menor pressão do tecido empresarial no recrutamento de jovens desqualificados, escolar e profissionalmente.” Mas, como frisámos, esta não é a região do país com os mais elevados níveis de escolaridade (antes pelo contrário); mesmo entre os mais jovens, é o ensino básico que continua a predominar (Figura 1.6.d).

Figura 1.5. – Proporção de jovens (16-40 anos) no total de habitantes de cada NUT III, em 2011 (%)



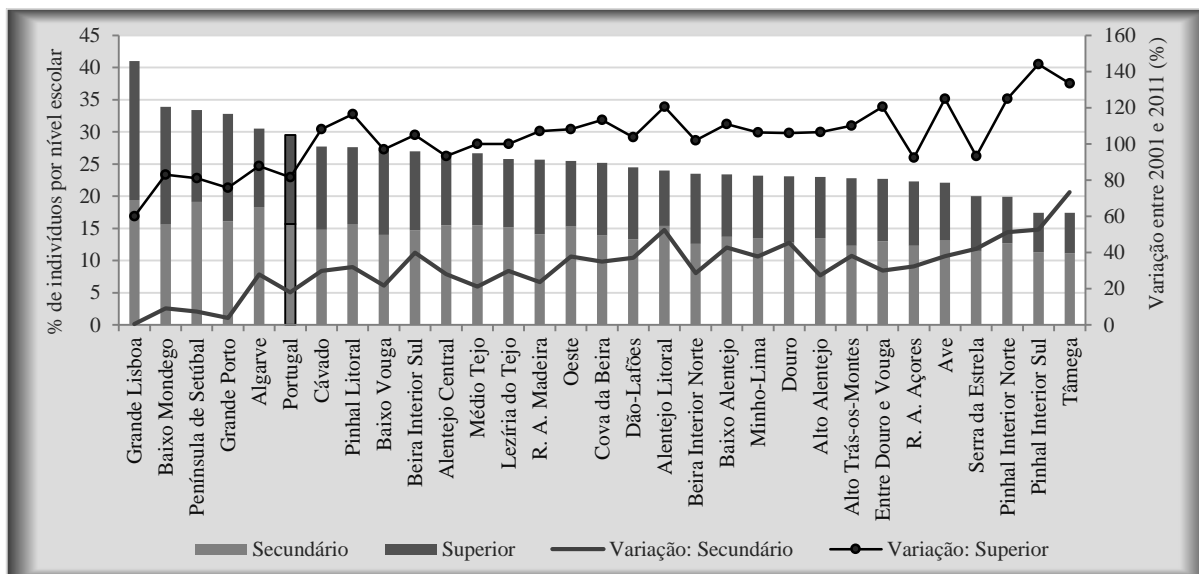
Fonte: Elaboração da autora adaptada de INE (2012e).

Figura 1.6. – Caracterização da NUT III-Tâmega a nível concelhio: (a) proporção de jovens (16-40 anos) no total da população; (b) taxa de repulsão interna; (c) estado civil dos indivíduos entre os 16 e 40 anos; (d) nível de escolaridade dos jovens entre os 16 e 39 anos



Fonte: Elaboração da autora construída a partir de INE (2012d; 2012e; 2013d).

Figura 1.7. – Proporção de indivíduos com 15 e mais anos por nível de escolaridade completo mais elevado em 2011 (NUT III; %) e taxa de variação relativamente a 2001

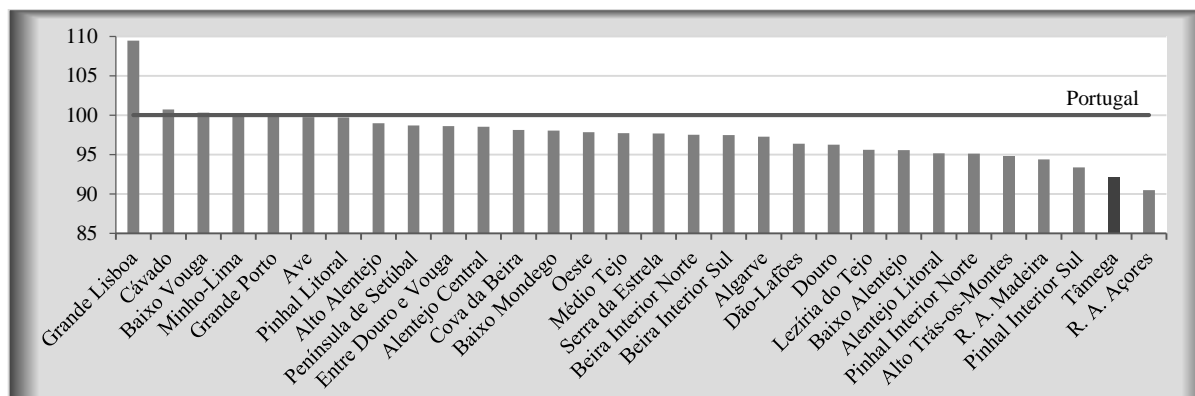


Fonte: Elaboração da autora construída a partir de PORDATA (2013f).

Indo mais longe, e considerando que a música é um meio através do qual são experienciadas as experiências e interações sociais desenvolvidas no espaço, parece-nos importante atentar às especificidades de desenvolvimento e socioeconómicas do Tâmega. Este exercício é fundamental se considerarmos a importância das condições socioeconómicas para a produção de música (Cohen, 1991); às narrativas entre local e identidade construídas pelos músicos locais (Grossberg, 1986); às relações entre local, música e identidade global (Frith, 2012) e ainda, à forma como géneros musicais são apropriados, retrabalhados e inseridos em significados locais (Bennett, 2001). Assim, em termos socioeconómicos, podemos também adiantar que é uma das

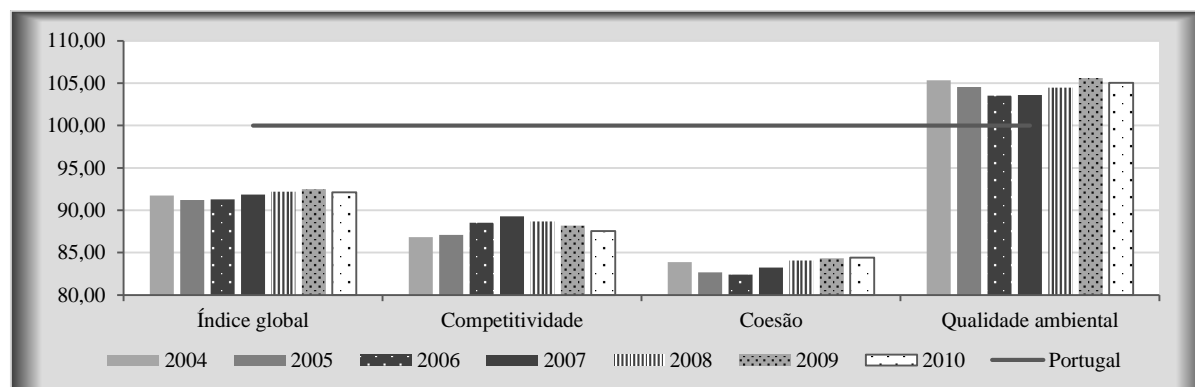
regiões menos desenvolvidas do país. Somente a região dos Açores apresenta um índice de desenvolvimento regional mais baixo que o Tâmega (Figura 1.8.). Olhando para a Figura 1.9., constatamos que, embora a coesão (dimensão que procura dar conta do nível de bem-estar da população) e a qualidade ambiental da região usufruam de valores mais favoráveis com o passar dos tempos, a competitividade (dimensão que avalia a capacidade da região em gerar riqueza, bem como de penetrar e atrair mercados externos) tem-se deteriorado (INE/DPP, 2009).

Figura 1.8. – Índice sintético de desenvolvimento regional, em 2010 (NUT III)



Fonte: construído a partir de INE (2013b).

Figura 1.9. – Índice sintético de desenvolvimento regional (índice global e índices parciais de competitividade, coesão e qualidade ambiental): NUT III – Tâmega (2004-2010)



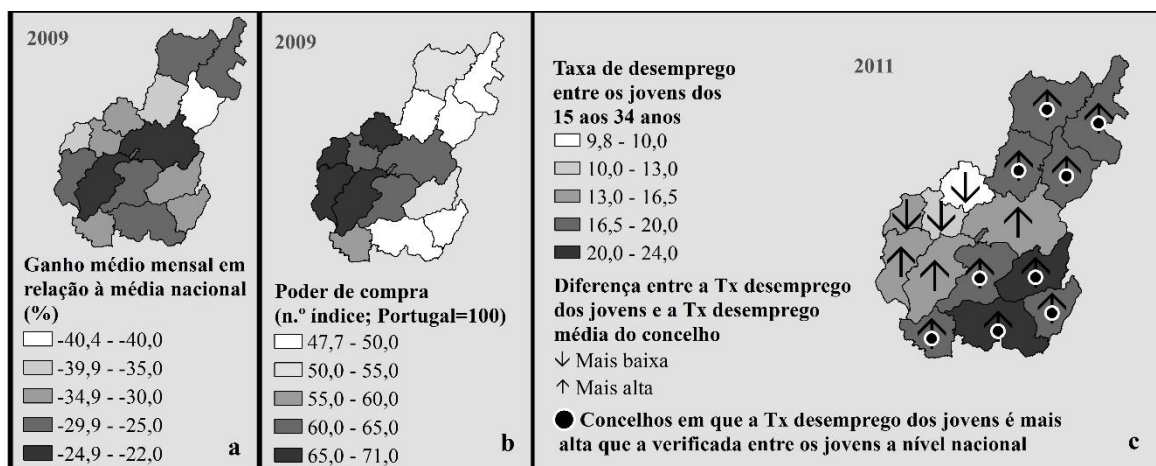
Fonte: construído a partir de INE (2013b).

Tal como o que aconteceu com o resto do país, a região do Tâmega, após um período de crescimento, sofreu, a partir de 2009, uma redução no número de empresas existentes (Quadro A.1.); em contrapartida, em 2011, era a 6.^a região do país com maior número de empresas (3,8% do total de empresas em solo nacional) e a 3.^a se nos cingirmos à região Norte (INE, 2013a). É, por isso, das regiões que mais oferta de trabalho possui, empregando (em 2011) cerca de 4,4% do total de pessoas ao serviço das empresas em Portugal (o que faz com que ocupe o 5.^o lugar do ranking de regiões com mais pessoas ao serviço), sobretudo nos setores

das indústrias transformadoras, construção e comércio por grosso e a retalho, reparação de veículos automóveis e motociclos (INE, 2013c).

No entanto, o mercado existente não é suficiente para absorver toda a mão-de-obra disponível. Se houve tempos em que a taxa de desemprego se mantinha a valores aceitáveis (em 2001, rondava os 5,1%, menos 1,7% que a verificada a nível nacional), nos dias que correm ela atinge números nunca antes vistos (em 2011, rondava os 14,3%, mais 1,1% que a verificada em contexto nacional). O desenvolvimento económico desta região assenta fortemente na indústria transformadora (em 2011, este setor empregava cerca de 39,9% dos trabalhadores ao serviço nesta região (INE, 2013c)), pois “desde os anos oitenta, houve grandes investimentos em unidades fabris de sectores intensivos em mão-de-obra”; porém, nos últimos anos, as grandes multinacionais que investiam neste território deslocalizaram as suas fábricas para o estrangeiro. Ora, o “encerramento destas e outras unidades subsidiárias, nos últimos anos, levou a uma redução do emprego e ao aumento do desemprego.” (CIM-TS/CCDRN, 2010: 25) E isso é particularmente dramático para a população mais jovem: em 2011, os indivíduos dos 15 aos 34 anos, apresentavam, nalguns concelhos, taxas de desemprego que chegavam a ultrapassar a barreira dos 20% (Figura 1.10.c), e se isolássemos a população dos 15 aos 24 anos, a casa dos 20% (ou melhor, dos 22,3%) passava a ser o valor médio desta região. Ainda assim, no cômputo geral, o Tâmega apresentava, em 2011, um panorama mais favorável que a média do país, exibindo uma taxa de desemprego para os jovens dos 15 aos 34 anos que rondava os 15,5%, menos 0,9% que a média nacional (PORDATA, 2012a; 2012b).

Figura 1.10. – Caracterização da NUT III-Tâmega a nível concelhio: (a) ganho médio mensal em relação à média nacional; (b) poder de compra; (d) taxa de desemprego entre os jovens dos 15 aos 34 anos

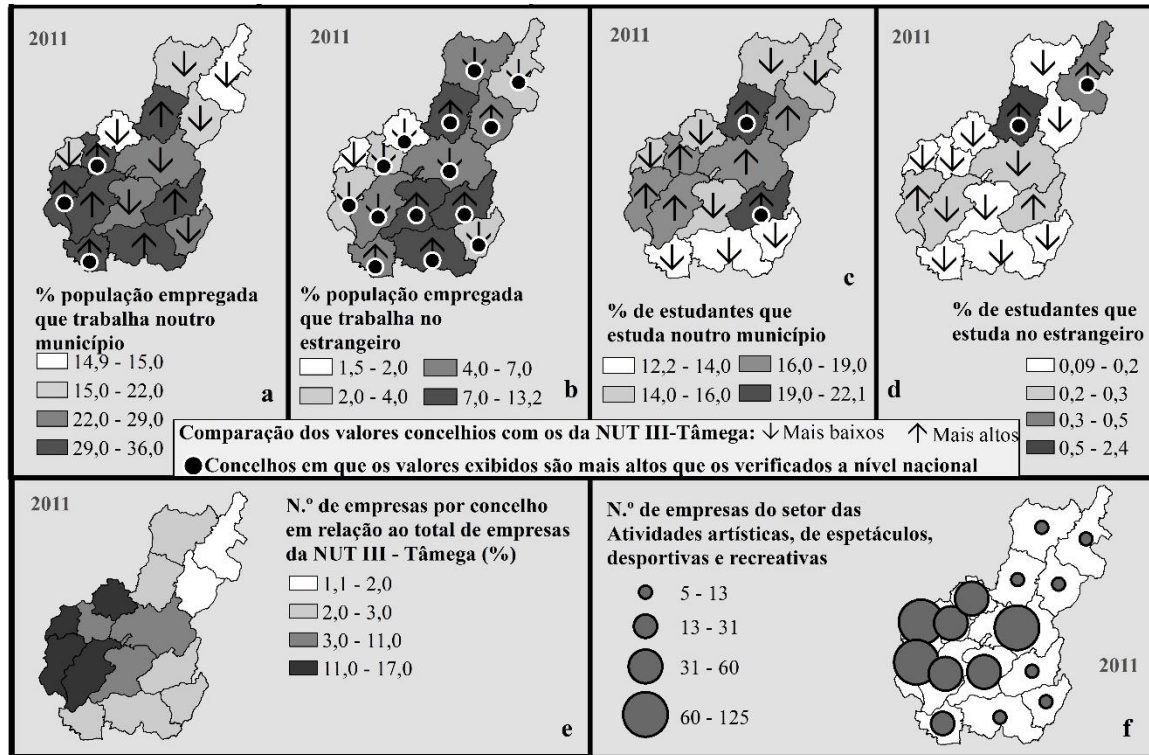


Fonte: Fonte: Elaboração da autora construída a partir de INE (2011a; 2011b) e PORDATA (2012a; 2012b)

Neste contexto, não é de admirar que o Tâmega esteja entre as 12 NUT III que mais pessoas veem sair para trabalhar noutros municípios (em 2011, os valores rondavam os 27,4% dos trabalhadores residentes no Tâmega) ou que seja a região do país que mais habitantes tem a trabalhar no estrangeiro (cerca de 4,9% dos seus trabalhadores, enquanto a nível nacional esse valor não ultrapassava os 1,6%, em 2011) (Figura 1.11.a/b) (INE, 2012f). Aliás, como dizem Figueiredo *et al.* (2008: 31), “a emigração (...) tem constituído uma importante resposta à situação de desemprego, sobretudo para os homens, na área da construção civil (...); sem este movimento de saída para o mercado de trabalho no estrangeiro a dimensão do desemprego seria muito superior.” A par da emigração, outras dinâmicas parecem também contribuir “para conservar o movimento no mercado de trabalho local: alguns projectos de carácter mais estrutural – p.e. instalação de multinacionais e o crescimento das zonas industriais –, a manutenção da importância do sector da construção civil, a instalação de grandes superfícies comerciais e o reforço da diversificação da actividade económica, nomeadamente a restauração e o turismo. Por outro lado, mantém-se a presença dos circuitos da economia informal na actividade empresarial e no emprego destes concelhos; apesar da tendência de redução, continuam a penetrar de forma transversal nos diversos sectores da actividade económica local, nomeadamente no mobiliário, na construção e nas confecções.” (Figueiredo *et al.*, 2008: 31).

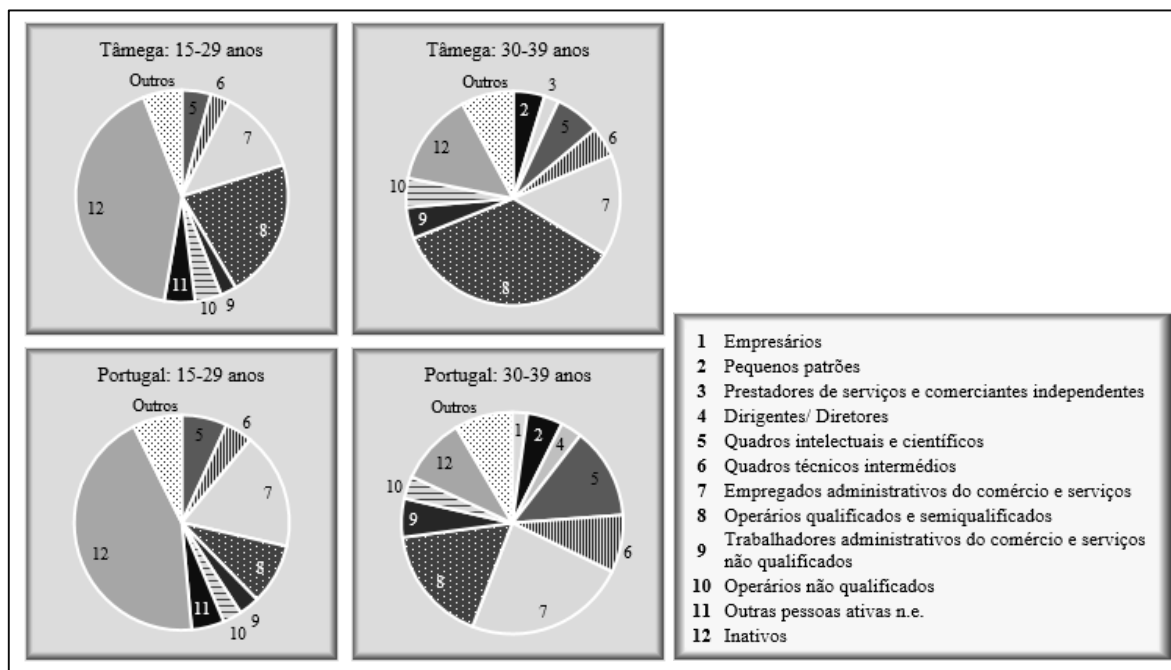
A existência dessa economia paralela assume-se tão ou mais importante quando olhamos para os níveis salariais dos trabalhadores desta região, que constituem os mais baixos do país (Figura 1.10.a) e, por certo, ajudam também a explicar a tão baixa capacidade de poder de compra dos habitantes do Tâmega (Figura 1.10.b) (INE, 2011a; 2011b). Ao mesmo tempo, os baixos salários acabam também por nos indicar que não é o facto de um indivíduo possuir um emprego que isso lhe garantirá o afastamento de situações de carência e fragilidade, levando-nos a compreender melhor não só a manutenção em larga escala da economia informal, como também o elevado número de emigrantes, pessoas que procuram no estrangeiro uma vida que o Tâmega não é capaz de lhes oferecer. No entanto, os baixos ganhos médios podem ser compreendidos se atentarmos ao modelo económico existente, que se pauta fundamentalmente pela criação de emprego desqualificado. Em 2011, os operários qualificados e semiqualificados, os trabalhadores administrativos do comércio e serviços não qualificados, e os operários não qualificados tinham um peso de 23,8% na estrutura socioeconómica da região, um valor bastante acima dos 14,8% do contexto nacional. E se limitarmos a análise à população mais jovem (dos 15 aos 39 anos) essa discrepância aumenta ainda mais: 35,0% contra os 20,2% nacionais (Figura 1.12. e Quadro A.5.) (INE, 2012c).

Figura 1.11. – Caracterização da NUT III-Tâmega a nível concelhio: (a) proporção de população empregada noutra município (b) e no estrangeiro; (c) proporção de estudantes que estuda noutra município (d) e no estrangeiro; (e) número de empresas por concelho em relação ao total de empresas na NUT III – Tâmega; (f) número de empresas do setor das atividades artísticas, de espetáculos, desportivas e recreativas



Fonte: Elaboração da autora construída a partir de INE (2012f) e PORDATA (2013c).

Figura 1.12. – População residente (dos 15 aos 39 anos) por grupos socioeconómicos predominantes, em Portugal e na NUT III-Tâmega (2011)



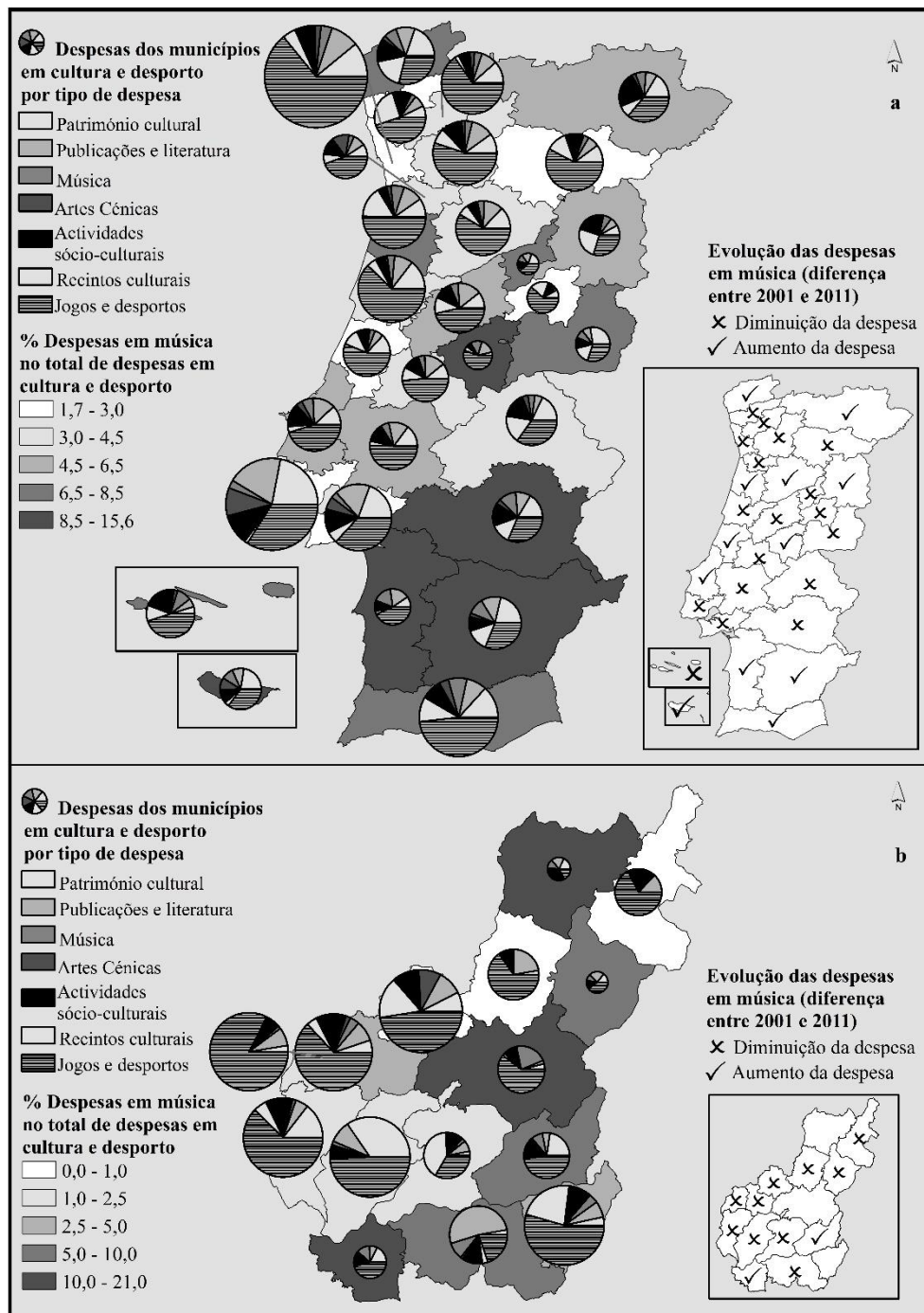
Fonte: Elaboração da autora a partir de INE (2012c).

Do ponto de vista sociocultural, em 2011, era a 7.^a região do país que mais gastava em cultura e desporto (25.960.000 euros) mas, quando comparados esses gastos com a despesa total dos municípios, a sua posição descia drasticamente no ranking, passando a ocupar os últimos lugares (apenas 7% dos dinheiros gastos eram adstritos à cultura e desporto). Na generalidade, e acompanhando a tendência nacional, os concelhos do Tâmega viram as suas despesas em cultura e desporto diminuírem nos últimos anos (Figura A.1.), muito provavelmente por causa da crise que assolou o país, pois, como é sabido, em tempos de crise dão-se prioridade a outros assuntos. Prova disso é o facto de serem os concelhos com maiores capacidades socioeconómicas (ver, por exemplo, Figuras 1.10. e 1.11.e) aqueles que mais gastam na cultura e no desporto (Figura 1.13.b) (INE, 2012b).

Tal como a maioria das outras NUT III, em 2011, grande parte das despesas em cultura e desporto do Tâmega dirigiam-se para os jogos e desportos (cerca de 53,7%, mais 13,7% que o verificado a nível nacional). Só depois apareciam as despesas com as publicações e literatura (10,9%), com as atividades socioculturais (10,3%), com o património cultural (9,7%), com os recintos culturais (7,5%), com a música (3,7%) e com as artes cénicas (1,6%). No caso da música (que é a que importa de momento), a região do Tâmega gastava, assim, menos cerca de 0,9% que a média nacional, mas um pouco mais que a média verificada na região Norte (mais 0,05%). No entanto, quando comparados os valores gastos em 2011 com os de 2001, o Tâmega ocupa nitidamente um lugar desfavorável no panorama nacional, estando entre as 13 NUT III que mais diminuíram as suas despesas com a música. Com uma diminuição de cerca de 27,1%, o Tâmega distanciava-se, assim, dos 21,9% negativos da região Norte e muito mais dos cerca de 20,4% positivos do território nacional. (Figura 1.13.a; Figura A.2.) (PORDATA, 2013b).

Ao contrário das despesas, o peso das empresas por nós consideradas ligadas à cultura, lazer, recriação e diversão (ver Quadro A.2.) no total das empresas do Tâmega é cada vez maior: se em 2004 representavam cerca de 6,4% do total das empresas, em 2011 esse valor crescia para os 6,9%, um aumento na ordem dos 11,9%, enquanto a nível nacional esse acréscimo ficou-se pelos 6,5% e o peso destas empresas no total das empresas nos 6,5%, revelando uma maior importância destas empresas na paisagem económica do Tâmega. Para tais valores, contribui imenso a atividade dos cafés que, embora tenham diminuído, representavam, em 2011, cerca de 4,8% do total das empresas do Tâmega (a nível nacional o valor ficava-se pelos 2,9%). A seguir aos cafés, seguem-se as empresas ligadas às atividades desportivas, de diversão e recreativas (0,9%), as empresas ligadas às atividades de teatro, música, dança e outras atividades artísticas e literárias (0,6%) e os bares (0,3%), todas elas com um historial estável, senão mesmo de crescimento (INE, 2013a).

Figura 1.13. - Despesas dos municípios em cultura e desporto (milhares de euros), por domínio cultural e NUT III (2011)

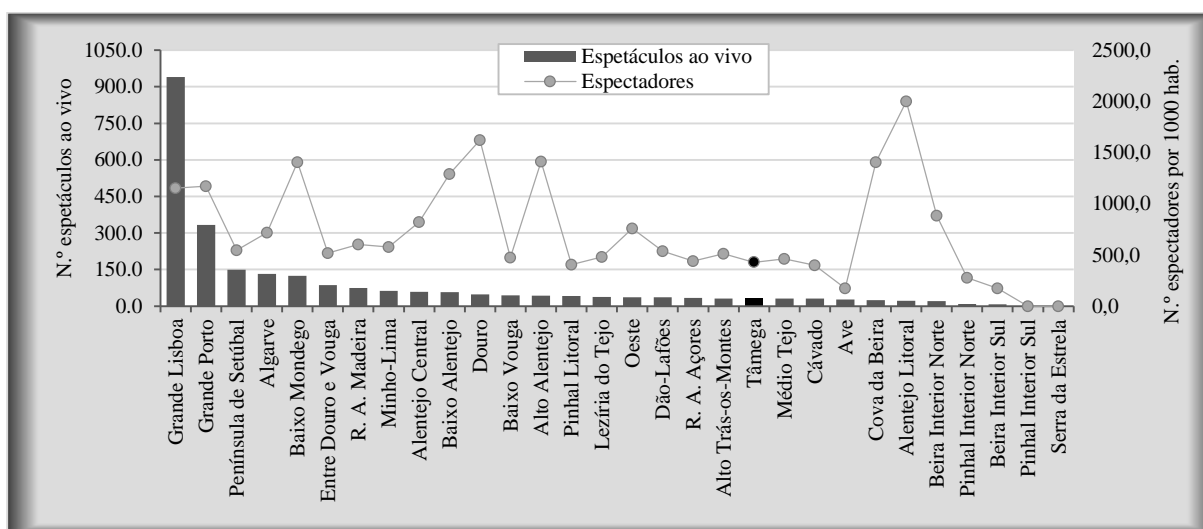


Fonte: Elaboração da autora a partir de PORDATA (2013b).

Ao nível da população empregue nestas empresas, embora assumam valores baixos se comparados com os auferidos noutros setores de atividade (indicando a diminuta dimensão destas empresas), são, nalguns casos, superiores aos exibidos pela média portuguesa. Falamos precisamente dos cafés que, em 2011, davam trabalho a cerca de 1,6% do total de pessoas empregues nas empresas do Tâmega, mais 0,2% que a média nacional. A estes seguem-se as

atividades desportivas, de diversão e recreativas que, com um valor na ordem dos 0,4%, aproximam-se bastante da realidade nacional (0,5%) (INE, 2013c) (Quadro A.4.). A acompanhar esta dinâmica de crescimento, temos o número de espetáculos ao vivo e o número de espectadores que, apesar de continuarem a ser dos mais baixos do país (Figura 1.14.), viram os seus valores serem aumentados nos últimos anos: os primeiros em 23,2% (de 2003 a 2011), os segundos em 18,6% (de 2009 a 2011).

Figura 1.14. – Espetáculos ao vivo: n.º de sessões e n.º de espectadores por 1000 habitantes, por NUT III (2011)



Fonte: Elaboração da autora construída a partir de PORDATA (2013d; 2013e).

A música é uma das formas através da qual definimos quem somos, é um dos meios pelo qual podemos afirmar as nossas especificidades. Mas se hoje a música é cada vez mais um fenómeno global, marcado por constantes interligações e influências mútuas, torna-se também articulação entre o seu carácter global e as suas dimensões específicas. Se a nossa música deixar de traduzir a nossa história e a nossa identidade, cabe aos músicos encontrar formas alternativas de demarcação e distinção. A tarefa difícil dos dias de hoje, e perante um tal cenário, é perceber até que ponto essa diferença é definida local ou nacionalmente. A análise dos indicadores sociais, económicos e culturais do Tâmega prestou esse serviço nesta Dissertação. Não podemos também ignorar que a música que definimos como nossa é também um produto dos seus criadores e de todos os agentes envolvidos na sua divulgação. A Irlanda e a Escócia são dois casos paradigmáticos no que respeita à música como expressão de uma identidade própria e, portanto, como meio de distinção face aos demais. “Podemos dizer que em ambos os países a música tem sido um factor chave para a identidade cultural, para um sentido de história e tradição; em

ambos os países a música tem sido um meio de defesa contra a hegemonia cultural inglesa e uma forma de manter um sentido de comunidade (...).” (Frith, 1999: 4).

2 *The art of scientific memory* Mapeamento teórico dos sons e lugares

O que pintei nessa tela é passível de ser fraseado em palavras? Tanto quanto possa ser implícita a palavras muda no som musical. Vejo que nunca te disse como escuto música - apoio de leve a mão na eletrola e a mão vibra espraiando ondas pelo corpo todo: assim ouço a eletricidade da vibração, substrato último no domínio da realidade, e o mundo treme nas minhas mãos. Lispector (2012) – Água Viva

2.1. Um interesse primordial: a ecologia humana (Escola de Chicago)

Com a Ecologia Humana, inaugurada por Robert Ezra Park (1914), aprendemos a ver o espaço e os indivíduos como elementos de uma mesma relação. Tributários da obra de Simmel⁶ e movidos pelo desejo de entenderem os equilíbrios e desequilíbrios das sociedades humanas, os teóricos desta corrente defendem que a vida social é determinada “por fatores como a dimensão geográfica de um território, a configuração das fronteiras, a massa e densidade de uma população e a tipologia dos aglomerados populacionais.” (Mela, 1999: 23)

Em Louis Wirth (1997 [1938]) encontramos o mais claro desenvolvimento dessa ideia e um dos mais acérrimos defensores de que a cidade (devido à sua grande dimensão, densidade e heterogeneidade) é palco de fortes diferenciações, especializações individuais e, conseqüentemente, de elevada segregação espacial dos indivíduos; um local onde imperam os contactos secundários (superficiais, impessoais, transitórios e segmentares) sobre os primários (mais íntimos, profundos); a forte interdependência (instável), sofisticação e racionalidade dessas relações (*o outro é um meio de eu atingir um fim*); e ainda a solidão e possíveis tensões nervosas ou conflitos que podem derivar de certas frustrações individuais.

A cidade surge, por outras palavras, como um local propício à anomia e ao desvio (estados que se definem pela sua diferença face ao sistema cultural e social mais vasto) e, por isso, como um local potencialmente originador de “subculturas, bandas e grupos marcados por uma vivência transgressora do espaço.” Sob tal visão (determinista), as subculturas juvenis emergem como meros grupos desviantes e o conceito de subculturas como simples noção explicativa das patologias sociais (Guerra, 2010: 394).

⁶ Para Simmel (1997 [1903]), devido à crescente valorização da economia monetária, as relações de pendor racional e pragmatista, que outrora caracterizavam somente a esfera do económico, transvazaram para o resto do social, sobretudo nas cidades devido às suas grandes dimensões. Os indivíduos (compelidos a deixar para trás os seus “traços e impulsos humanos, instintivos e irracionais”) passam a apresentar-se, em todas as esferas sociais, sob uma cada vez maior impessoalidade, indiferença, *atitude blasé* e a fragmentar, distinguir cada vez mais as suas relações com os outros. O desfecho, para o autor, é uma vida condenada à solidão.

Figura 2.1. - Mapeamento teórico

Ecologia Humana 1914	Cultural Studies 1964	Art Worlds 1964	Tribos 1988	Cenas 1991	Campos
Robert E. Park	Stuart Hall	Arthur Danto	Michel Maffesoli	Will Straw	Pierre Bourdieu
Ernest Burgess	John Clarke	Harold Becker	Andy Bennett		Löïc Wacquant
Louis Wirth	Dick Hebdige	Diana Crane	Oriol Costa	Barry Shank	
Amos Hawley	Stanley Cohen		Pérez Tornero	Paula Guerra	
	Phil Cohen		Fabio Tropea		
	Stephene Hull		Rui Reguillo		
	Paul Willis		Carles Feixa		

Fonte: Elaboração da autora.

2.2. Um desenvolvimento crucial: os *cultural studies* (CCCS)

A origem do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (1964) viria dar outros contornos à perspectiva anterior acerca das subculturas juvenis. Embora não possuam uma interpretação uniforme (Hodkinson, 2007: 5), os teóricos dos *cultural studies* (sustentados nas teorias da hegemonia de Gramsci, nas noções de bricolagem e homologia de Lévi-Strauss e nas teorias marxistas sobre as classes, ideologia e mercadorização) não pensam as subculturas juvenis como meros grupos desviantes, mas antes como uma categoria que encerra em si dimensões de:

(1) Resistência: as subculturas erigem-se como soluções simbólicas que os jovens das classes populares engendram para se opor às ideologias dominantes, para se diferenciarem da cultura da classe trabalhadora dos seus pais e da cultura burguesa dominante que os neutraliza e uniformiza (Epstein, 1998: 9; Guerra, 2010: 397, 410; Stahl, 1998: 14).

(2) Identidade e autenticidade: as subculturas constituem-se em oposição à cultura, à identidade dominante; constroem uma identidade própria através da formulação dos seus próprios estilos, valores, crenças e normas; e, assim, porque de culturas únicas se tratam, são autênticas e genuínas (Guerra, 2010: 411).

(3) Espacialidade: como qualquer fenómeno social, as subculturas são delimitadas espacialmente; elas “formam lugares de resistência em esquinas, em salões de dança, em estradas, e em locais de lazer de fim-de-semana” (Williams, 2007: 576) e, por isso, o território surge como uma variável importante para a compreensão da origem das subculturas, os seus circuitos de afirmação e as escalas que atingem (Guerra, 2010: 412).

(4) Consumo: pensado em termos de resistência simbólica, o consumo surge, para os teóricos dos *cultural studies*, como uma “solução mágica” que as subculturas procuram para fazer face ao que é postulado pela cultura dominante e à exclusão (Hodkinson, 2012: 5; Stahl,

1998: 19); através do consumo (da moda, música, etc), as subculturas “apropriam e invertem significados culturais”, revelando “o seu «segredo» de identidade e comunicando os seus significados interditos”. (Guerra, 2010: 412).

(5) Reação social: os *outsiders* às subculturas têm uma opinião sobre estas; essa opinião traduz-se, na maioria das vezes, numa rotulação que ora marginaliza e exclui, ora elogia e espetaculariza as subculturas, e que, por isso, as ajuda a definir o seu posicionamento na sociedade em geral (Guerra, 2010: 416).

Contudo, apesar da noção de subcultura ser a mais utilizada, enfrenta críticas importantes para a leitura das sociabilidades musicais. Primeiro, é hoje evidente que a situação de resistência é bem mais complexa: nem “todas as estratégias de luta levadas a cabo pelas subculturas tiveram e têm o mesmo peso, a mesma direção”, assim como “nem todas se apresentavam imbuídas de uma estratégia alternativa de derrube da hegemonia cultural da cultura dominante” (Guerra, 2010: 397), mesmo porque, muitas vezes, os estilos subculturais surgem devido a um maior acesso das classes populares aos bens de consumo (Bennett, 1999: 602), quando não são mesmo um artefacto criado, incitado ou, pelo menos, possibilitado pela própria estrutura, pela moda, pela música, etc. (Filho e Fernandes, 2005: 3; Frith, 1996: 109). Além disso, como sublinham Bennett e Kahn-Harris (2004: 8), muitos jovens envolvem-se em subculturas simplesmente porque procuram diversão. Por isso, não faz sentido pensarmos na identidade e autenticidade de uma forma tão essencialista. Para Gary Clarke (cit. por Hodkinson, 2012: 5), os *cultural studies* caíram no erro de conceber as subculturas como se de formas idealísticas, bem torneadas se tratassem, inflacionando as suas características mais coerentes, mais frequentes e ignorando os seus elementos menos constantes. E, de facto, “as oposições principais que sustentam o conceito – entre cultura dominante e subordinada, autêntico e comercial, produção ativa e consumo passivo –, tendem a desaparecer ou a esbater-se” e, por isso, é bem mais provável encontrarmos níveis mais fluídos e superficiais de pertença às subculturas do que filiações perduráveis e bem delimitas por parte dos seus membros (Simões, Nunes e Campos, 2005: 173).

Com tais pressupostos, as teses das subculturas acabam também por cair no erro de conceberem a estrutura social de uma forma muito rígida, simplista e totalizante, como se as subculturas fossem um todo internamente homogéneo, como se os jovens se tratassem de uma entidade única, com códigos específicos de comportamento e de relação com o exterior, quando, na realidade, a juventude é altamente diferenciada e diversificada (Guerra, 2011b; Jensen, 2006: 261). Isto, porque a noção de subcultura releva demasiado a classe e a idade e negligencia o género, a raça e a etnia, assim como os *jovens comuns* que, devido a um “elitismo cultural

consubstanciado na distinção entre as apropriações criativas, rebeldes das subculturas e o consumo passivo, conformista da maioria dos jovens,” foram excluídos das análises subculturais (Bennett, 1999: 602; Filho e Fernandes, 2005: 3; Guerra, 2010: 407; Jensen, 2006: 261). Aliás, como diz Williams (2007: 577), quando reconhecida, a “variabilidade subcultural era explicada como luta ideológica ao invés de uma área a ser explorada empiricamente”; isso era algo que tendia a ficar de fora das suas preocupações, dando-se, ao invés, maior prioridade a leituras da resistência subcultural através dos seus estilos e rituais e ignorando-se o que realmente os participantes destes grupos diziam ou faziam.

Por último, Filho e Fernandes (2005: 9) criticam ainda os teóricos das subculturas por verem a cidade “como um mero pano de fundo para os acontecimentos” ao invés de a encararem “como um tropo espacial ativo, que exerce influência na experiência sociomusical”. Também Bennett e Kahn-Harris (2004: 8) argumentam que estes teóricos falham por não considerarem as variações locais, afirmando, inclusive, que, concebida nestes termos, a noção de subcultura não é mais do que uma noção britânica que fora formulada para estudar uma secção específica da juventude britânica (jovens brancos, da classe trabalhadora e do sexo masculino) e num determinado período temporal da história da Grã-Bretanha.

Perante estes pontos críticos, vários são os conceitos alternativos que vão surgindo, todos com o objetivo de albergarem nas suas definições as experiências fragmentárias e fluídas que caracterizam as sociedades e, em particular, a juventude de hoje.

2.3. Uma complexidade necessária: os *art worlds*

O conceito de *art world*, desenvolvido por Becker (1974; 1976; 1982) e, depois, por Diana Crane (1992) é um interessante conceito para se ter em linha de conta neste ponto, na medida em que procura retratar as mais diversas dimensões que envolvem a criação artística.

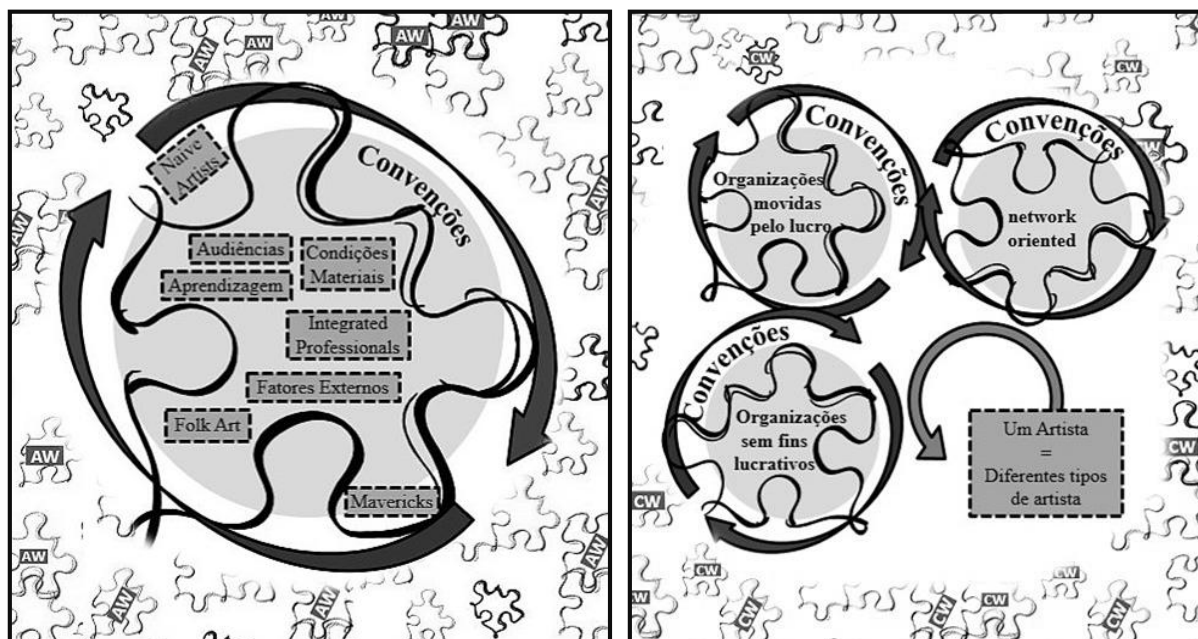
Nesta noção, a obra de arte (seja ela qual for) deixa de ser tida como produto de um génio solitário e passa a ser vista como um apanágio coletivo (Becker, 1982: 2). A cooperação e as convenções surgem, então, para Becker, como os mais importantes elementos dessa criação coletiva e como os grandes pilares de subsistência dos *art worlds*. A cooperação, porque a obra de arte, desde o seu início até ao seu resultado final, necessita do intercâmbio de ideias e de sinergias que permitam a sua criação, produção, divulgação, distribuição e consumo: “de um modo geral, as atividades necessárias incluem tipicamente a conceção da ideia para o trabalho, a construção dos artefactos físicos necessários, a criação de uma linguagem de expressão convencional, o treinamento do pessoal artístico e das audiências para o uso da linguagem conven-

cional na criação e na experimentação, e o fornecimento da mistura necessária a estes ingredientes para um trabalho ou desempenho especial.” (Becker, 1974: 768). No entanto, para existir essa solidariedade (ou pelo menos, para a tornar mais fácil, eficiente e rápida), são precisas convenções, orientações (como por exemplo, que materiais devem ser usados; que abstrações são necessárias; que práticas são mais comuns) que estabeleçam a forma como os agentes devem cooperar. O que não significa que não existam pessoas que não se rejam por esses cânones ou que tão-pouco não existam pessoas que façam tudo sozinhas. Não, elas existem, mas como diz Becker, a um preço, e um preço que muitas vezes lhes custa para além de dinheiro, tempo, visibilidade e divulgação.

Vistas desta forma, as convenções parecem diretrizes impenetráveis e imutáveis. Contudo, embora sejam realmente de difícil mudança e negociação (mesmo porque elas envolvem muitas pessoas), pequenos desvios vão ocorrendo constantemente, até mesmo como maneira de distinção no momento (Becker, 1974: 770-773). Agora, se esses pequenos “desvios” começarem a ser frequentes, se as pessoas que os originaram conseguirem mobilizar todo um conjunto de pessoas que os apoiem, que com ele fomentem um novo processo de criação, divulgação e consumo na base da cooperação e de outros convencionalismos, então estaremos perante um novo *art world* (Becker, 1982: 300-312). Neste sentido, não existe, para Becker (1976: 704), apenas um *art world*, mas vários *art worlds*, que se podem desconhecer, estar em conflito, mas também manter entre si uma relação de cooperação; uns serão mais estáveis, outros mais efêmeros (se, por exemplo, as pessoas só juntaram para realizar um pequeno projeto). E, desse modo, também os seus membros tanto poderão pertencer apenas a um, como a vários mundos da arte.

Neste contexto, Becker (1976) propõe a existência de quatro tipos de artistas: os *integrated professional*, os *mavericks*, os *naive artists* e os *folk art*. Os primeiros são os profissionais integrados, aqueles que conhecem perfeitamente e seguem as convenções; os segundos correspondem aos artistas inconformistas, aqueles que, não rejeitando por completo a totalidade das convenções, elaboram determinadas alternativas que também gostariam de ver seguidas nos *art worlds*; os terceiros constituem os artistas do momento, os artistas espontâneos/ efêmeros, aqueles que nunca tiveram qualquer tipo de contacto com o mundo artístico (seja por via da formação, seja por relacionamento com as pessoas ligadas ao mundo da arte) e que, por não conseguirem ter uma postura semelhante aos artistas mais convencionais, muito dificilmente conseguirão ser creditados no *art world*; já os *folk art* são os artistas que, embora regendo-se por determinadas convenções, não são profissionais (nem tão-pouco anseiam ou querem ser vistos enquanto artistas) e as suas atividades têm outra função para além da estética.

Figura 2.2. – (a) Os *art worlds* de Becker (b) e os *culture worlds* de Crane



Fonte: Elaboração da autora. Nota: A sigla AW significa *art world*; a sigla CW significa *culture world*.

No entanto, apesar de toda a sua pertinência, a noção de *art world* beckeriana não está isenta de alguns reparos. Maanen (2009: 42) não entende, desde logo, por que é que Becker faz tanta questão de dar a todos os participantes dos *art worlds* a mesma relevância/ status, quando ele próprio acaba por relevar especificamente o papel do artista ao mencionar, por exemplo, a figura do “artista apoiado”. Por isso, não é de admirar que Crane (2007: 179) diga que ele é frequentemente criticado por enfatizar demasiado os aspetos sociais e organizacionais da criação artística, ou por tratar as questões e significados estéticos muito superficialmente, não tendo tido qualquer tipo de preocupação, refere Lourdes Lima dos Santos (1994b: 421), nem “com a articulação micro-macro (através do habitus) nem (...) com a conflitualidade interna ao campo ou com a relação de dominação/dependência intra e intercampos”, preferindo, ao invés, conceber o mundo da arte como como um todo consensual, solidário, cooperativo e (mais ou menos) fechado sobre si.

A concessão de uma maior flexibilidade a este conceito ficaria a cargo de Diana Crane (1992) que, ao estudar as várias formas de cultura urbana, mostra-nos como determinadas condições de produção, divulgação e receção podem levar os artistas a percorrer diferentes *culture worlds* (termo que Crane prefere usar) e, dessa forma, a ter percursos profissionais não tão rígidos, fechados como queria fazer parecer Becker (Guerra, 2010: 499-500; Santos, 1994b: 421-422). Nessa análise, Crane distingue três diferentes *culture worlds* com base na classe social das suas audiências típicas e nas características dos contextos em que são produzidos: (a)

os *network oriented* que funcionam muito dentro de uma lógica informal, em que os criadores e os consumidores/ frequentadores assíduos se conhecem e se relacionam (mesmo porque estes consumidores normalmente conhecem as convenções que estão por detrás das criações artísticas) e em que as organizações culturais (*small cultural organizations*) fornecem os recursos para a produção, disseminação e exibição destes trabalhos. Esta combinação, para além de atrair as pessoas mais jovens, propicia a contínua troca de ideias entre criadores e audiências, estimulando uma “produção de cultura que é ou esteticamente original, ideologicamente provocadora, ou ambas”; (b) os *culture worlds* em que as organizações se movem pelos lucros (*profit-oriented small businesses*) e em que, por isso, “a atividade dos criadores se concentra na própria organização mais do que numa rede de outros criadores. O objetivo é produzir trabalhos que agradem a uma audiência ou uma clientela e não que choquem ou provoquem”; (c) e, por fim, os *culture worlds* onde as organizações predominantes são as sem fins lucrativos (*non-profit organization*) e em que os objetivos passam não pelo desenvolvimento de novas produções, mas pela preservação das tradições étnicas e artísticas existentes (Crane, 1992: 113-114).

2.4. Uma contemporaneidade irresistível: as tribos

Também o conceito de tribos desenvolvido por Michel Maffesoli, não deve ficar de parte desta nossa incursão teórica. Na base desta noção, está a ideia de que o homem, mais do que um ser racional, é um ser complexamente de opostos, um ser que acaba sempre por trazer à tona as suas características mais tribais, arcaicas (Maffesoli, 2010: 7). Por isso, segundo Maffesoli (2007: 98), a exacerbada racionalidade dos tempos modernos conduziu as sociedades a maiores níveis de emotividade: “depois da dominação do «princípio do logos», o de uma razão mecânica e predizível, o de uma razão instrumental e, estritamente, utilitária, assiste-se ao retorno do «princípio do Eros».”

Ora, esta maior necessidade de emoções (que leva o autor a falar da “eterna criança” que todos (mesmo todos) procuram viver (Maffesoli, 2007: 99)) permite-nos entender o porquê de Maffesoli afirmar que estamos a viver tempos em que o individualismo está a dar lugar à indiferenciação, tempos em que o social altamente racionalizado está a dar lugar à urgência de uma sociabilidade empática: hoje já não importam os universalismos modernos, nem tão-pouco as pertenças grupais singulares e tradicionais (baseadas na classe, género, religião, etc.); hoje, as pessoas procuram viver vidas altamente ativas e emocionantes, sem que isso se traduza necessariamente em trajetórias com qualquer tipo de fim/ objetivo (o que importa é o agora, só depois vem o futuro); vidas em que todos os momentos são bons para se viver, e viver, não

sozinho, mas em grupo; não num grupo, mas em vários grupos. São tempos de grande transitoriedade, fugacidade, heterogeneidade e até de confusão; tempos de identidades não unas, mas plurais; tempos paradoxais em que, se por um lado, os indivíduos sentem necessidade de partilhar as suas emoções, de criar raízes e vínculos, por outro, dada a sua ânsia emotiva, não conseguem pertencer apenas a um ou a alguns grupos (Maffesoli, 1998: 20-22; 2007: 98-100). É, neste contexto, que Maffesoli propõe o conceito de *comunidade emocional* como forma de descrever as neo-tribos urbanas, as quais, assim entendidas, são caracterizadas “pelo seu aspeto efémero, a sua «composição mutável», a sua inscrição local, a «ausência de organização»...” (Guerra, 2010: 428).

O conceito de tribo acaba, assim, por dar um importante contributo para o entendimento dos gostos e das escolhas dos estilos de vida, na medida em que se os indivíduos anseiam agrupar-se a outros indivíduos a si semelhantes e ao mesmo tempo estão sempre a mudar de grupo de referência, então facilmente se percebe o porquê da vinculação a um determinado estilo ou gosto ser tão efémera e fluída (Bennett, 1999: 611).

Apesar de tudo, o facto é que também esta noção não escapa a críticas. Simões *et. al* (2005: 182), a este respeito, acusam o conceito maffesoliano: primeiro, de se entregar demasiado ao livre arbítrio individual e de não ter em linha de conta as influências da estrutura social sobre as práticas dos indivíduos; segundo, de parecer querer “esvaziar ideologicamente essas mesmas práticas, considerando-as destituídas de qualquer motivação ideológico-discursiva e, por isso, sem efeito prático aparente”, não sendo, portanto, capaz, segundo Muggleton e Weinzierl (2003: 12), de explicar as novas formas de ativismo político que se desenvolveram nos últimos anos no seio das culturas juvenis

2.5. Uma materialidade incontornável: as cenas atuais

A noção de cena cultural, alicerçada nos conceitos de campo de Bourdieu e de *art world* de Becker (Bennett e Peterson, 2004: 3), é, segundo vários autores, a noção que melhor consegue captar as dinâmicas culturais, muito embora, como nos alerta Paula Guerra (2010: 441, 465), seja uma noção que não consiga abranger toda a complexidade do campo cultural (procurar um tal conceito ser-nos-ia penoso, dado que tal não existe). É, no entanto, um conceito, por estranho que possa parecer, que não surgiu no seio da academia científica, mas sim com os jornalistas e turistas que já há muito falavam das cenas para se referirem a determinados *clusters* de atividades socioculturais (que se agregavam pela sua localização – normalmente uma cidade ou um distrito – ou pelo tipo de produção cultural – por exemplo, um estilo de música) (Bennett, 2004: 223; Straw, 2004: 411).

Somente nos anos 90 o conceito foi assumido dentro das análises científicas, devido, sobretudo, a um famoso artigo de Will Straw – *Cultural scenes* (1991). A partir de então, o conceito tem vindo a ser cada vez mais utilizado como modelo para as análises sobre a produção, performance e receção da música popular (Bennett e Peterson, 2004: 3).

De uma forma elucidativa e sinóptica, poderíamos (como faz Alan Blum (2001)) dizer que as cenas são caracterizadas:

(1) Pela *espacialidade*. Nesta noção o espaço possui uma grande importância. Nele se inscrevem práticas diferenciadas e inter-relacionadas que com ele também mantêm uma relação de reciprocidade. Alan Blum (2001: 10) refere, inclusivamente, num dos seus artigos, que a cena sempre esteve e está muito ligada à cidade. Segundo o autor, existem mesmo situações em que a cena e a cidade são tão indistinguíveis que se chega a questionar se a hospitalidade (que todos aceita) da cidade não anulará a exclusividade e o carácter distintivo da cena. Para percebermos tal proximidade, bastará tão-somente pensarmos em noções como *cidade-fantasia* (Hannigan), *urbanismo de ficção* (Harvey) ou *cidade-palco* (Amendola), noções onde a simulação e o espetáculo estão a tomar conta do quotidiano, dos espaços e da experiência metropolitana e onde a cidade, essa, aparece cada vez mais como um espaço de heterotopias em que já não se consegue distinguir a cidade do seu relato (Gonçalves, 2002: 211; Lopes, 2002: 44, 54).

Mas, não se pense que a extensividade da cena se reduz à cidade. “Devido às tecnologias de comunicação e à mobilidade dos suportes culturais físicos – como fita K7, CD, Vinil, etc., bem como shows e turnês – os limites da cena” alargaram-se. Claro que o núcleo inicial da cena pode continuar a ser o seu foco principal, mas isso não esconde o facto dela se estender para outros sítios (Junior e Pires, 2011: 13). Bennett e Peterson (2004: 6) referem que todo este desenvolvimento tecnológico permitiu que mais pessoas tivessem acesso, por exemplo, a suportes de gravação de música; a tecnologia de hoje para além de tornar os processos mais baratos, garante uma qualidade semelhante aos antigos processos de gravação; assim, cantores e bandas não precisam mais de ter o apoio das grandes editoras para receber a atenção do público, conseguindo fazer tudo sozinhos, desde a gravação até mesmo à própria divulgação das suas músicas, pois, com o desenvolvimento da internet, a comunicação entre os artistas e os seus fãs tornou-se mais fácil. Neste contexto, também o nascimento das cenas (assim, como a sua morte) se tornou mais facilitado, podendo-se encontrar cenas, não só nas cidades, nos meios urbanos, como também nos meios ditos mais rurais, mais afastados dos grandes centros. Ao mesmo tempo, a cena deixou de ser apenas local; hoje ela também pode ser translocal e até virtual (internet) (Bennett e Peterson, 2004: 6). Mesmo porque as cenas culturais, tal como o

espaço, não se definem simplesmente pelas coisas materiais, pela arquitetura, mas pelas regras, pelas práticas, pelas instituições e pelos significados que a elas se encontram associadas (Filho e Fernandes, 2005: 6). As cenas culturais existem porque, como iremos ver nos pontos seguintes, existe todo um aparato cultural, simbólico, social, económico (para além de espacial, claro) por detrás delas.

(2) Pela *regularidade*. A existência de cenas só é possível porque as pessoas a visitam frequentemente, regularmente; na medida em que possuem clientes assíduos que com ela desenvolveram um compromisso real e que, por isso, se for necessário, estão inclusivamente dispostos a sacrificar-se para poderem continuar a frequentá-la (Blum, 2001: 10).

(3) Pela *efemeridade*, mortalidade, volatilidade. As cenas fazem-se e desfazem-se rapidamente. O que não faz delas menos importantes para a cidade. Não. Essa efemeridade até lhes possibilita ter um papel ainda mais criativo, produtivo e funcional dentro da vida urbana.

(4) Pela *coletivização*. As cenas, na maioria das vezes, surgem por vontade dos habitantes locais, o que (para além de revelar mais uma vez a importância que estas têm) revela a existência de uma coletivização, a existência de intensas sociabilidades, de grupos de indivíduos que possuem interesses interrelacionados e que exteriorizam, partilham, trocam ideias acerca desses interesses e gostos, fazendo com que as cenas influenciem a “forma mediante a qual as cidades são organizadas, vistas e experienciadas” (Blum, 2001: 11-13; Filho e Fernandes, 2005: 6; Straw, 2004: 412). Mas, atenção, esta coletivização pouco tem a ver com o conceito de comunidade. Bennett e Peterson (2004: 8) dizem que este equívoco muitas vezes se comete, por exemplo, quando se fala da apropriação que as cenas fazem dos estilos musicais globais, como se as cenas criassem algo totalmente distinto do *mainstream* global. É certo que as cenas espelham o local e as pessoas que lhe deram vida; no entanto, deve-se ter em linha de conta que as cenas constituem, na maioria das vezes, momentos e locais que se (re)apropriaram de signos culturais de outros locais; símbolos que foram recombinações é certo, mas ainda assim símbolos de outros locais.

(5) Pela *teatralidade*. Nas cenas, exige-se uma certa performance, como se uma espécie de compromisso social existisse em que as pessoas acordam agir de uma certa maneira num determinado espaço e num determinado momento temporal. Nas cenas, todos querem (e têm que) ser vistos a ver; todos possuem um desejo não simplesmente de voyeurismo (ver) mas de exibicionismo (ser visto) e, por isso, as cenas acabam por funcionar como ocasiões para a exibição (Blum, 2001: 14-16).

(6) Pela *transgressão*. Porque nas cenas existe um desejo de exibicionismo, não espanta que outra das características das cenas diga respeito à transgressão. Não uma transgressão que

evoca outros estilos de vida, outros valores culturais ou doutrinas esotéricas, mas uma transgressão que convida para o diferente, para o exibicionismo, para o espetáculo, para a participação, para o desanuviar da rotina quotidiana (ex: participar num karaoke) (Blum, 2001: 16-18, 22-25). Da mesma forma, não se trata de uma transgressão idêntica à vivida pelas subculturas, em que todos os seus participantes se movem por padrões subculturais comuns. Não. Como dizem Bennett e Peterson (2004: 3), claro que algumas pessoas poderão viver intensamente e plenamente a vida da cena, mas a grande maioria das pessoas que a frequentam terão identidades, comportamentos diferentes consoante estejam dentro ou fora da cena, como se de uma máscara se tratasse. Ora, isto vai de encontro à teatralidade de que falamos à pouco e ao contexto de fugacidade e transitoriedade das identidades de que falamos a propósito de Michel Maffesoli e das suas *tribus*.

(7) Pelo *espetáculo*. Se as cenas reclamam a visibilidade dos seus participantes, também terão que fazer por isso. As cenas, mais que impressionar e fascinar, desejam seduzir e atrair; mais que a mera curiosidade, procuram incitar a contínua visitação através de programas diversos. Aliás, é na gestão desta característica que reside a resposta para o sucesso de certas cidades e o fracasso de outras, porque a cidade torna-se num ícone memorável através das diversas possibilidades de sedução que oferece (Blum, 2001: 18-20).

(8) Pela *inter-relação*. As cenas culturais relacionam-se com outras cenas culturais, como a teatral, a literária, a cinematográfica, a musical, o que permite criar programas culturais mais apelativos para as pessoas.

(9) E pela *mercantilização*. A cena está impregnada de elementos da economia política, porque, afinal, como já se deve ter percebido, as cenas representam “ocasiões oportunas para os investimentos e para a criação de consumidores”, e, por isso, elas “são feitas e desfeitas sob o insaciável desejo de maximização de lucros e minimização de perdas (...). É claro que,” como diz Blum, “este desejo de mercantilizar as cenas ou, vice-versa, de transformar os mercados em cenas, exprime a vingança concertada do espectador ocioso sobre a cidade, que tenta tornar a criatividade desta em algo lucrativo.” No entanto, o facto é que se do discurso das cenas fazem parte os fãs, os turistas, os excêntricos, também dessa aura fazem parte os negócios, o comércio e a mediatização e massificação. “Uma mistura de comércio e criatividade marca a cidade e as cenas.” (Blum, 2001: 25; Guerra, 2010: 456). E a noção de cena demarca-se de outras precisamente porque tem em linha de conta o facto de as cenas não serem somente “o resultado de interações puramente sociais, mas também, a consequência da lógica da produção e da comercialização” (Filho e Fernandes, 2005: 5). Assim se explica a mítica cena cultural da

cidade das luzes e dos jogos que é Las Vegas ou a Paris romântica e tantas outras que existem mundo fora. E é assim que eu tentarei explicar e exemplificar a cena *rock* existente no Tâmega.

2.6. Cenas musicais *afetivas e reforçadas*

Bourdieu defende o espaço social enquanto representação abstrata conseguida através da multiplicidade de construções que um agente concretiza ao longo da sua quotidianidade; da sua trajetória de vida. É, ilustra o sociólogo, uma visão aérea, um mapa, construído pelo agente a partir de um determinado ponto. É um modo de ver o mundo social. Sublinhe-se um modo – um olhar –, que é consequente da posição que o agente ocupa nesse espaço e donde exprime a sua vontade de o transformar ou de o conservar (Bourdieu, 1998). Esse modo de ver remete o agente para uma totalidade do espaço social que nunca poderá ser de facto apreendida; é um mundo social representado, ou seja é um espaço social dos estilos de vida. “Bernard Lahire apresenta algumas limitações do modelo bourdiano, pois considera que este não revela a plasticidade dos efeitos sobre os indivíduos das condições contemporâneas de socialização bastante heterogêneas, designadamente através da pluralidade de influências socializadoras e de contextos de práticas e consumos culturais. A constatação da grande diversidade de perfis culturais individuais e da grande importância dos perfis dissonantes patenteia a importância da especificidade do social incorporado, do social à escala individual.” (Guerra, 2010: 501). No entanto, parece relevante assumir a importância do espaço social relacional bourdiano no reforço às cenas musicais no tocante às suas posições e estratégias e dinâmicas de funcionamento num espaço de lutas e de conflitos pela detenção da música legítima, pela busca de uma visibilidade musical no Tâmega.

Este reforço permite avançar que o trabalho aqui apresentado é definido, em termos analíticos, por uma abordagem pós-estruturalista ou pós-subculturalista que não prescinde da pertinência e acutilância da desigual distribuição de capitais ou da praxis da desigualdade social de Bourdieu. Para além deste reforço, recentemente, Andy Bennett (2013) permitiu uma maior moldagem do conceito de cena ao referir o seu carácter afetivo, mostrando que a participação dos atores numa dada cena musical pode ser feita por memória, pela lembrança dos tempos em que participaram. Assim, existe um sentimento de apego a uma cena mesmo que dela não façamos parte atualmente. Esse apego funda-se no interesse, na busca de revivificação identitária e também na reatualização do curso e trajetória de vida dos indivíduos.

3 **Cooking an object**

Objetos, metodologias e técnicas plurais

3.1. Defining the ingredients

3.1.1. Um imbricado de hipóteses

Na base deste estudo está, como fomos vendo no início desta dissertação, uma série de hipóteses que nós, através de observações e de estudos já existentes, fomos pensando que poderiam aplicar-se ao contexto analisado. Vimos, no capítulo um, que a par dos movimentos de globalização e de homogeneização, subsistem movimentos de localização, diferenciação e hibridização, e, nesse sentido, acreditamos que esta região (a do Tâmega) não constitui uma mera extensão de territórios mais centrais, nomeadamente do Grande Porto.

Em primeiro lugar, vimos que esta é uma região bastante jovem (das mais jovens da Europa), o que, por certo, nos poderá dar uma relativa confiança quanto à existência, nesta região, de dinâmicas em torno das culturas juvenis, nomeadamente ligadas ao *pop rock*. Isto, porque também nós (autores deste texto) crescemos no contexto do Tâmega e, nesse sentido, tivemos oportunidade, ao longo dos anos, de presenciar ao desenvolvimento de uma cultura de “saídas à noite” por parte da população mais jovem. Ao mesmo tempo, fomos assistindo, em segundo lugar, a um crescendo de jovens dedicados à música, e especialmente à música *rock*, e, em terceiro lugar, a um desenvolvimento musical em torno de pequenos eventos em espaços (cafés, bares) pouco usuais até então. É certo que não possuíamos informações acerca de todos os concelhos constituintes da região do Tâmega, mas, sabendo nós, que esta é uma região que, apesar de algumas diferenças internas, possui características mais ou menos semelhantes em muitos dos domínios da realidade social, julgamos que a evolução a que íamos assistindo quotidianamente fosse mais ou menos transversal a todo o território desta NUT III.

Em quarto lugar, devido a esse desenvolvimento em termos de indivíduos e de espaços dedicados ao *rock*, e até mesmo à perceção de uma evolução na produção criativa (músicas originais, lançamento de registos fonográficos) das bandas que iam surgindo, acreditamos que aqui existam dinâmicas em torno do *pop rock* que possam ser consideradas distintas de outras cenas, ainda que com tendência à convergência. Falamos, por exemplo, de dinâmicas de informalidade (tão características desta região como podemos perceber no capítulo um) e de outras

de pendor mais profissional (medidas, por exemplo, pelo número de registos fonográficos lançados) que parecem desenvolver-se, então, a par dessa informalidade.

Em quinto lugar, e porque estamos perante uma região pouco desenvolvida económica e culturalmente, acreditamos que, tal como os indivíduos que emigram em busca de melhores condições de vida, também estes músicos (a avaliar o desenvolvimento daquelas dinâmicas ditas mais profissionais) tenham esperança de encontrar na música uma porta para uma outra qualidade de vida, ou, então, de pelo menos nela encontrar uma forma de libertar as angústias e de aclamar ao mundo as questões que mais os inquietam.

Por fim, e ainda tendo em conta o contexto pouco desenvolvido desta região, acreditamos que, aqui, os processos de digitalização e virtualização da música (que se têm vindo rapidamente a verificar por todo o mundo) se façam sentir, talvez, mais do que em qualquer outro contexto português, ainda que tenhamos a percepção de que esses processos não afaguem o poder que o “local” detém sobre a evolução do *pop rock* no Tâmega.

3.1.2. *It's only rock?*

Não é fácil clarificar a questão que nos levou a construir este ponto do texto. Algo que nos parecia, no início, um dado adquirido, passou a ser tema complexo. A literatura existente dá conta dessa complexidade, mas acaba por ser muito pouco esclarecedora, fazendo uso dos diversos termos de forma contraditória (Regev, 2013: cap. 1.2.; Wicke, 1990: xi). Por isso, dentro do que nos é possível, tentaremos dar o nosso contributo para uma melhor e mais límpida compreensão sobre este tópico (embora, ressalve-se, não existam respostas tão claras quanto as que gostaríamos de ter).

O que é, afinal, o rock? É, pois, a questão de fundo, neste primeiro momento. Segundo Frith (2012), não existe uma definição comumente aceite, desde logo, porque, como diz Brackett (2002: 67), um género musical não se define apenas pelas suas características estritamente musicais, mas também pelos seus “rituais performativos, pela sua aparência visual, pelas conotações sociais e ideológicas a ele associadas, e pela sua relação com as condições materiais de produção”. Mas, se assim não fosse, a questão não seria menos confusa; não é fácil conferir-lhe características que mais nenhum género possua; poderíamos distingui-lo pelos seus instrumentos musicais característicos, pelo seu forte ritmo, mas não encontraríamos esses atributos noutros géneros musicais também? (Frith, 2012) Se (se) algum dia o *rock* exibiu uma definição clara, rapidamente deixou de a exhibir. Ao longo da sua existência, o mundo da música foi-se tornando cada vez mais próximo do mundo do *rock* (Regev (2002; 2011) fala mesmo da *pop-rockização* da música popular) e, nesse contexto, tornou-se cada vez mais difícil dizer quem é

o quê. Aliás, para Scaruffi (2010), o *rock* nunca constituiu um “estilo uniforme, monolítico, mas simplesmente um encadeamento histórico de eventos”, tamanha tenha sido a sua influência sobre os outros gêneros já existentes e a quantidade de gêneros que se criaram sob a sua alçada.

Bom, este emaranhado de estilos musicais (que já bastava para uns bons nós mentais nas nossas cabeças) leva-nos à segunda parte da nossa problematização: a relação do *rock* com a *pop* e a *popular music*. E, aqui, importa, antes de mais, entender o que é a *pop* e a *popular music* (ou pelo menos, dar-lhes um sentido fixo para efeitos deste trabalho), pois até neste ponto existem usos terminológicos imprecisos. Por um lado, há quem use esses termos como sinónimos, indiscriminadamente e indiferenciadamente; por outro, temos autores (herdeiros de uma tal teoria da cultura hierarquizada (cf. Santos, 1994a)) que, apesar de atribuírem a ambas as noções algumas características semelhantes, argumentam que a música *pop* é impura e comercialmente orientada, ao passo que a *popular music* seria uma forma de cultura mais autêntica e mais orientada para as pessoas. Portugal é um claro exemplo deste último uso dos termos, em que a música popular, diríamos, tem um significado que se prende mais ao que noutros países se chamaria de *folk music* (Rojek, 2011: 1; Shuker, 2001: 2). Como resolver a questão? Vejamos com maior pormenor (que o problema assim o exige) o que a literatura diz a este respeito.

Simon Frith (2004a: 95-96) distingue a *pop music* segundo quatro critérios:

(1) O mercado: o *pop* não procura nichos, não se move por gostos particulares; ele é, sim, pensado e desenhado para agradar a todos;

(2) A ideologia: o *pop* não tem outras ambições que não sejam os lucros e as recompensas comerciais; oriundo do *light entertainment/ easy listening*, ele não tem pretensões de suscitar ativismos políticos ou quaisquer outros tipos de comportamentos e pensamentos mais revolucionários nos seus ouvintes; ele mais não almeja do que dar às pessoas o que se sabe que realmente elas querem;

(3) A produção: o *pop* é um negócio, uma variante musical profissionalmente produzida e distribuída que, por isso, provém de cima, das editoras, das rádios, etc., e não de baixo, das pessoas; a sua importância reside, portanto, nos compositores profissionais, nas editoras e nas estrelas (cantores) *pop*;

(4) A estética: embora pensado para as massas, o *pop* procura “tocar os corações” de cada um; para isso, faz uso de clichés, estereótipos (recorrentemente sobre o amor, a perda, o ciúme) e de performances artísticas que enfatizem o que se está a cantar.

Perante estas características, segundo Rojek (2011: 3), existem autores que concluiriam que a *pop music* deveria ser tratada como um género distinto dos outros; dentro do “guarda-

chuva” da *popular music*, mas distinto de outros estilos musicais dado o seu modo de produção. Mas, novamente, o desenvolvimento das tecnologias e das técnicas tem vindo a desvanecer as fronteiras entre os diferentes géneros musicais. Porém, alerta aquele autor, não confundamos mudança tecnológica e cultural com mudança estética: se a primeira atinge muitos mais (senão todos os) géneros musicais e mudou a forma como a música é produzida, distribuída e experienciada, a segunda influenciará apenas “um segmento do mercado, ainda que frequentemente de forma apreciável”. Neste contexto, para Rojek, “a «animada informalidade» e o fácil acesso à música em «muitos lugares familiares e agradáveis» fazem do descriptor «*pop*» o prefixo preferido para descrever a cultura das pessoas e a música das pessoas.” (Rojek, 2011: 3-8). Mesmo porque, apesar da sua conotação mais mercantilista, ambiciosa e *light*, a *pop music*, por vezes, fornece também uma “janela” num tempo e lugar particular; “constitui também uma estética e uma base política de resistência, de oposição e de construção do «imaginário»” (Rojek, 2011: 42, 128).

Feito o esclarecimento, ainda que bastante rudimentar (admitamos), acerca da *pop music* (termo cujo significado cobrirá, aqui, neste texto, os termos *pop* e *popular music*), estamos agora em posição de poder falar da sua relação com o *rock*. Mais uma vez, e seguindo a tendência de fundo deste ponto da nossa dissertação, também aqui encontramos posições diferentes. Por um lado, existe quem confunda o *pop* com o *rock*, pensando que os dois correspondem a uma mesma coisa, como se o *rock 'n' roll* tivesse dado origem à *popular music*, mas, como nos explica Rojek, o *pop* é mais antigo: as suas origens remontam aos inícios da vida urbano-industrial, enquanto o *rock and roll* nasce em meados do século XX (quase século e meio de distância). Neste sentido, para o autor, o *rock* não constitui qualquer tipo de rutura ou quebra na história da música popular, mas antes uma continuação das tendências já inauguradas (Rojek, 2011: 121-123). À música popular o *rock* trouxe a jovialidade, traduzida não só nas suas músicas orientadas para os jovens e pelos seus *teen idols*, mas também na preocupação de artistas, compositores e produtores em se aproximarem àquele segmento da população seja por via da linguagem vernacular, seja pela exibição de certos comportamentos e emoções. À música popular o *rock* trouxe também uma brecha nas políticas segmentárias e racistas do quotidiano, dando voz aos artistas afro-americanos (embora continuassem a ser os artistas brancos que, apropriando-se hibridamente das sonoridades negras, vendessem mais músicas); mas, tão ou mais importante que isso, o *rock* trouxe uma visão ultra paradoxal: influenciado pela *folk music*, o *rock* acredita que é autêntico, puro, desprovido de intenções comercialistas e massificadoras (Frith, 2004a; Keightley, 2004).

Ora, essa última característica, leva a que uma boa facção dos autores acredite, por outro lado, que o *rock* é distinto, separado da *pop music*, utilizando para isso um discurso que se assemelha àquele que vimos atrás a propósito da distinção entre *pop* e *popular music*. Mas, novamente, como diria Keightley (2004: 126), o *rock* até “pode vestir roupas subculturais, identificar-se com minorias marginalizadas, promover posições políticas contraculturais, perturbar noções refinadas de decência” e desejar corrigir os gostos das massas, mas isso não faz dele menos *mainstream*; desde o seu início que ele constitui um fenómeno de grande escala, industrialmente organizado e orientado para as massas. Essa separação não passa, por isso, de apenas um mito; um mito que sustenta, que alimenta o *rock*, que nos faz entender o porquê de existirem discursos que fazem essa distinção entre o *rock* e o *pop* e até mesmo, dentro do *rock*, entre os seus diferentes subgéneros⁷; um mito que nos faz crer que esta ou aquela música são melhores que as demais, assim como os seus artistas; mas um mito que não passa disso mesmo, de um mito; um mito que, apesar de tudo, permanece e que com certeza desafiou a antiga oposição entre cultura de elite e cultura popular, entre cultura anti-massas e cultura de massas; um mito que daria às pessoas a esperança de poderem mudar o sistema a partir de dentro (Keightley, 2004).

Rock e os seus derivados. Temos bastantes influências do grunge. E algumas punk. Depende das músicas. Nós costumávamos dizer que éramos tutti frutti. Nós metíamos tudo o que nos viesse à cabeça, nós gostávamos.

Rui, 17 anos, estudante, músico, Felgueiras

Sim, punk, punk rock. Apesar de ouvir muitas coisas diferentes... Desde ska mas isso também é algo que está um bocado associado mas é diferente do punk não é? Ouço muitas coisas diferentes mas muito próximas do rock. Desde metal também... É por aí...

André, 35 anos, motorista, fã, Paredes

Que estilo de rock? Aqui ouve-se mais rock and roll, bandas dos anos 60, Led Zepellin. Depois também tem este rock novo que apareceu Kaiser Chiefs e assim, é rock mas tem outro nome. É muito complicado falar de rock porque há muitos estilos de rock e as bandas intitulam-se de rock mas depois fogem um bocado ao rock. O rock é muito complicado de falar.

Tiago, 25 anos, estofador, músico, Paredes

Cabeceiras, eu diria que em Cabeceiras é bastante difícil formar um projeto no Rock, porquê? Primeiro porque aquilo que a maioria das pessoas ou grande parte do público pede são sonoridades

⁷ Daí que alguns (certamente jovens, como nós, ingénuos e convictos na realidade social em que vivem) fiquem incrédulos e confusos ao se aperceberem que, afinal, o *rock* é um “supergénero” que aglomera não só os seus subgéneros mais relacionados (como o *punk*, o *heavy metal*, etc.), mas também outros mais difusos como o *house/techno*, o *rap* e, claro, o *pop*; estes últimos não aparecem tão explicitamente ligados a ele devido, precisamente, a esse mito e a essa aura que faz do *rock* um género autêntico e, por isso, sem relacionamento possível com esses géneros musicais (o que não significa que o desdém não seja recíproco. Falamos precisamente do *house/techno* que não se revê na música *rock*.) (Fornas, 1995)

mais comerciais e mais ir para discoteca, ouvir música eletrónica, house, não sei, uma coisa mais comercial. É sempre muito difícil principalmente para uma banda de originais como nós começamos a criar coisas novas – nós definimos logo desde o início que não tocaríamos covers, se tocaríamos era um aqui outro acolá. É bastante mais difícil conquistar alguma aceitação, alguma integração, porque há sempre muita relutância, nós sentimos sempre muita aversão...

Pedro, 21 anos, estudante, músico, Cabeceiras de Basto

Punk rock, rock alternativo, indie rock. É mais ou menos por esse tipo. Depois há o pop rock, que é uma onda mais comercial, que não me defino muito nessa onda, mas também tem. Principalmente é punk rock e rock alternativo, mais por essa onda que as bandas começam pelo menos. Depois podem seguir caminhos diferentes com as editoras e não-sei-quê e acabam por se tornar um bocado comerciais, mas o principal suporte aqui na zona, que eu tenha conhecimento, é isso.

Ana, 30 anos, bancária, músico, Penafiel

Os excertos anteriores são elucidativos. É nestas contradições, nestes paradoxos, nestas proximidades e nestes afastamentos (para fazermos uma ponte ao que dissemos no início) que reside a dificuldade da definição do *rock* (ou melhor, do *pop rock*). Ao mesmo tempo que ele parece ser tudo, dada a sua influência, o seu infiltramento e inspiração para outros (sub) géneros musicais, ele define-se como restrito. “O problema”, diz (Scaruffi, 2010: parte 7), “é que a «música *rock*» nunca foi uma definição da música, mas uma definição da audiência” (o único elemento que, apesar de tudo, se tem mantido estável ao longo dos anos). O que parece, pois, existir é uma necessidade de um outro termo; um termo que pudesse satisfazer as necessidades mais aglutinadoras da academia, ao mesmo tempo que manteria a integridade (supostamente) exclusivista do *rock*. Mas, enquanto tal termo não aparece, a questão permanece: o que é o *rock*? O *rock*, argumentaria, então, Scaruffi (2010: parte 7), é aquilo que as suas audiências, os seus artistas, os seus críticos querem que seja; é aquilo sobre o qual se escreve. E essa, de facto, parece ser a nossa melhor solução. No fundo, é fazermos o que recomenda Becker (2008: 163): deixarmos que seja a realidade social a guiar-nos. Neste sentido, para nós o *rock* será constituído por tudo aquilo que as pessoas abrangidas pela nossa análise considerem *rock*, desde bandas, artistas, fãs, espaços e eventos.

Figura 3.1. – Géneros *pop rock* referidos pelos entrevistados



Nota: Dados obtidos através das entrevistas semiestruturadas

3.1.3. ‘A juventude é apenas uma palavra’?

O *rock* nasceu para ser um estilo musical dos e para os jovens, mesmo porque, como refere Scaruffi (2010: parte 7), eram os que estavam mais disponíveis (temporalmente e mentalmente) para tocar e ouvir este tipo de música. Nos dias que correm, ainda continua a ser um mundo tendencialmente juvenil. Mas, em termos operacionais, como é que devemos definir quem é que é jovem e quem é que não é? Segundo Machado Pais, (1990) existem duas formas de ver a juventude: uma concebe-a como uma fase da vida e vê, por isso, os jovens como um todo homogéneo com interesses e objetivos iguais; outra considera-a um processo, um produto de distintas trajetórias biográficas e que, nesse sentido, é composto por diversos grupos de jovens distintos entre si. Nenhuma das visões é melhor ou tão-pouco está mais consolidada que a outra. “Mesmo quando referida a uma fase da vida” (a perspetiva que se apresenta mais operacional), “o conceito de juventude é um dos que mais tem resistido a uma certa estabilidade operativa: por um lado, porque os contornos [conceptuais] da fase da vida a que a juventude se reporta têm sistematicamente flutuado ao longo do tempo; por outro lado, porque a imagem da juventude associada a um processo de transição entre conhecidos e seguros estádios está cada vez mais a tornar-se obsoleta.” Assim, para o autor, somente pela agregação das duas é que conseguimos chegar a uma melhor solução: há que ter em linha de conta que a juventude encerra em si uma heterogeneidade enorme sim (sobretudo num tempo, como o nosso, em que a juventude se tornou num produto também ele comercializável, vendável, em que as pessoas procuram a “juventude eterna”, e em que, por isso, a juventude parece não mais pertencer apenas aos ado-

lescentes (Weinstein, 1995: 63)), mas, para tornar a noção de juventude operacionável, há também que “dar conta das possíveis diferentes descontinuidades e ruturas que marcam a transição dos jovens (...) para a vida adulta.” (Pais, 1990: 149-151).

Como podemos ver nos excertos apresentados a seguir, de facto a heterogeneidade etária marca os públicos das bandas e dos espaços do Tâmega, dando corpo à frase de Bourdieu que intitula este subcapítulo.

Sei que há miúdos novos a ter bandas por ai, às vezes aparecem... Mas por exemplo, tu tens 15 ou 16 anos ou 14, essa idade. Fazes uma banda e ao fim de 5 ou 6 anos só um é que está a fazer música ou ouvir música ou ligado à música de alguma maneira, percebes?! Ou que ainda tem algum projeto, é assim um bocado por ai. A maior parte segue outros caminhos. Depois se calhar passado uns tempos diz: “ya isto era uma cena de chavalo e agora não me interessa a mim.

Francisco, Músico, 35 anos, motorista, fã, Paredes

Toda a gente. Para já vem de todas idades o que é ótimo; foi uma coisa que nestes dez anos se verificou sempre e acho que isso é que foi o grande segredo disto se manter que é poderes ter pessoas da minha geração (dos 30 até aos 40) e teres os de 15, 16 até aos 20 e pouco e estar tudo misturado e não haver aqueles grupos, não me parece que isso aconteça. Agora, tem mudado muito durante os anos, como é lógico.

Gonçalo, 22 anos, estudante, músico, Marco de Canaveses

Idades, público assim mais recente, porque a velha guarda... porque o metal melódico é uma coisa um bocado recente também. A velha guarda é o heavy metal, é no máximo o trash metal, o melodic metal é uma coisa que ainda está muito ali no nórdico e que para vir para cá é preciso já andar nas internets e interessar-se por aquilo. E depois há aquele pessoal que gosta, mesmo sendo a primeira vez que ouviu. Mas, normalmente é um público assim de vintes, vintes/trintas, mais homens, mais masculino, mas também algum feminino.

Fábio, 24 anos, engenheiro informático, músico, Paços de Ferreira

Mais amigos e assim malta nova que conhecemos. Idade vai dos 15 aos 40 anos.

Tiago, 25 anos, estofador, músico, Paredes

O nosso público nos concertos mais próximo são os amigos, idades entre os 20 e os 30 anos, para aí 60% de homens e 30% de mulheres, é sempre mais homens que mulheres, é sempre isso.

Luís, 29 anos, abastecedor de bombas de gasolina, músico, Penafiel

Assim, julgamos que a faixa etária que melhor se aplicaria a este estudo seria aquela que abrangesse jovens dos 16 aos 40 anos. Não foram limites capazes de cobrir toda a diversidade, pois os públicos do *rock*, como podemos constatar através das nossas observações, tanto podem incluir jovens de 13 anos, como de 50 anos. Ainda assim, a grande maioria dos “fãs” do *rock* encaixaram-se naqueles limites. Mais pormenores acerca dos jovens abordados serão dados na descrição das técnicas.

3.2. *Choosing a mode of conception*

Uma vez identificadas as nossas unidades de análise, foi importante montar um dispositivo metodológico. A estratégia de natureza hipotético-dedutiva revelou-se a nossa melhor alternativa. Contudo, embora se trate de uma estratégia de pendor mais quantitativo, não foi nossa pretensão renegar o que de melhor tem o paradigma qualitativo. O que procuramos foi, pois, como diz Teresa Duarte (2009), fazer uma investigação a três, fazer uso da triangulação e, nomeadamente, da triangulação técnica. Mas esclareçamos as ideias.

Primeiro, como é de conhecimento geral, o paradigma quantitativo é um paradigma que parte da teoria para inferir sobre a realidade social (processo dedutivo) e é caracterizado pela sua ânsia de objetividade, universalidade, extensividade, formalidade, imparcialidade, dada a sua preferência pelos números, pelo inquérito por questionário (enquanto técnica de investigação) e pelo afastamento do investigador relativamente ao objeto de estudo (enquanto método de trabalho). É um paradigma, por isso, odiado por muitos, mas que, para os nossos propósitos, se revestiu de toda a pertinência. Embora o contexto analisado não possuísse estudos desta natureza, existia, como vimos, todo um manancial teórico suficientemente capaz de nos guiar nesta jornada investigativa; isso seria indecente negligenciar (ou não quiséssemos nós contribuir também para a consolidação desta sociologia do *rock*). Além disso, a temática em análise não constitui uma temática-tabu para a sociedade, uma temática com uma “sensibilidade” tal que só nos permita aceder ao objeto de análise por meio de técnicas mais relacionais, pessoais e informais, pelo que seria ignorante da nossa parte não termos tentado aceder a outro tipo de dados, mais objetivos.

Agora, claro que reconhecemos os limites deste paradigma. Por isso é que defendemos a sua complementaridade com o paradigma mais qualitativo. Contrariando, uma vez mais, algumas vozes críticas, julgamos que a triangulação pode, sim, ser uma mais-valia, desde logo porque nos permitiu ter acesso a informações que, de outra forma, nos estariam arredadas, fazendo com que nos fosse possível desenhar um retrato mais completo e holístico do nosso objeto de estudo.

3.3. *Choosing the utensils to be used*

Tendo em conta os nossos intentos, a investigação cobriu uma série de técnicas. A saber: a pesquisa documental, a observação direta, a entrevista semiestruturada, o inquérito por questionário e as redes relacionais/sociais.

No caso da pesquisa documental, para além das habituais e obrigatórias leituras de contextualização teórico-empírica do nosso objeto de análise, consideramos de todo pertinente

traçar uma panorâmica geral sobre o que existe na região do Tâmega ao nível da criação, produção e divulgação da música *rock*. Desta feita, construímos (de raiz) um *web survey* (que preenchesse campos como “n.º de bandas”; “n.º de álbuns editados”; “dimensão média das bandas”; etc.) com base nas informações que se encontravam disponíveis na internet (blogs, fóruns, MySpace, Facebook) para que, dessa forma, nos fosse possível delinear as características mais fortes desta região a esses níveis. Ainda que o facto de nos termos baseado na pesquisa online tenha as suas vantagens (nomeadamente, o largo acesso à informação disponível), não podemos deixar de aqui mencionar as suas desvantagens, designadamente em termos de acesso a informação mais antiga, já que, em Portugal, o acesso massivo à internet é recente. Em contrapartida, como dissemos, teremos com certeza bastante mais informação do que aquela que as pessoas (inquiridas ou entrevistadas) nos poderiam dar. O desconhecimento acerca do que existe por parte dos locais da região é mais ou menos considerável, mesmo porque, como iremos ver, as dinâmicas musicais do Tâmega não atingem níveis de profissionalização que as tornem mais (re)conhecidas.

No entanto, sempre que possível, este *web survey* foi complementado com as informações que as pessoas (nomeadamente, em momento de entrevista) nos podiam dar. Há ainda que referir que, para este estudo, a propósito do que vimos umas páginas atrás, foram consideradas todas as bandas, todos os artistas que se auto designassem como sendo bandas/artistas de *rock* (tivessem ou não lançado álbuns). Os únicos elementos excludores foram, nesse contexto, tão-somente a falta de informação (como a naturalidade da banda/ artista ou o género musical).

A observação direta não tão usada quanto o gostaríamos (pois as disponibilidades temporais e monetárias assim nos impossibilitaram de movimentar mais entre os diferentes eventos que foram ocorrendo), foi, no entanto, estando presente ao longo do nosso estudo, seja nos momentos de entrevista ou de inquirição. Esta é uma técnica privilegiada, na medida em que permite a recolha de dados autênticos (já que não têm interferência dos juízos e subjetividade dos participantes dos eventos) e em tempo real.

A entrevista semiestruturada, técnica emblemática do paradigma qualitativo, foi aqui utilizada para aprofundarmos as nossas informações, nomeadamente no que toca à evolução diacrónica e sincrónica da cena *rock* no Tâmega ou às vivências dessa cena por parte dos entrevistados. Apesar de termos conseguido chegar a pessoas da maioria dos concelhos, alguns concelhos tiveram de ficar de fora da nossa análise (nomeadamente, Baião, Amarante, Cinfães, Mondim de Basto, Resende e Ribeira de Pena), pois não tivemos como contactar pessoas de lá. E aqui há que referir o apoio crucial dos entrevistados (que, num movimento de bola de neve,

nos levaram a pessoas importantes) e das redes sociais (as quais, nos permitiram contactar pessoas que desconhecíamos e a quem não tínhamos acesso se não fosse dessa forma). Apesar de tudo, julgamos o resultado satisfatório: como referimos, conseguimos cobrir quase todas as zonas, e obtivemos respostas de pessoas com funções diferentes dentro da cena musical do Tâmega, conseguindo, assim ter um espectro de origens mais ou menos diverso e representativo da realidade social. Os entrevistados, como dissemos, foram escolhidos pela junção, fundamentalmente, de dois fatores: a sua importância na cena e/ ou a sua disponibilidade/ facilidade de contacto. Além dos entrevistados residentes/ naturais do Tâmega, abordamos também alguns atores residentes noutras zonas, como forma de obtermos uma visão comparativa e de conseguirmos posicionar melhor o Tâmega no contexto musical mais alargado.

Quadro 3.1. - Amostra das entrevistas semiestruturadas

Concelho de origem	N.º de entrevistados
Cabeceiras de Basto	4
Castelo de Paiva	1
Celorico de Basto	1
Felgueiras	2
Lousada	2
Marco de Canaveses	7
Matosinhos	1
Paços de Ferreira	2
Paredes	2
Penafiel	3
Porto	6
Total Geral	31

O inquérito por questionário estruturado com o propósito de alcançarmos uma perspetiva mais alargada sobre a música e a cena musical do Tâmega, foi construído tendo por base uma amostra teórica que pretendia-se ser capaz de atingir alguma da diversidade dos jovens “fãs” do *rock*. Com a pouca informação que tínhamos (pouco mais que o número de jovens residentes nesta região) e com a heterogeneidade que logo se nos apresentou (para além de serem “fãs” de todas as idades, essa heterogeneidade ainda variava de acordo com os locais), foi-nos impossível pensar numa amostra que fosse além dos critérios regionais.

Assim, a nossa amostra (uma amostra não aleatória) baseou-se na, academicamente conhecida, amostra por quotas, procurando dar conta dos pesos que o número de jovens (dos 16 aos 40 anos) de cada concelho tinha na população total do Tâmega; como não tínhamos como inquirir em algumas terras (dada a inexistência de locais e de eventos para isso), compensamos essa insuficiência com a abordagem de mais pessoas de outras zonas (ver quadro

1). Essa dificuldade leva-nos a uma outra que, também neste texto deve ficar registrada: o facto de ser uma amostra não aleatória e de, por isso, a escolha dos inquiridos e dos locais de inquirição sofrer de uma maior subjetividade do investigador (ainda que, neste sentido, a nosso favor esteja o facto de não existirem muitos espaços por onde se pudesse escolher e, assim, tivéssemos maior probabilidade de conseguirmos chegar à maioria dos apreciadores de *rock*).

Deste modo, alertamos para o facto de não estarmos aqui a tentar desenhar uma visão generalista, universalizante; os dados aqui revelados deverão ser lidos tendo sempre presente que se reportam à região do Tâmega (ainda que acreditemos (e os vários estudos por nós lidos a isso nos conduzem) que muitas das dinâmicas encontradas nesta região sejam características de um contexto mais vasto). Para finalizar, importa justificar a nossa opção quanto ao modo de inquirição: o da administração indireta (inquirição realizada pelo investigador). A sua explicação é muito simples, mas, julgamos, de extrema importância para a obtenção de dados. O nosso objeto de análise faz-se acompanhar de intentos de diversão, de socialização por parte dos seus públicos; foram esses os momentos (os de contacto explícito com o *rock* – as *saídas de sábado à noite*, as idas aos concertos) escolhidos para inquirição; mas se esses momentos, por um lado, nos dariam maior probabilidade de contactar realmente com os fãs do *rock*, por outro, trazia-nos os “barulhos” e as “indisponibilidades para papéis” característicos destes momentos de diversão e de “desanuviação” do *self*; por isso, se não tivéssemos optado pela administração indireta do inquérito por questionário, o mais provável que nos acontecesse (e isso foi-nos, inclusivamente, dito por alguns atores juvenis) era que não obtivéssemos tantas respostas quanto as que desejaríamos.

O inquérito administrado via *online* também poderia ter sido uma opção (e por nós também foi ponderada), mas devido a esse receio da não-resposta (que, novamente, também foi compartilhado por alguns atores juvenis) rejeitamos tal opção. E, agora sim, para finalizar, resta referir o porquê do nosso inquérito ter sido construído de forma aberta. A resposta a esta questão resume-se ao que acabamos de mencionar, ainda que (e isso não podemos deixar de frisar) os nossos inquiridos tenham sido muito recetivos à nossa intrusão nos seus contextos de socialização.

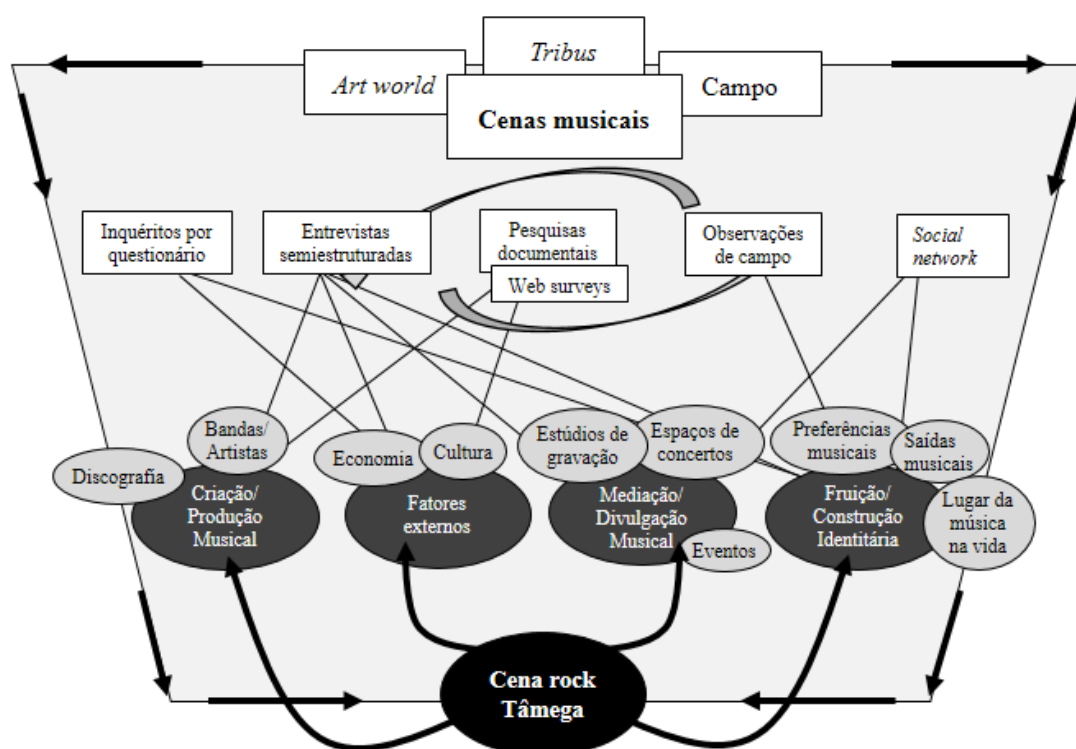
Já Weber nos havia falado da importância das redes ao nos demonstrar o quão relevante é a rede de amigos para a manutenção do status. Cummings-Russel e Rantisi (2012: 94) sugerem o mesmo ao afirmar que, “na música, os profissionais progridem nas suas carreiras ao conhecerem as «pessoas certas»”. Ora, se nós, como dizem Hansen *et al.* (2011: ix; *italico* nosso), “vivemos na era das *networks*”, então não há porque não tentar fazer uso da análise de redes. É verdade que não é aqui nossa ambição elaborar uma tipologia dos campos à boa

maneira bourdiana (pois a reduzida magnitude do nosso campo de ação a isso não nos permite), mas isso não significa que não podemos usar na mesma a análise de redes. Esta técnica permitiu-nos, efetivamente, conhecer melhor a dinâmica desta cena, as relações que existem no seu seio, entre atores, entre zonas geográficas, e, assim, alcançar uma compreensão mais sustentada da importância e peso desta região no contexto português mais alargado.

Quadro 3.2. - Amostra do inquérito por questionário

Concelho	N.º de jovens inquiridos
Amarante	15
Baião	0
Cabeceiras de Basto	6
Castelo de Paiva	4
Celorico de Basto	6
Cinfães	6
Felgueiras	17
Lousada	6
Marco de Canaveses	16
Mondim de Basto	3
Paços de Ferreira	21
Paredes	24
Penafiel	21
Resende	0
Ribeira de Pena	0
Total	145

Figura 3.2. - Teia técnico metodológica



4

This is Tâmega zone!

Contexto e dinâmicas de uma cena musical

*A cena é sempre igual, Nem dá p'ra perceber/ Ou corre mal ou mal, às vezes não sei o que escolher/ Não sei se vou voltar, eu já me estou a arrepender/ Ou eu me atiro ao mar, ou levo um tiro p'ra morrer/ Mas sei que às vezes não consigo ver aquilo que está a meus pés./ Então vem, eu já não tenho ninguém!!/ Estava muito confuso, os copos a ajudar/ Foi aquela mocita, que me pôs a atrofiar/ Eu não tinha mais bago, nunca mais a vi/ Sabia que ia ser assim, p'ra mim isso já morreu/ A cena é sempre igual, nem dá p'ra perceber/ Ou corre bem ou mal, às vezes não sei o que escolher/ Não sei se vou voltar, eu já me estou a arrepender/ Ou eu me atiro ao mar, ou levo um tiro p'ra morrer. Gritali & os Tratantes⁸ (2007) - *Que Cena! Em Estado de Rock!**

No Tâmega parecem existir pequenos núcleos que vão alimentando o *rock*. Umás coisas aqui, umas coisas ali, que vão surgindo, que se mantêm uns anos, e que depois desaparecem: característica da cena e das próprias tribos, fluídas e transitórias... Imagine-se uma nuvem, uma nuvem *rock* que, ao longo dos anos, parece ter sido levada pelo vento para outras terras, espalhando o interesse e o gosto por este género musical. Esta é uma cena, diríamos, inter/independente: inter, porque, como iremos ver, existe um certo intercâmbio entre as diferentes zonas do Tâmega, mas mantendo-se sempre uma determinada independência dos concelhos aos mais variados níveis da cena (daí ser, ao mesmo tempo, independente). No fundo, poderíamos imaginar uma micro-cena (porque, apesar de tudo, o Tâmega não deixa de ser uma micro-cena *rock* num campo mais vasto) com algumas micro-micro-cenas; umas que se conseguem sustentar melhor, outras que necessitam de maiores apoios externos. Nos anos 90 e inícios dos anos 2000, parecem ter sido os concelhos de Paredes, Penafiel, até mesmo de Castelo de Paiva que mais movimentaram esta cena *rock*. Com o advento do novo milénio, outras terras emergiram: sobretudo, Marco de Canaveses e Paços de Ferreira.

4.1. Atores, espaços e dinâmicas de sociabilidade musical

Em termos de espaços de fruição *rock*, quase todos os entrevistados indicam o declínio do seu número. Espaços existentes há uns anos e que tiveram importância na transição do século XX para o século XXI parecem ter sido o *Ribeira Bar* de Paredes, o *Sunny Side* de Lousada ou o *Sindicato* de Castelo de Paiva. Nos dias de hoje, assumem maior importância o *Canecas Bar* de Paços de Ferreira, o *Wood Rock* de Marco de Canaveses ou o *Roque Bar* de Lordelo (Paredes). No entanto, devemos frisar a existência de dois tipos de movimentos nesta nossa cena *rock*: uma que tenta ser o mais profissional possível (ancorada numa certa formalidade) e outra

⁸ Trata-se de uma banda de *rock* oriunda de Recarei do concelho de Penafiel no Tâmega. Cfr. <http://gritali.blogs.sapo.pt/>.

que se sustenta mais pela informalidade. Esses dois movimentos, essas duas dinâmicas não são de hoje; elas são visíveis ao longo de toda a primeira década do século XXI, mas exibem uma tendência para a convergência: se há uns anos, segundo os nossos entrevistados, existiam mais bares dedicados ao *rock* (leia-se exclusivamente dedicados e que regularmente tinham *live acts*) ou “grandes” festivais (reconhecidos no meio *rock* da zona), também existia um movimento mais *underground* promovido pelos apreciadores de *rock* nos seus domínios mais privados; hoje, assistimos à precarização do primeiro, mas a uma elevação do segundo: as pessoas que tocavam gratuitamente no passado no seio dos seus núcleos mais restritos, tocam agora também gratuitamente nos espaços semipúblicos de fruição deste *rock*. Ao mesmo tempo, o império dos bares exclusivamente dedicados ao *rock* viu-se abalado pela chegada dos *live acts* em cafés e outros espaços cuja função não é o *rock* e, às vezes, nem tão pouco é a música. Assim, o número de espaços *rock* pode ter diminuído sim, mas com certeza alargaram-se as possibilidades de atuar (ainda que com todas as desvantagens que isso tenha acarretado, mas que, sabemos, não é exclusivo do Tâmega).

Antes havia mais sítios para tocar do que agora; agora há poucos, pelo menos aqui nas redondezas havia mais. Havia o Diferenças, havia o Ribeira, tinha esses dois bares que metia muitas bandas a tocar na altura. Em Penafiel nem se fala, o maior festival de metal era lá que se fazia e iam lá bandas, iam ao Momentos, iam ao Jard ‘Água e assim. Agora muito dificilmente metem uma banda de metal ou punk a tocar aí nos bares, é muito complicado. Eu acho que existe mais [oferta] agora, acho que sim. Existe mais agora mas também é mais complicado tocar em bares ou assim se estivermos a falar dentro do punk. Agora rock, ainda há bares que metem.

Leonardo, 30 anos, músico, Marco de Canaveses⁹

Havia dois sítios, mas agora já não existem, por motivos diferentes. Havia um bar chamado Sindicato só que era tipo num casarão sei lá antiquíssimo [arrendado por] uma pessoa privada que fez lá tipo um bar alternativo, faziam muitos concertos e também se acabava por juntar esse núcleo duro: fazíamos lá montes de concertos, vieram também bandas de fora tocar cá; depois fazíamos muitas jams sessions, estás ver? (...) Só que isso depois, (...), acabou-se. Isso era num sítio público. Depois nós tínhamos uma casa, lá em Castelo de Paiva tipo há montes de praiazinhas do Rio Paiva na floresta, e nós tínhamos uma casa na floresta que era em Várzea, (...) e fazíamos lá montes de festas, mas isso eram cenas privadas. [Hoje] Há tipo bares tipo mais underground, mas é tudo, não há uma industria nem mercado, percebes?

Hélder, 31 anos, designer multimédia, músico, Castelo de Paiva

Quando os espaços são poucos temos de variar. Aquilo tinham um café onde nós íamos, que era o café Colmeia, onde vamos tocar. Depois havia bares em Mondim, um ou dois. Depois havia em Celorico.

Bruno, 33 anos, músico, Celorico de Basto

⁹ Todos os nomes aqui apresentados para identificar os entrevistados são fictícios.

*Paredes não dá para falar, porque aquilo nunca houve... Até 2003, 2004, esteve-se mais ou menos bem. Depois daí, foi o... a Câmara mudou, foi cortarem licenças de espetáculos, licenças de diversão noturna... tínhamos a Casa da Cultura que era brutal, desaproveitaram aquilo de uma maneira tremenda, mesmo, terrível. Aquilo era um sítio altamente, agora está todo f**ido. E acabou por acontecer, não com tanta força como em Paredes, mas um pouco no resto do... das freguesias, ali dos concelhos do Vale do Sousa. A Degradagem [espaço criado pelo entrevistado e os seus amigos numa garagem] tornou-se ali, durante muitos anos, o ponto central de encontro das bandas todas. Mesmo que não fosse para ensaiar: sair à noite para beber um copo, ou só para discutir.*

Afonso, 27 anos, trabalhador independente de serviços, músico, Porto

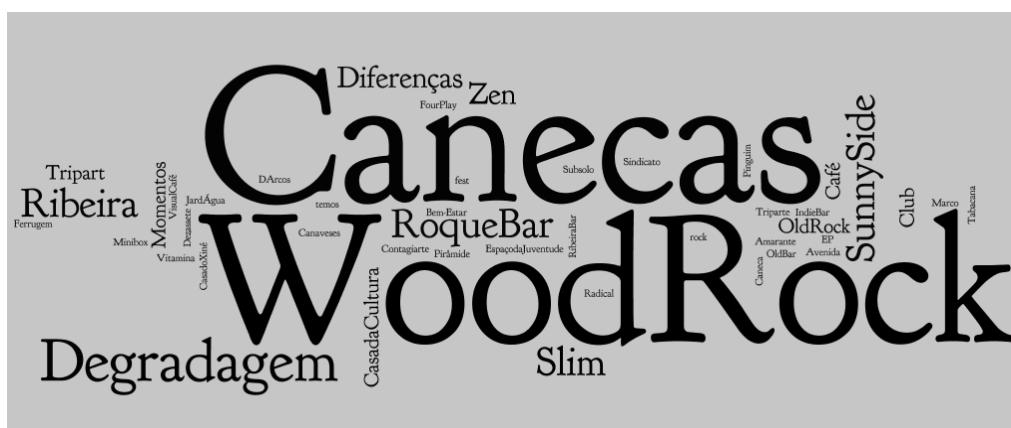
Eu às vezes [quando era mais novo] queria sair e ia para Guimarães; ia todos os sábados, (...), porque aqui era muito limitado; havia uma casa só, também te fartavas ao fim de um tempo. Aqui não há [eventos]. Acabou tudo. Ou pelo menos, não há nada que se veja. Barroselas será o mais próximo, que é um grande festival de metal (...). Vai aparecendo uma festita ou outra de vez em quando, de uma banda ou outra, mas, no geral, é muito fraco.

Gabriel, 38 anos, dono do bar, Marco de Canaveses

Apesar de não haver muitos sítios para tocar, a realidade é que lá acontece uma coisa que, por exemplo, aqui não acontece que é: os cafés fazem concertos...

Carlos, 38 anos, músico, Matosinhos

Figura 4.1. – Espaços de fruição musical (rock) referidos pelos entrevistados



Nota: Dados obtidos através das entrevistas semiestruturadas

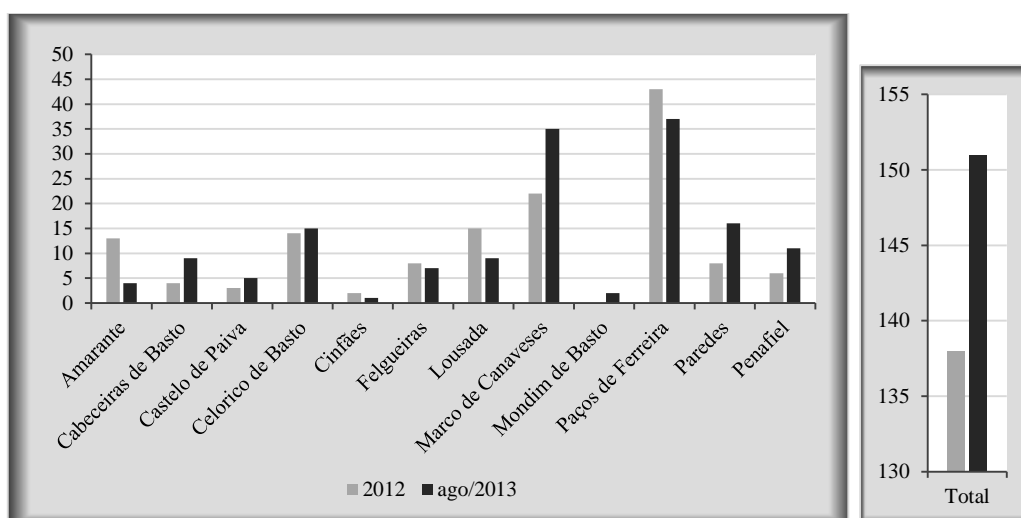
Ora, este conjunto de dados mostram-nos que a cena *rock* do Tâmega é portadora de espacialidade, de regularidade e de coletivização: elementos fundamentais para a sua caracterização. Não obstante a presença destas características delineadoras de cenas, a sua fraca densidade encontra-se condicionada pelas determinantes estruturais de desenvolvimento económico e social que atravessam o Tâmega. Assim se explicará o aumento do número de eventos por nós identificado entre 2012 e 2013 (um aumento que ronda os 9,4%, Figuras 4.2.), pois, como podemos ver no Quadro 4.1., a quantidade de espaços que recebem eventos *rock* é considerável (35,16% dos espaços encontrados receberam, pelo menos, um evento), mas apenas quatro organizaram mais que 17 eventos.

Quadro 4.1. – Número de eventos *rock* por espaço de fruição (excluídos os que se realizaram ao ar livre)¹⁰

N.º de eventos <i>rock</i> recebidos	N.º de espaços (bares, cafés) que recebem os eventos	% do total de espaços
17 - 35	4	4,40%
8 - 11	4	4,40%
4 - 7	3	3,30%
1 - 3	21	23,08%
0	59	64,84%
Total	91	100,00%

Nota: Dados obtidos através de *web survey* aos eventos na região do Tâmega

Figura 4.2. - Número de eventos *rock* no Tâmega, total e por concelho (2012-2013)¹¹



Nota: Dados obtidos através de *web survey* aos eventos na região do Tâmega

Um aumento que vai contra todas as dificuldades identificadas. Primeiro, parece existir uma falta de apoios por parte das Câmaras (quer seja ao nível das licenças, quer seja ao nível de participações monetárias e de iniciativas que promovam o *rock*) e das empresas privadas. Segundo, verifica-se também uma fraca procura por parte das pessoas que residem no Tâmega, a qual, segundo os entrevistados, se fundará, por vezes, numa pré-noção que (numa fuga ao “parolo”) valoriza o que é urbano, cosmopolita e mediaticamente conhecido e desvaloriza o que é tido como rural, local e mais desconhecido; ou, outras vezes, resultará das opções tomadas

¹⁰ Os 91 espaços de fruição musical foram encontrados através de uma pesquisa *online* e correspondem aos espaços que, até finais de agosto de 2013, segundo o que conseguimos apurar, se encontravam no ativo. Os espaços de fruição musical por nós considerados agregam estabelecimentos semipúblicos possuidores de uma estrutura jurídica e de recursos humanos permanentes ou temporários; tratam-se de estabelecimentos com uma atividade diária ou semanal de caráter lúdico-cultural que, de alguma forma, proporciona (alguns) momentos de teor musical (concertos, *djing*) aos seus públicos, podendo, assim, tomar a forma de cafés, discotecas, bares (ver Quadro A.7.).

¹¹ O número de eventos apurou-se através de uma pesquisa no mundo virtual que teve por base, sobretudo, as publicações de bandas (nomeadamente as por nós encontradas) e de espaços de fruição musical. Os resultados dessa pesquisa englobam todos os eventos que tivessem sido tratados enquanto tal, enquanto eventos, o que se traduz, na maioria das vezes, na exibição de cartazes e *flyers*. Este critério foi importante para excluirmos a atuação rotineira de artistas (designadamente *disc jockeys*) nos espaços identificados.

por quem tem pouco dinheiro para gastar e, nesse sentido, mesmo quando as posses monetárias são um pouco mais folgadas, opta-se sempre por ir ao concerto mais consagrado e reconhecido no meio musical; ainda, outras vezes, será por causa de uma habituação por parte dos públicos aos eventos gratuitos e que, por isso, faz com que as pessoas não adiram aos eventos quando estes não são gratuitos.

A falta de *media* local (rádios, jornais) que divulgue o que se faz na zona também parece dificultar a sobrevivência desta cena. Segundo os entrevistados, mesmo quando existe *media* voltada para o *rock* (nomeadamente, rádios), as bandas ou os eventos locais são excluídos das agendas.

Os entrevistados identificam ainda o não pagamento das bandas pelas suas atuações ao vivo como outra das grandes dificuldades enfrentadas. No entanto, dizem, é uma prática que está cada vez mais bem aceite no seio dos próprios artistas, os quais (no desejo de um dia virem a conseguir ganhar um estatuto que lhes dê os benefícios merecidos), acabam, inclusivamente, por promover esses espetáculos onde vão atuar gratuitamente.

Por fim, como facilmente se perceberá, estes atores referem ainda a crise que está a assolapar todo o país e que veio tornar ainda mais evidentes todos aqueles constrangimentos.

O [ano] mais problemático acho que tem sido este ano. Não pela casa em si, ou porque os clientes são diferentes, mas pela situação do país que se nota muito aqui. E então o meu maior problema tem sido manter isto a dar alguma coisa e a poder oferecer uma porta aberta, (...), sem teres uma obrigação de consumires. Essa tem sido a maior dificuldade; os consumos baixaram bastante e a maior dificuldade é a financeira. Depois há uma cultura da borla (...) que foi, durante muitos anos, instigada pela Câmara e isso paralisou também um bocadinho o concelho nesse aspeto.

Gabriel, 38 anos, dono do bar, Marco de Canaveses

A Câmara Municipal, que sempre foi uma das cenas que eu tripei, tipo, ya, Câmaras Municipais, mas são eles que têm os meios, não é? Mas eles nunca fizeram nada por isso, é melhor teres a Tonicha a tocar para três mil pessoas. Não... Hoje em dia é tudo negócio, não é? Ou seja: se tu és um desconhecido e não vendes, porque é que eles te vão publicitar?

Júlio, 28 anos, auxiliar de acção educativa, músico, Penafiel

Aqui nesta zona, (...) é um bocado lutar contra a maré porque nós gostamos muito, muito de rock só que nos falta os apoios e que as pessoas se interessassem mais. As pessoas não se interessam muito porque pensam que não é rentável, que não vão ganhar dinheiro com isto, meter uma banda rock não vai dar dinheiro, não querem saber e é mau, mas pronto. [Falta] Apoios monetários para as bandas, para os palcos, para tudo que é preciso para fazer um festival. (...) [Antes] Ainda havia rock, agora com esta crise que se instalou no país, a nível geral cortaram com a cultura e a nível regional cortaram com os festivais. Não tendo dinheiro, nós podíamos continuar a organizar festivais mas não há dinheiro, o dinheiro claro que não é tudo, mas o dinheiro é muito importante e as bandas também precisam de dinheiro, cachês e isso tudo e é complicado. Mas há rock, aqui há rock.

Luís, 29 anos, abastecedor de bombas de gasolina, músico, Penafiel

Há aqui uma razão, não no nosso caso, mas de bandas que estão a começar; eu acho que há aqui um problema, mas isso é entre eles: os miúdos começam agora a tocar e há umas bandas que se calhar vão tocar de borla, outras que cobram dinheiro. E esse é o grave problema das associações que pensam que se calhar o trabalho não deve ser pago, olham para isso como um hobby.

Simão, 21 anos, empregado de escritório, músico, Marco de Canaveses

*Eu acho que isto não é de cá, acho que é de Portugal, acho que é de Portugal, já fomos tocar a Espanha uma vez e fomos umas estrelas, é impressionante, fomos a um país vizinho, "estes gajos vem de Portugal c***lho, são bons", não tem nada a ver não é? Não tem nada a ver e já fomos a concertos em Portugal que as pessoas "quanto é que é à porta? Três. Três euros pá, vou esperar, vou esperar, eu daqui a um bocado entro.*

Fábio, 24 anos, engenheiro informático, músico, Paços de Ferreira

Dão mais valor às bandas de fora do que as bandas de dentro, isso é muito mau. Que é do tipo, nós estamos a tocar originais que são músicas que saíram mesmo espetaculares, músicas impecáveis muito melhores do que alguns covers que às vezes tocamos. Se calharmos de tocar um cover pessoal já fica todo, salta porque é muito aquele conceito, se conhecer é bom.

Ivo, 18 anos, estudante, músico Cabeceiras de Basto

4.2. Músicos, bandas e tribos

Apesar de todas as dificuldades, a vontade das pessoas “fala mais alto” e existe sempre quem (apoiados por uma pequena legião de fãs – na maioria amigos) consiga organizar, quem consiga promover e criar algo. O aumento do número de bandas e de membros (Figuras 4.3.) dedicados ao *rock* é um claro exmplo disso, dessa vontade musical existente nos jovens do Tâmega, constituindo estes um dos maiores motores da cena *rock* no Tâmega, dando-lhe visibilidade, regularidade e coletivização. Aqui, importa referir a importância dos bares mais dedicados ao *rock*, nomeadamente o *Wood Rock* e o *Canecas Bar* ou mesmo a recém criada *Associação Compaços* de Paços de Ferreira ou as diferentes escolas de música e espaços de ensaios que vão existindo em todo o território do Tâmega enquanto organizações influenciadoras dos gostos dos jovens desta região e enquanto principais patrocinadoras dos encontros e troca de ideias destes miúdos.

Eu acho é que o Wood Rock influenciou um bocadinho o percurso das pessoas da música no Marco. Como não havia nada, havia muito pouca gente também dedicada à música aqui; não se via, como se vê agora, pessoal mais novo de guitarra às costas, muitas bandas. Se calhar o Wood Rock é que criou um bocadinho esse movimento, mais até virado para as bandas de rock, que são quase todas aqui no Marco; há um hip-hopzito ou umas coisas assim, mas há muito pouca coisa. O rock é privilegiado porque as pessoas do rock e que gostam de rock são mais fieis, gostam mais de acompanhar do que propriamente nas outras áreas musicais e, então, há essa característica que vai ajudando um bocadinho. Agora que há muita vontade há, eu sinto isso, mesmo nos miúdos (...) No Marco

4. This is Tâmega zone! Contexto e dinâmicas de uma cena musical

existem pessoas que, por carolice, continuam a manter a música, porque ninguém ganha dinheiro com isso (...). É mesmo por carolice. Tu trabalhares com a música é um bocado como os músicos: “vamos ver no que é que vai dar, vamos fazendo.

Gabriel, 38 anos, dono de bar, Marco de Canaveses

É assim, a nível de rock não há nada, há a vontade das pessoas, até porque cá em Portugal, isto é um deserto nunca houve, (...) Há tipo bares tipo mais underground, mas é tudo, não há uma indústria nem mercado. Agora o que é também interessante em Castelo de Paiva é que tem dez mil habitantes e nós temos dentro assim do espetro da música mais alternativa, tipo rock, metal e cenas mais fora, pá há bastante bandas e projetos com discos editados por editoras, tipo portuguesas estrangeiras e não sei quê. Somos das poucas vilas que tem Academia de Música mesmo, e todos os putos, para aí 80% dos putos aos 5 anos vão para a Academia, percebes?

Hélder, 31 anos, designer multimédia, músico, Castelo de Paiva

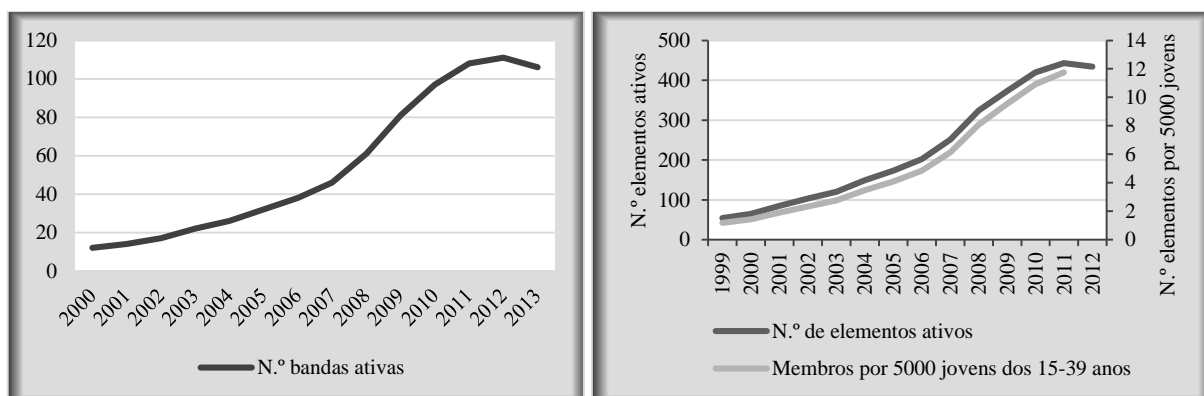
O que eu conheço, houve uma fase, no fundo a fase el dorado do rock, metal, dessas músicas, aqui em Paços foi precisamente a época dos Article 37, pronto essa época foi toda a gente nem queria saber do resto do mundo, vivia aqui, e bastava. Depois houve uma fase um bocado, eu acho que houve uma fase de decadência e depois surgiu uma fase, que é esta, ou aí há dois anos para cá, que foi uma fase uma espécie do que eu lhe chamo o renascentismo. Porque o pessoal parece que pegou nas guitarras das garagens, cheias de pó: “oh pá fogo tocar é que é fixe, vamos lá, e começou a tocar!” (...) Academias temos, temos bastantes. Temos uma em Sanfins, temos uma em Paços, que é o Hélio dos Pé na terra e Stubborm que a gere, temos a Red Box...

Fábio, 24 anos, engenheiro informático, músico, Paços de Ferreira

Acho que foi quase uma espécie de moda que houve, o pessoal a começar a tocar (...). Começou a ser moda um miúdo chegar aos 13, 14 anos, comprar uma guitarra e começar a ter aulas, ou ir para a internet aprender.

Simão, 21 anos, empregado de escritório, músico, Marco de Canaveses

Figuras 4.3. – Evolução do número de (a) bandas e (b) de membros ativos na cena rock no Tâmega, por concelho (2000-2013)¹²



Nota: Dados obtidos através de *web survey* às bandas da região do Tâmega

¹² Só foram admitidas bandas com um mínimo de informação possível. Apesar de uma ampla busca pela nossa parte, os resultados exibidos ficam limitados pelo facto de termos usado a internet; certamente nem todas as bandas existentes tinham *site*, *blog*, ou qualquer outro mecanismo de divulgação *online*.

Outra das características destes artistas transparece o que se passa na cena do Tâmega em geral, uma cena informal, quase familiar, diríamos. Ora, também estes músicos e as suas bandas se formam na informalidade. Muitos deles são amigos de longa data, que estudaram juntos e que, devido à partilha dos mesmos gostos e à busca de algo que os identificasse e divertisse, decidiram juntar-se e formar uma banda. A Figura 4.5. assim o indica, revelando a fraca relação entre artistas de diferentes cidades; isto porque como dizem os entrevistados, as bandas da região são bandas de diversão, muitas vezes, então, criadas entre amigos; ora, em princípio, os amigos serão da mesma terra, ainda mais quando temos em linha de conta que estas bandas são criadas quando os músicos andam no liceu. A estes artistas juntam-se os seus outros amigos que aproveitam os concertos dos amigos para poderem sair de casa e estar entre amigos, formando assim uma rede de músicos e fãs, todos eles amigos.

Essa amizade, nomeadamente com os fãs, embora na maioria das vezes se revele vantajosa para as bandas (pois, assim, conseguem ter público com mais facilidade nos seus concertos), acaba, por vezes, por criar certas rivalidades entre grupos; rivalidades que não se tratam, por vezes, apenas das velhas rivalidades entre diferentes zonas territoriais, tantas vezes referidas pelos nossos entrevistados; essa rivalidade, às vezes, traduz-se mesmo na rejeição de certos concertos, porque quem vai tocar não pertence à *banda amiga*. Devido ao aumento do número de bandas nesta zona e às escassas oportunidades de tocar (se compararmos o número de bandas com o número de eventos existentes), a concorrência aumentou e, com ela, uma maior probabilidade de discórdia e desdém entre bandas. Mas, mesmo isso revela bem o quão familiar é esta cena. Existe, aqui, uma densidade relacional importante e esta é fundamental para favorecer a criação de capital social e aumentar a eficácia das reputações: uma vez que os atores possuem relações e conhecimentos entre si, gera-se confiança, cooperação e reciprocidade informais (Crossley, 2008).

A rede restringe-se às pessoas que já nos conhecem ou às pessoas que já lá estão de qualquer das formas houvesse ou não concerto. Eu tenho ido aos concertos das bandas mais jovens que tocam covers e têm uma legião de fãs enorme, mas é uma coisa muito colegial, muito ligada àquela banda que se forma no secundário e o pessoal vai, porque é quase uma desculpa para os pais deixarem sair de casa, porque vão ver a banda da turma delas. No que toca à música, de há anos para cá, sei lá, quatro, três anos, começaram a aparecer mais bandas. Mas são coisas que acabam por não ser muito duradouras, o pessoal encontra-se, o pessoal sabe que há ali uma pessoa que toca guitarra, outra que toca bateria e junta-se num espaço qualquer e toca umas covers quaisquer e funciona muito à base de covers.

Pedro, 21 anos, estudante, músico, Cabeceiras de Basto

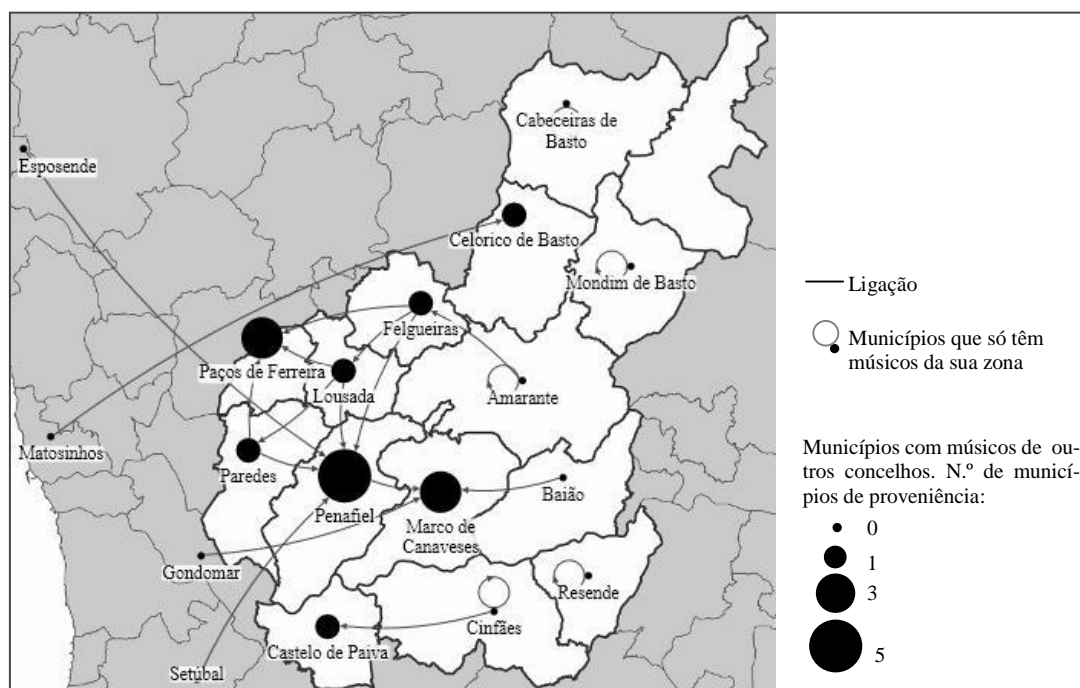
Nós na banda somos todos família. Temos o baixista que não é da família... Mas é quase como se fosse, mesmo. Conheço-o desde os 10 anos e então, epá, começamos a partilhar ideias e decidimos criar a banda. Unimos os nossos gostos e tivemos sorte em relação a isso.

Rui, 17 anos, estudante, músico Felgueiras

Estes músicos tocam em casa a maior parte deles. Grupos de amigos, estudantes, que vão fazendo algumas coisas. Quer dizer também não há assim pessoas que se dediquem de corpo e alma àquilo; há duas ou três bandas aqui no Marco que procuram aperfeiçoar e ter algum futuro na música, mas, no geral, são coisas que aparecem e desaparecem. Há, que eu conheça, quatro ou cinco bandas de garagem; quando eles se deveriam apoiar uns aos outros porque são poucos e têm dificuldade em trabalhar, não conseguem, ou seja, se um toca, os outros não vão e o grupo de amigos deles também não vão, porque é uma banda rival. Isso é tudo falta de cultura de corporativismo, porque não há essa ligação, não há um espaço que os ligue, até o próprio bar faz com que eles se entendam melhor e vão conversando um com os outros, mas como é o único sítio que vai promovendo este ou aquele causa uma determinada inveja entre eles.

Gabriel, 38 anos, dono do bar, Marco de Canaveses

Figura 4.5. – Intercâmbio de artistas entre concelhos (2000-2013)

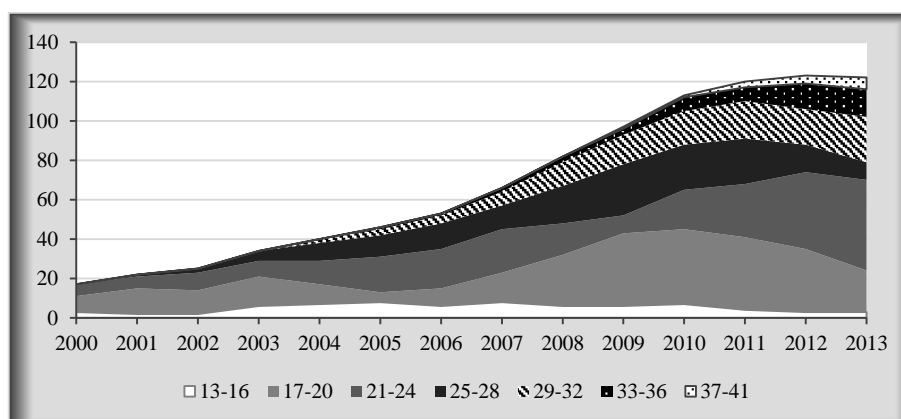


Nota: Dados obtidos através de *web survey* às bandas da região do Tâmega

Ora, essa maior concorrência, a falta de financiamento das bandas, em conjugação com o facto de estes artistas serem na sua maioria jovens (Figuras 4.6.) que estão ainda a estudar, faz com que a música tenha que ser tomada como atividade de *part-time*, dificultando, inclusivamente, a existência de mais momentos para ensaios e, assim, a própria evolução da banda. Mesmo que estes artistas tenham optado por não estudar mais, os recursos financeiros insuficientes farão com que eles tenham que arranjar uma outra atividade que lhes dê o sustento que a

música não dá e, nesse sentido, as oportunidades para ensaiar também serão mais difíceis. Talvez, por isso, os chamados *covers* sejam tão importantes para estas bandas: por um lado, facilita-lhes a vida no que diz respeito à adoção de músicas (já que não terão que as criar); por outro lado, devido àquela pré-noção existente que valoriza o que é de fora e o que é mais conhecido, as bandas que tocarem *covers* terão mais possibilidades de atuar e de receber *cachet*. Também, por isso, as bandas desta zona caracterizam-se por uma certa rotatividade e efemeridade, existindo, então, um certo intercâmbio de artistas entre bandas que, no entanto, acaba por não ser mais elevado, porque as bandas desfazem-se e tornam-se a fazer, algumas vezes com as mesmas pessoas, mas sob uma outra roupagem (leia-se, nome).

Figura 4.6. – Evolução das idades dos músicos de *rock* no Tâmega (2000-2013)¹³



Nota: Dados obtidos através de *web survey* às bandas da região do Tâmega

Ainda por razões económicas e por uma cultura musical que consegue assimilar (em termos de estatuto e de reconhecimento) cada vez mais as suas atuações, assistimos, nesta região, à ascensão de um certo número de *disc jockeys* (DJ) (Quadro 4.2.) muitas vezes pertencentes a estas bandas e que procuram colmatar a falta de uma maior oferta de eventos que conseguisse sustentar melhor o número de bandas aqui existente. Porém, o reduzido número de espaços que recebem este género musical (lembremo-nos que muitos dos espaços que identificamos atrás como recebendo eventos *rock*, não são muitas vezes nem sequer espaços de fruição musical, os outros são-no, mas este não é o seu género musical de eleição), faz com que também os DJ não tenham grandes oportunidades de singrar. Podemos assim dizer que parece continuar a existir, neste meio, uma certa predileção pela atuação ao vivo, pois, reconheça-se, será um dos grandes trunfos distintivos destes artistas em relação a outros.

¹³ Operação obtida através da duração da atividade dos membros, cruzando-se a idade de entrada nas bandas e a idade de saída (ou com a data atual, no caso das bandas ainda ativas). Apenas foram considerados artistas naturais do Tâmega. Para Resende, Baião e Ribeira de Pena não existem dados: a primeira, porque os seus membros não disponibilizaram esses dados online; as últimas, porque não possuem bandas.

Quadro 4.2. - Número de eventos por tipo de evento (2012-2013)

Tipo de evento	2012	Ago/2013	Total
Concerto	89	88	177
Concerto(s) & DJ Set	27	19	46
Concurso de Bandas	2		2
DJ Set	13	31	44
Festival (mais que 1 dia)	7	13	20
Total	138	151	289

Nota: Dados obtidos através de *web survey* aos eventos na região do Tâmega

Não obstante, o leque de dificuldades por que têm que passar estes *nossos artistas* engloba ainda um certo preconceito para com eles por parte da população em geral. Não só se ainda faz sentir o velho preconceito que associa o artista *rock* às drogas, ao álcool e à delinquência, mas também não se reconhece a atividade destes músicos (o qual, por vezes, também não quer ser encontrado por estes artistas), julgando-se que apenas se trata de diversão, de puro *hobby* e que, por isso, se não tem reconhecimento, também não precisa de o ter, porque não passa de uma brincadeira de miúdos.

E continuamos a ser um país onde o pessoal vê isto quase como se fosse um capricho, percebes? Tipo: “Ah, estás a tocar, é um capricho...”. Ya, é um capricho, mas é cultura, não é? Para mim tocar é um capricho, mas eu também posso tocar na sala de ensaios... Se eu vou tocar a um sítio é para mostrar, e para o pessoal se divertir. Portanto, se tu consegues pagar cinco euros para entrares numa discoteca para teres “Txi bum, txi bum, txi bum”, também podes pagar dois euros para ver um gajo que passou três meses numa sala de ensaios a tocar, a ensaiar para ir lá tocar uma noite. Mas, mais uma vez, (...) a música ao vivo continua a ser aquela cena manhosa: não existe um circuito onde possas tocar e conseguir ganhar alguma coisa, porque tens custos (...), gastas dinheiro, para ir de um sítio ao outro, para te mexeres. E é difícil encontrares alguém que te diga: “Oh pá, não, vens aqui tocar, eu pago-te tanto, e tal...”. É muito difícil.

Júlio, 28 anos, auxiliar de ação educativa, músico, Penafiel

Só que isso passa completamente ao lado das pessoas. Não há reconhecimento rigorosamente nenhum, nem de órgãos nem das pessoas. Mas tipo nem nós queremos isso, percebes? Tem piada porque é uma cena invisível, que passa ao lado. (...) Isso não há preconceito rigorosamente nenhum. Hoje em dia não. Não. Quer dizer, é uma questão de estilo de vida. Se tu por si só, pá se és um gajo que bebe bué de copos e sai sempre à noite já tens esse rótulo. O facto de tocares ou não tocares já não vai crescer nada, porque já é essa a imagem que as pessoas têm de ti, acho que é um bocado assim: como lá em Castelo de Paiva esse pessoal que está envolvido já é bastante notívago e não sei quê, já não dá para tecer mais.

Hélder, 31 anos, designer multimédia, músico, Castelo de Paiva

Só que pelo aspeto do pessoal e estarem a beber, parece que são uns drogados de primeira e bêbados e isso incomoda o pessoal. Por isso é que quando há festivais ou qualquer cena, há sempre queixas e às vezes até acaba tudo e o pessoal vai todo embora. Se for uma festa pimba ou uma festa da

terriola eles até podem fazer, pronto mais ou menos isto, a maior asneira que existe que está tudo bem, quando é cenas assim, não sei, acho que é pelo aspeto do pessoal ou o estilo.

Miguel, 30 anos, operador florestal, músico, Lousada

Apesar de tudo, e embora reconheçam que isso seja quase impossível, ainda mais nos dias de hoje, a motivação dos amigos e até mesmo a relativa boa aceitação por parte dos familiares, assim como, o seu gosto pela música fazem com que muitos destes artistas anseiem um *lugar ao sol* no mundo da música, mais que não seja para influenciar e atrair mais apreciadores para este género musical. Denota-se, assim, a assunção de um conjunto de convenções necessárias para a pertença ao *art world* ainda que mesclado com a obrigatoriedade de tarefas profissionais remuneradas destinadas à sobrevivência quotidiana e ao *futuro*. Existe uma perspetiva de mercantilização, só que na prática essa é denegada pelas condições reais da cena (Blum, 2001: 25; Guerra, 2010: 456). Assim, estamos perante uma rede *tribal* que se desenha por uma estrutura irregular que, mesmo ao conferirem uma vantagem geral aos seus participantes, lhes confere vantagens em diferentes graus, gerando possibilidades de conflitos entre a satisfação pessoal e a aceitação comunitária ou entre a aceitação familiar e a remuneração económica (Crossley, 2008; Filho, 2010). Esta comunidade de pertença e de interesse, próxima das conceitualizações de Maffesoli (1998) aponta para um *lifestyle* roqueiro específico. Assim, se “um estilo de vida pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça, não só porque essas práticas preenchem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular de auto-identidade” (Giddens cit. por Filho, 2010: 99), estamos aqui perante um estilo de vida que podemos apelar de antinómico, portador de razões e forças integradoras e desintegradoras da cena.

A maioria delas são pessoal que gosta, vive mesmo de música. São pessoas com quem se pode ter uma conversa, que se pode falar sobre música. (...) é mesmo uma cena por gosto. (...) Qualquer coisa vem sempre a música, sempre, o pessoal está a falar de roupa e vem a música, sempre. Se falar com uma pessoa que ouça por ouvir nem liga nenhuma a isso. Nota-se bem o pessoal que gosta.

Miguel, 30 anos, operador florestal, músico, Lousada

A motivação é o gosto pela música e tentar chegar o mais longe possível, com uma banda ou com outra, a minha ideologia é chegar o mais longe possível. Se puder viver da música, que isso é quase impossível, mas sempre a pensar nisso. Sempre a pensar vamos conseguir, vamos chegar lá acima, porque senão já não andava na música. O meu pai não liga nenhuma porque ele às vezes ouve-nos a ensaiar e não faz caso. A minha mãe gosta. Gosta de nos ouvir e pergunta se temos concertos... Gosta que eu toque e fica contente, apesar de nunca ter visto um concerto meu porque não quer ir.

Luís, 29 anos, abastecedor de bombas de gasolina, músico, Penafiel

O meu pai nunca levou muito a sério ainda hoje não leva a sério. Ir mais assistir aos concertos mas era mais por ser filho, agora já leva um bocadinho mais a sério porque as coisas, nós temos feito são mais sólidas mas não. No início, quando queria bateria foi um filme porque eu moro num apartamento e é muito complicado.

Pedro, 21 anos, estudante, músico, Cabeceiras de Basto

Por isso, estes atores não receiam meter mãos à obra e, num autêntico movimento *do-it-yourself*, fazerem tudo por si próprios, desde a criação, gravação dos seus originais até à divulgação e promoção da banda, mesmo porque não existe dinheiro para pagar a editoras que façam esse trabalho por eles. E, para este propósito, como iremos ver mais à frente, o surgimento dos novos suportes digitais, nomeadamente os disponíveis *online*, vieram trazer uma ainda maior autonomia e um certo traço profissionalizante a estas bandas.

[N] este álbum (...) nós fomos completamente multifacetados, tocamos em várias áreas, desde design, de art works, desde videoclip, temos dois. Este último, que lançamos agora, desde produção e captação, desde promoção, desde merchandising, tudo! Fomos nós que fomos os promotores, os autpromotores...

Fábio, 24 anos, engenheiro informático, músico, Paços de Ferreira

Também eram CD que fizemos em casa, com aquelas fotocópias. Mas o pessoal gostava, gostava daquilo, fizemos muitos amigos, com muita gente. (...) Acho que sim, que adere mais ao mp3 porque também não tem bandas assim muito conhecidas aqui. As bandas mais conhecidas têm CD, agora vinil não, isso está fora de questão aqui nas redondezas, mas é mais mp3. Fazem umas gravações em casa ou vão a um estúdio, ou gravam um CD ou ficam a ouvir em mp3, nos phones.

Tiago, 25 anos, estofador, músico, Paredes

Na maior parte dos concertos, as bandas levam os CD e o merchandising e vendem-nos. Nós fizemos camisolas e CD. Isso também é uma maneira de as bandas ganharem dinheiro. Tínhamos o Acamparock que também era um festival... Mas isto foi tudo feito por nós, ou seja, nós é que levávamos o PA, é que levávamos o material, era tudo Do It Yourself. Agora, grandes festivais... Mas também qualquer festival começa do nada.

Luís, 29 anos, abastecedor de bombas de gasolina, músico, Penafiel

4.3. A cena rock do Tâmega

Perante este cenário, a questão persiste, existirá cena no Tâmega? Vimos que, apesar de todas as adversidades, que apesar de serem em reduzido número (ou em excesso para a procura existente, no caso das bandas), ainda vão subsistindo (ainda que possamos dizer que de uma forma um tanto ou quanto precária) espaços, eventos, artistas e um público que sustenta e mantém acesa a *chama do rock* no Tâmega; nuns locais mais intensa, noutros menos densa; nuns anos mais vigorosa, noutros nem tanto, mas ainda assim essa *chama* parece ter forças (tão fortes quanto as suas dificuldades) para cintilar (Figura 4.7.). Assim, novos membros vão-se juntando

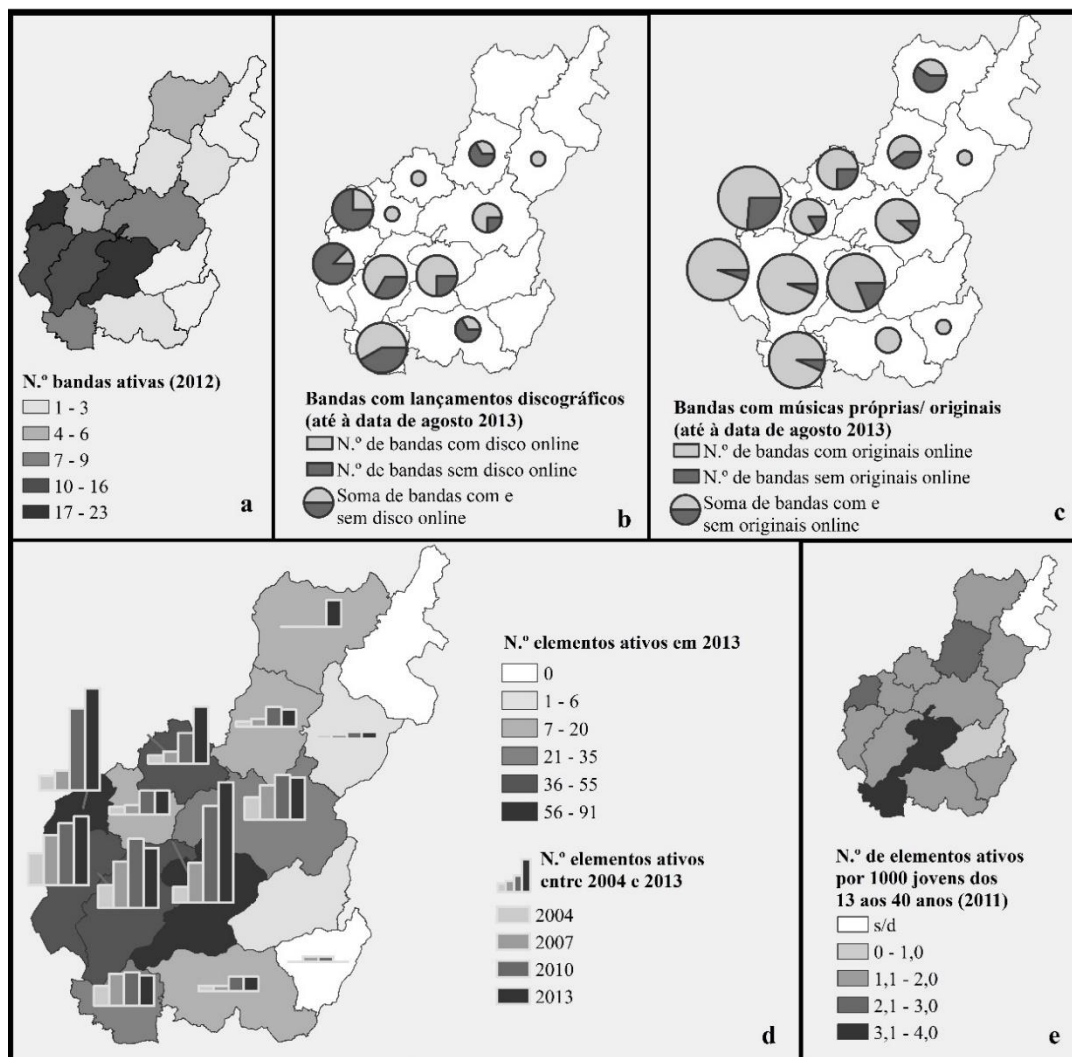
a esta comunidade com o passar dos tempos; jovens que procuram uma outra maneira de estar e que encontram no *rock* uma solução possível para alguns dos seus anseios, valores e forma de transição para a vida adulta.

Aquela fase da maluqueira, dos dezassete a passar para dezoito, passar de pito para galo, ali a coisa, se calhar, dá mais margem a criatividade, não sei. Mas parece-me que sim, parece-me que sim, pelo menos o início de algo, acho que é aí; agora, se depois esse projeto morre e nasce outro, já noutra fase da vida, não sei, provavelmente, conheço alguns casos disso também. Há uma banda aí, são os XYZ já são... não os vês a tocar muito, pelo menos agora, mas conheço os membros, já têm alguma idade. Acho que é por aí, mas diria que sim, que nessa fase do secundário, universidade, secundário, acho que sim. Até porque as pessoas normalmente aprendem a tocar algo, um instrumento, muito novos, nos casos mais extremos, os seis anos até aos quinze, é a idade de aprender algo; depois, se calhar, já tens outras preocupações e já é tarde demais, nem desenvolveste aquele gosto, a fase em que se define uma personalidade, não é? É nessa fase.

Paulo, 29 anos, massagista, músico Marco de Canaveses

Ao incidirmos a nossa análise nas bandas constituintes da cena atual (Figuras 4.7.), é importante salientar que entre 2000 e 2013 o seu número aumentou em termos gerais, o que dá alento à hipótese de dinamismo emergente da cena. Complementarmente, são os concelhos de Marco de Canaveses, de Paços de Ferreira, de Paredes e de Penafiel que lideram essa dinâmica. Adquire uma relevância inegável a disponibilização de registos fonográficos em suportes virtuais por parte das bandas do Tâmega, sendo de destacar o facto de mais de metade disponibilizarem álbuns e músicas *online*. Se juntarmos a estes dados, o número de membros ativos nas bandas da região, podemos reconhecer entre 2004 e 2012 uma evolução de sentido francamente positivo, isto é, passamos de 120 elementos para 434 (o que representa um acréscimo de 261%), refletindo a sustentação e reforço da cena como temos vindo a referir. Parece-nos pertinente detetar que em 2011, o número de membros de bandas por mil jovens contabilizava um total de 10,9 membros (sendo de destacar os concelhos de Marco de Canaveses, Paços de Ferreira e Felgueiras); entre 2005 e 2011, o número de membros por mil jovens do Tâmega aumentou 214% (sobretudo no Marco de Canaveses e Paços de Ferreira), fortalecendo as considerações anteriores, mas também a mobilização da juventude da região em torno da música *pop rock*.

Figuras 4.7. – Produção *rock* no Tâmega: bandas, elementos e discografia, por concelho (2012-2013)



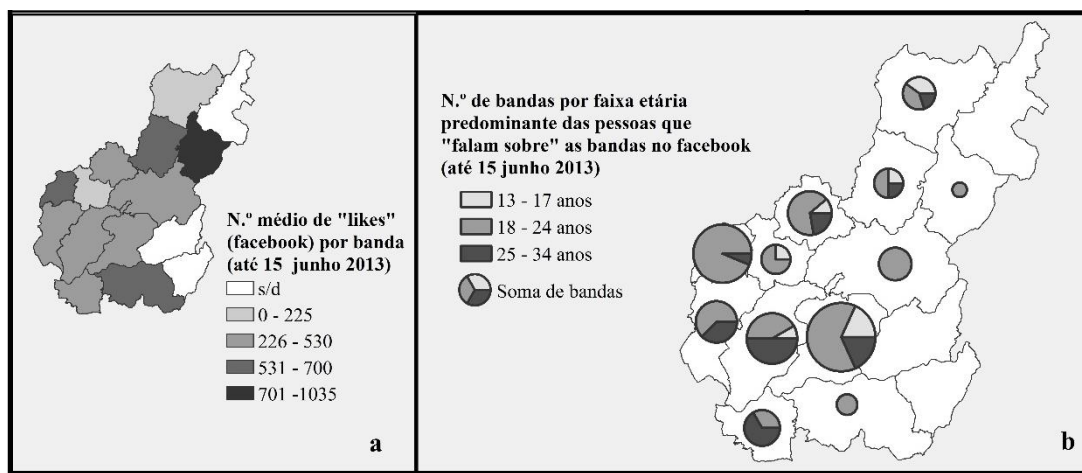
Nota: Dados obtidos através de *web survey* às bandas da região do Tâmega

Num registo pertinente (Figuras 4.8.), o número médio de *likes* no *Facebook* face a cada banda é sintomático disso: 1035 *likes* (o valor registado mais elevado) é um valor significativo quando comparado a números pertencentes a bandas situadas nas zonas metropolitanas do país. Notaremos, em seguida, e através do registo de atividade das bandas no *Facebook*, a faixa etária predominante dos fãs dessas mesmas bandas. Aqui, releva o intervalo de idades entre os 18 e os 24 anos, fazendo transparecer a juvenildade da cena em análise.

As possibilidades de demonstração de uma cena *pop rock* regional parecem assim colocar-se ao nível da produção, ao nível da intermediação e do consumo e fruição. Deriva da diversificação da oferta e do consumo musical e, consequentemente, da maior extensão das atividades musicais e da maior amplitude quantitativa e qualitativa dos públicos e eventos, sendo ainda de apontar a importância de uma certa prática de colaboração entre promotores e bandas a sua sedimentação. Ora bem, estamos a fazer entrar a conceção de Becker a respeito dos *art*

worlds novamente: alguns dos eventos mais importantes como o *Acampa Rock* ou o *Chaos in Mesio* derivam de iniciativas de diferentes pessoas e promotores; alguns concertos, um pouco por toda a região do Tâmega, só existem por força da vontade das bandas; muitas bandas só subsistem porque utilizam nos ensaios e concertos instrumentos comuns; existem iniciativas associativas de gestão e troca de informação como a Associação Compaços; a Degradagem Records, disponibilizou espaços para concertos e ensaios, instrumentos e gravações.

Figuras 4.8. – Relação entre bandas e fãs no mundo virtual: (a) número médio de likes (facebook) por banda; (b) número de bandas por faixa etária predominante das pessoas que *falam sobre*¹⁴ as bandas no facebook, (até 15 de junho 2013)



Nota: Dados obtidos através de *web survey* às bandas da região do Tâmega

Havia uns amigos meus mais novos que também tinham uma banda. Eles na altura tocavam heavy metal... E eles tiveram uma altura que não podiam ensaiar, tiveram um problema qualquer. Eu pedi-lhes se nos podiam emprestar o material e eles emprestaram. Andamos para ai um mês a ensaiar com o material que eles nos emprestaram. (...) Eles tinham bateria e não tinham mesa de som nem colunas. Começamos a emprestar uns aos outros...

Francisco, 35 anos, motorista, músico, Paredes

O único circuito de colaboração que existiu entre nós foi sempre: "Epá eu preciso de um amplificador, o meu avariou"; "Toma lá."; "Eu preciso de um prato."; "Toma lá.", de resto nunca houve mais nada, nunca houve do género: "Vamos todos tocar ali para um sítio." Isso nunca existiu.

Pedro, 21 anos, estudante, músico, Cabeceiras de Basto

*É claro que as bandas, as pessoas de perto, é normal que, por causa do bairrismo, se calhar apoiem mais o que é da terra, já vi muita gente a partilhar "da minha terra c***lho", a partilhar; isso no fundo é o bairrismo que é uma coisa interessante também, para sociologia até... A associação de música [Associação Compaços], que eu acho que foi o começo de uma coisa muito importante,*

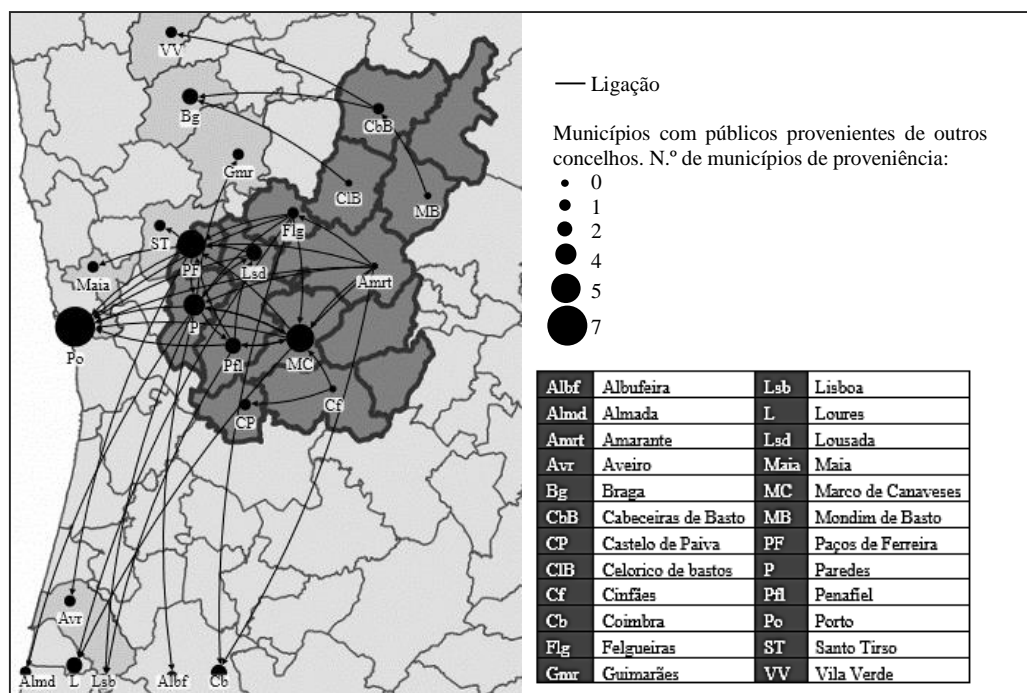
¹⁴ "Pessoas que falam sobre as bandas" refere-se ao número de pessoas que criaram uma "história" a partir da publicação da página da banda. As histórias incluem: partilhar, gostar ou comentar a sua publicação; responder a uma pergunta; responder a um evento; ou reclamar uma oferta.

interajuda entre as pessoas, um dos propósitos da associação é para novas bandas não começarem do zero, terem já a experiência de outros.

Fábio, 24 anos, engenheiro informático, músico, Paços de Ferreira

Numa tentativa de posicionar a região do Tâmega, assim como, os seus diferentes concelhos numa rede relacional de pendor social e espacial, apoiamo-nos na *social network analysis*. Como se pode ver pela Figura 4.9., a região do Tâmega está dependente das zonas que a circundam, sendo de destacar aqui o papel do Porto enquanto cidade que oferece aquilo que o Tâmega não consegue dar aos seus públicos e artistas. Falamos, precisamente, de uma maior diversidade na oferta num curto espaço geográfico e do maior número de espaços que recebam *live acts* e *gigs*. A este respeito, não podemos deixar de referir que o Porto assume um papel de ainda maior destaque nas vidas dos atores em análise devido ao simples facto de existir uma certa proximidade geográfica com a região do Tâmega e a toda uma rede de transportes e de vias que encurtam ainda mais essa distância, permitindo a estes músicos e fãs terem, no mínimo, a opção de ir para o Porto.

Figura 4.9. – Destinos eleitos pelos públicos: municípios com públicos provenientes de outros concelhos

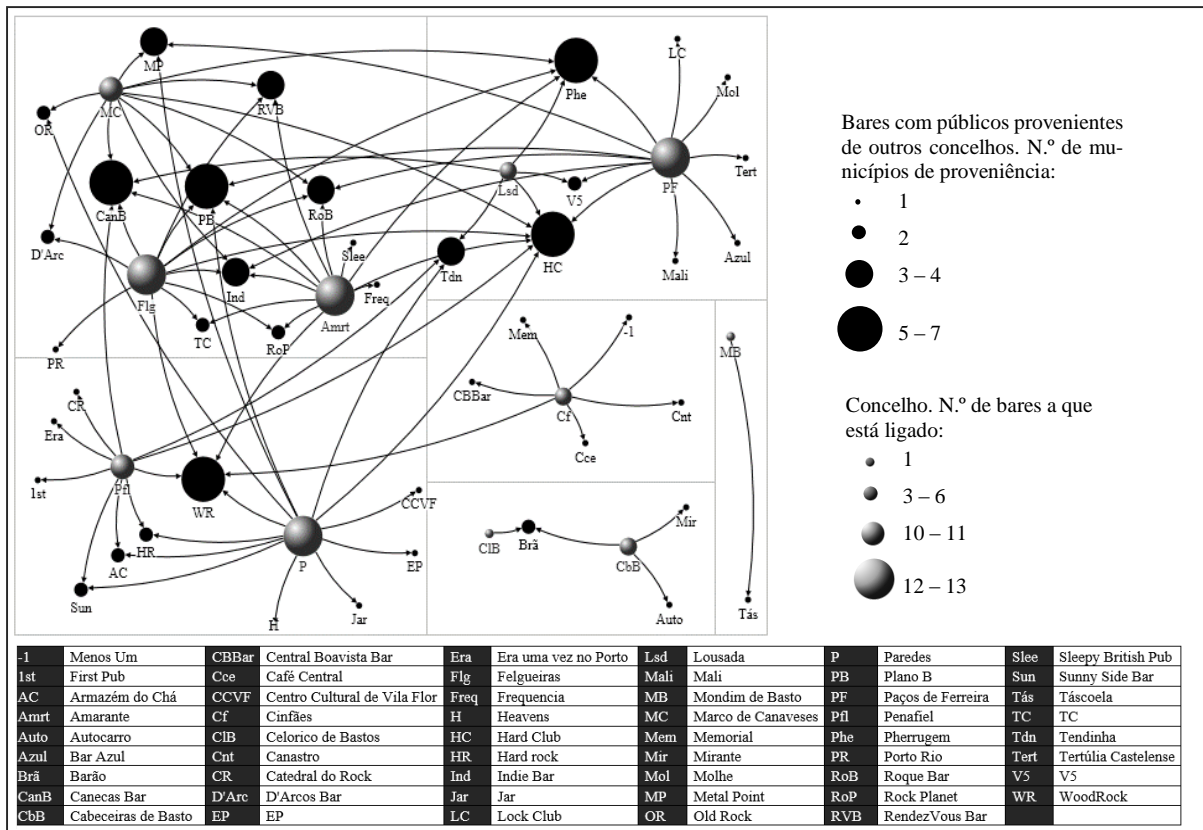


Nota: Dados obtidos através dos inquéritos por questionário.

Todavia, existem concelhos que conseguem segurar a saída destes públicos e até mesmo destes artistas (Figura 4.9.): Paços de Ferreira e Marco de Canaveses aparecem à cabecilha, seguidas de Paredes, Lousada e Penafiel, cidades detentoras de uma dinâmica proporcionada

muito à custa da existência de alguns bares que, pela sua exclusividade, vão conseguindo satisfazer relativamente bem não só as necessidades dos indivíduos lá residentes, como também das terras à volta (como pode ser visto pelos vários clusters que se criaram em torno dessas terras (Figura 4.10.). Falamos do *Canecas Bar* (Paços de Ferreira), do *Wood Rock* (Marco de Canaveses), do *Roque Bar* e *Indie Bar* (Paredes), do *Old Rock* (Penafiel) ou do *Sunny Side* (Lousada).

Figura 4.10. – Destinos eleitos pelos públicos: bares com públicos provenientes de outros concelhos



Nota: Dados obtidos através dos inquéritos por questionário.

Também aqui será de referir o facto de esta população ser desprovida de grandes meios monetários, o que faz com que (por obrigação) não possam fazer grandes viagens (frequentemente) para ir para outros bares. Não obstante, como revelam alguns entrevistados, não é que as pessoas que frequentem estes bares de *rock* gostem propriamente de *rock*. Elas gostam, sim, de estar com os amigos, de se divertirem, de socializar. Já Crossley (2008) na sua abordagem pioneira da constituição de uma cena *punk* em Londres e em Manchester tinha chamado atenção para a importância das sociabilidades, incluindo amizades e afetos. Esta situação é atestada pelas dinâmicas de saída de públicos para a fruição de eventos *rock*, designadamente festivais, em outros concelhos do Tâmega. Não obstante, no quadro do inquérito por questionário (Figura 4.11.), os atores declararem que vão de forma mais intensa a eventos de âmbito e carácter naci-

onal (*Optimus Alive, Paredes de Coura, Super Bock Super Rock*), é possível evidenciar a existência de eventos no quadro do Tâmega que suportam muita da adesão das populações pese embora não se realizem no seu concelho de residência (Chaos in Mesio (Lousada); Canecas Fest (Paços de Ferreira); Oural (Cabeceiras de Basto)). Outrossim, por parte dos respondentes ao inquérito por questionário, é importante destacar o peso dos amigos e dos familiares na companhia para a frequência de eventos musicais no quadro do *pop rock* no Tâmega (Figura 4.12.). Interessante é a constatação da proximidade do desenho e estruturação desta cena na confluência do que Andy Bennett designa atualmente por *cena afetiva* (2013).

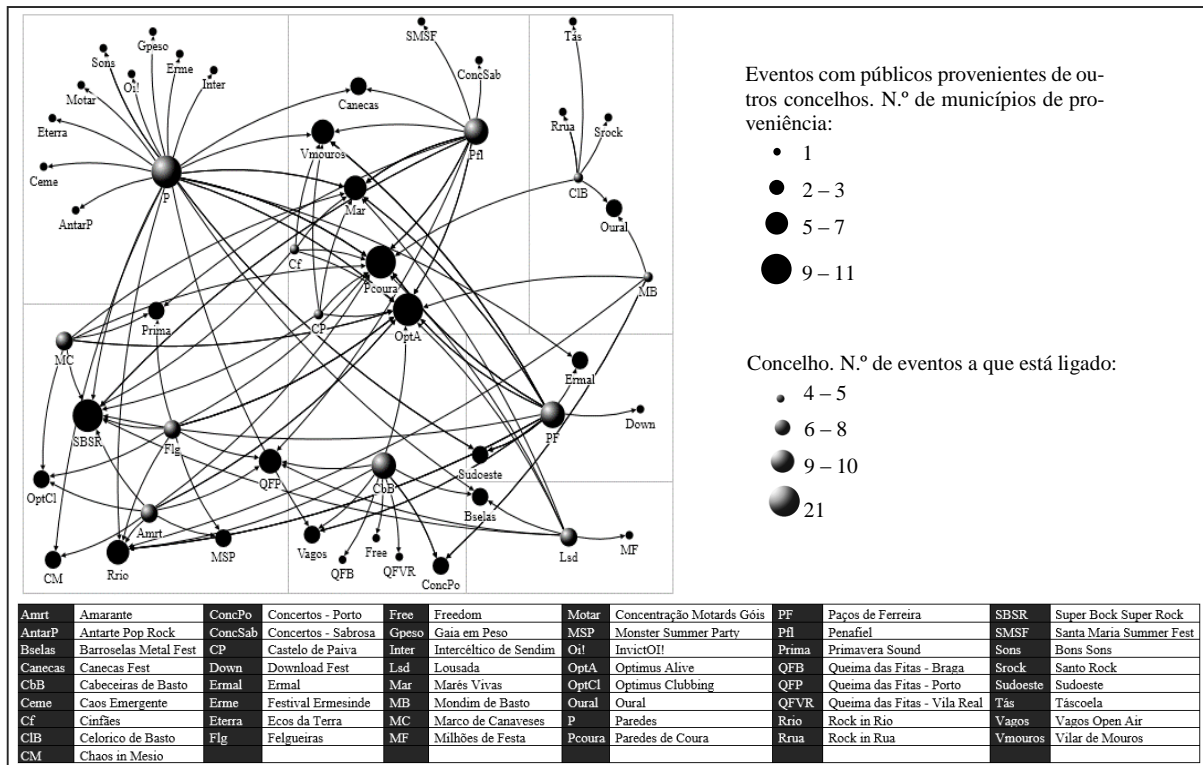
Não, é assim, acho que quem é daqui, é normal que não vá para o Porto de propósito para um bar de rock. Acho que o Canecas, nesse caso, enche as medidas. Ao nível de... É óbvio que quem quiser ir para o Porto também pode fazê-lo, a algum sítio específico a que queira ir... Mas aqui da zona, acho que estão servidos.

Eduardo, 28 anos, produtor/ promotor, Porto

Sim, claro que sim. As poucas cenas que existem aqui, o pessoal daqui dos arredores enfia-se todo ali. (...) Não existem muitos mas os que existem o pessoal enfia-se todo ali e pronto. Depois o que acontece é que o pessoal depois farta-se de ir sempre ao mesmo sítio e procura outros mas aqui dá perfeitamente.

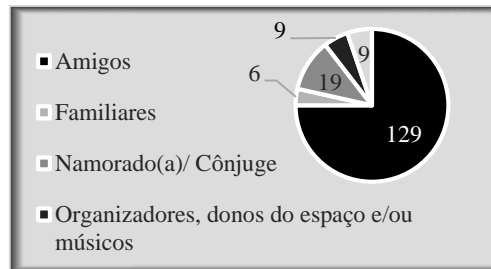
Miguel, 30 anos, operador florestal, músico Lousada

Figura 4.11. – Destinos eleitos pelos públicos: eventos com públicos provenientes de outros concelhos



Nota: Dados obtidos através dos inquéritos por questionário.

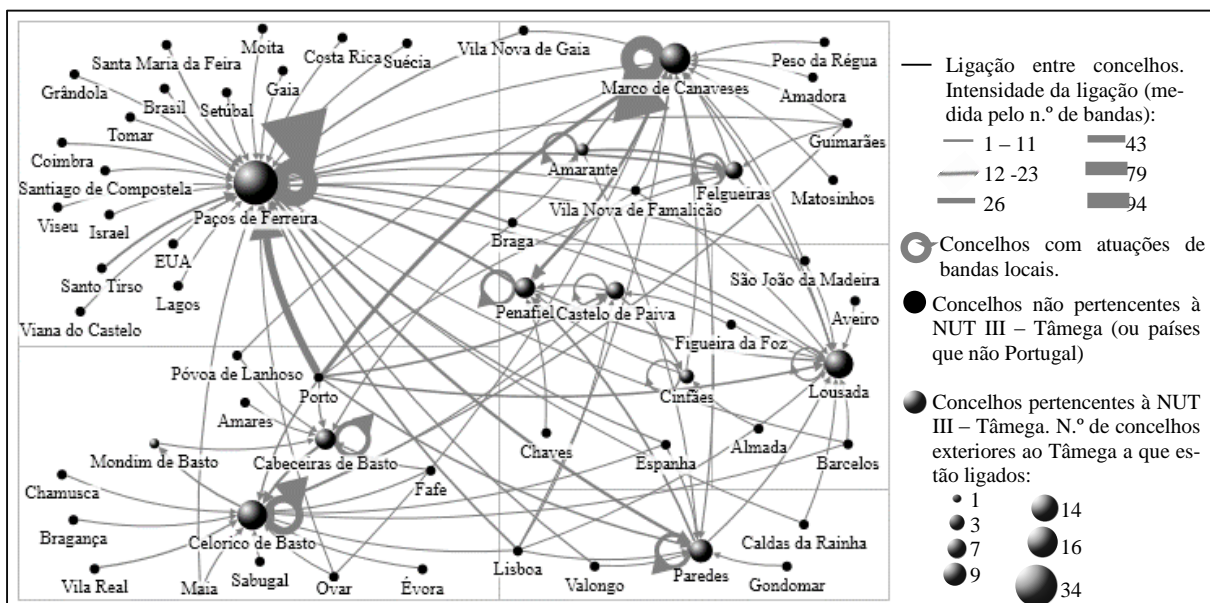
Figura 4.12. – Companhia dos inquiridos aos eventos/ espaços de fruição (n.º de respondentes)



Nota: Dados obtidos através dos inquéritos por questionário

Se nos centramos na movimentação de bandas (Figura 4.13.) no espaço regional do Tâmega, podemos constatar que são os projetos originários do próprio Tâmega os que mais atuações e concertos têm no quadro intrarregional. São os concelhos de Paços de Ferreira, de Marco de Canaveses e Celorico de Basco os que detêm um maior número de eventos centrados em projetos do próprio concelho de origem. Simultaneamente, o concelho de Paços de Ferreira é o que recebe mais projetos exteriores à região do Tâmega, seguindo-se os concelhos de Marco de Canaveses, Lousada e Celorico de Basto. Tal equivale a dizer que existe, na região, um conjunto de concelhos ativos no seu interior e exterior. A característica da inter-relação interna e externa apontada por Blum (2001) está aqui presente. No entanto, dado o desenho global do perfil e espacialização dos eventos, podemos garantir que estamos predominantemente perante uma cena local (Bennett e Peterson, 2004) alimentada por um *art world* local sem contornos de translocalidade como se verifica em zonas mais metropolitanas, cosmopolitas e litorais (Straw, 2004).

Figura 4.13. – Proveniência das bandas que atuam nos concelhos do Tâmega (2012-2013)



Nota: Dados obtidos através de *web survey* aos eventos na região do Tâmega

Só que depois é invisível [os projetos], porque é uma cena que é tipo só entre nós, porque as pessoas que moram lá não fazem a mínima ideia ou querem lá saber, não é? É uma cena que lhes passa completamente ao lado. Pronto, mas a cena engraçada é que a via mais convencional que é o pessoal da Academia, de Jazz e não sei quê, não sei o que mais, pá que são interpretes, são bons interpretes mas tipo tudo o que tentaram fazer como compositores acho que não há nada editado nem editores interessadas. E esse movimento mais espontâneo e mais underground que é bué de conhecido lá fora, estás a ver?

Hélder, 31 anos, designer multimédia, músico, Castelo de Paiva

[O Tâmega] Tem coisas positivas e negativas. A coisa positiva é que se fosse numa cidade, tipo o Porto, era difícil arranjar um sítio para ensaiar. Era mais difícil, aqui foi fácil, começamos na casa do Albano, do pai do Albano, depois passamos para a Red box, que é a sala de ensaios que o Albano criou portanto, isso foi positivo. O negativo, foi que aqui, para todos os efeitos, passam-se menos coisas do que no Porto e muitas vezes deslocávamo-nos ao Porto para ir tocar, o que não é muito mau. Mas foi mais ou menos essas duas coisas.

Fábio, 24 anos, engenheiro informático, músico, Paços de Ferreira

Oh pá, a cena das... É mais fácil agora teres uma banda, não é? É mais fácil divulgares o que estás a fazer, e é mais fácil tocar lá, se calhar, porque há muitos mais sítios abertos, e tal. E depois têm um fator que te pode tocar aí um bocado no bichinho para fazeres coisas, que é haver sempre pessoal à procura de bandas novas, e não sei o quê.

Júlio, 28 anos, auxiliar de acção educativa, músico, Penafiel

Os grupos de pertença, os grupos de amigos, de faculdade... Quer-se dizer, a origem é uma limitação. Quem está no Porto tem mais gente, tem cá tudo. Eu nem consigo especificar o tipo de pessoas, os géneros, é terrível, não é? Quem é de Lousada, quer se dizer, põe-se rapidamente no Porto, em Braga ou em Guimarães, quer dizer, se quiserem. Mas isso é construído desde que somos pequenos, quer dizer, também tem muito a ver com as pessoas que te criam, com aquelas que estão à tua volta. Isso vai-te abrindo perspetivas.

Beatriz, 27 anos, aprendiz de costureira, DJ, Lousada

Regressando aos inquéritos para evidenciar o reforço da cena *rock* do Tâmega. Aqui, estamos perante um conjunto de frequentadores de espaços de fruição musical no Tâmega (N 145) situados, na sua maioria, entre os 20 e os 24 anos, residentes nos diferentes concelhos do Tâmega, sobretudo do género masculinos, solteiros, portadores de qualificações escolares assentes nos 12 anos de escolaridade. Do ponto de vista ocupacional, estamos perante um conjunto onde a maioria assume a condição de estudante, sendo de relevar também os que se inserem nas categorias de empregados executantes e operários. Podemos adiantar que os motivos mais referidos para a frequência de espaços e eventos musicais se concentram primeiramente na música e nos concertos, assim como, na convivialidade, mostrando a importância da música num pano de fundo de celebração das sociabilidades grupais.

Também ao avaliarem o interesse dos espaços e eventos musicais para a região, os inquiridos assinalam a importância dos espaços para a divulgação do *rock* e o incentivo e apoio

às bandas da região. Em síntese, estas representações sedimentam uma cena manifestamente local e não translocal, bem como a necessidade do seu suporte material e emocional. Não com a força da cena estudada por Stahl (1999) em Montreal, é possível neste contexto geográfico particular identificar uma cena musical mostrando uma diversidade de atores e a sua teia de relações, de participações e afetos (Bennett, 2004). Não podemos deixar de referir a presença predominante de projetos musicais (bandas e artistas) localizados no que Becker (1982) denominou de *naive artists*, atores que não têm um contacto formal com o mundo musical, designadamente pela inexistência de formação musical credenciada e reconhecida como legitimadora de um lugar oficial no mundo musical. Assim, não são semelhantes aos artistas mais convencionais e não possuem créditos de entrada no *art world* musical em geral; adquirindo então, creditação para animarem a cena local. Também é interessante correlacionar os nossos dados com o trabalho de Mitchell (1996), pois, tal como aqui, este autor demonstrou que um estilo musical global pode adquirir apropriações específicas para criadores, fãs, consumidores, promotores e produtores num contexto social localizado. Mitchell designa este processo como localização do estilo musical, reinscrevendo o *rock* à escala local.

Quadros 4.3. – Motivos da frequência do espaço/ evento musical e importância do espaço/ evento musical para a região

Motivos da frequência do espaço de inquirição	N.º	Motivos da frequência dos outros espaços fora do concelho	N.º
Ambiente - música, concertos	65	Ambiente - música, concertos	80
Amigos/ Convívio	56	Amigos/ Convívio	48
Amigo de organizadores, donos do espaço e/ou músicos	41	Ambiente - disposição das pessoas	31
Ambiente - disposição das pessoas	24	Proximidade à residência e/ou escola	12
"Faz sentir bem" (escape aos problemas)	7	"Faz sentir bem" (escape aos problemas)	6
Espaço não-fumadores	3	Não há nada na zona	4
Oferta de bebidas e/ou comida	3	Distância/preço	1
"Vim ao acaso"	2	Não frequenta	32
Horário praticado	2	Não sabe/ Não responde	2
Proximidade à residência	2		
É um bom bar	1		
Espaço (decoração)	1		

Opinião: importância do evento/espaço para a região	N.º
Divulga o rock	28
Incentiva/ apoia bandas da região	28
Divulga/ dinamiza a região (cultural e economicamente)	24
Promove o multiculturalismo e as open mind	23
Atrai novas pessoas	14
Proporciona uma cultura de saídas para os jovens	8
Proporciona a sociabilidade	6
"Está aberto até tarde"	2
Proporciona bem-estar	2
"Às vezes a música é muito alta"	1
Incentiva as boas práticas, porque proíbe o fumo	1
Não sabe/ Não responde	8
Total	145

Nota: Dados obtidos através dos inquéritos por questionário

5 *The new world* Mudanças e persistências do *pop rock*

Noticias fantásticas nos telejornais/ Tiros perseguições/ Seitas rituais roubos burlões/ Crianças mortas pelos pais/ Ganges organizados/ Epidemias nos hospitais/ Inundação de novelas em todos os canais/ Parecem diferentes mas são todos iguais/ É um casal que se ama/ E no final se vai casar/ Mas com traições pelo meio/ E muita gente a atraparlar. Fora de Serviço¹⁵ (2004) – TV. *Fora de Serviço*.

5.1. Desmaterialização da música e alteração dos formatos e suportes musicais

Tal como diz David Bowie ‘Sou contemporâneo do meu tempo’, neste capítulo, traçamos as principais tendências que caracterizam a região em análise no que toca ao *pop rock*. Acompanhando a tendência nacional e internacional, a região do Tâmega apresenta uma evolução nos suportes de gravação e de fruição de música que vai no sentido da sua desmaterialização e, diríamos, “internetização”. Antes eram as cassetes ou os CD piratas que juntavam os mais jovens e que animavam as suas conversas e os seus comportamentos mais ilegais. Com a chegada do *mp3* e, muito mais, dos suportes *online* (por exemplo, *Youtube*, *MySpace*, *Soundcloud*, para dizer apenas alguns (figura 31)) e dos *downloads* massivos que possibilitaram, as atenções voltaram-se para estes últimos; hoje toda a gente tem *mp3* e centenas (senão milhares) de músicas gravadas no computador, no *iphone*, no *ipod*. A qualidade do CD, a magia de se ter “a banda nas mãos”, referem alguns entrevistados, ficou perdida na memória daqueles que cresceram a ouvir o seu som; hoje, os mais jovens, crescem sob um outro tipo de “qualidade”, mais informe, dizem-nos, mas mais rápida e acessível.

Nem mesmo os artistas que *ganham a vida* pondo música com estes suportes (DJ) ficaram imunes a esta avalanche digital. A este respeito, valerá a pena lembrar que a produção criativa das bandas da região tem vindo a aumentar de uma forma geral, pese embora que quando comparada essa produção física com o número de bandas ativas, desde 1999 até 2012, a relação se tem saldado por uma evolução negativa, isto é, existem mais bandas do que registos fonográficos identificados (Figura 5.1.), patenteando a desmaterialização da cena musical nos últimos tempos.

Só bandas de top é que conseguem vender, com os downloads da Internet acontece que existe tanta coisa que a gente nem faz ideia que existe que perdeu-se um bocado aquela magia de comprar um CD, um LP, isso já não existe.

¹⁵ Trata-se de uma banda de Penafiel que existiu entre 2001 e 2010 e que se tornou emblemática no *punk rock* nacional.

Gabriel, 38 anos, Dono de Bar, Marco de Canaveses

Oh pá é assim: hoje em dia, como em todo lado, toda gente tem mp3. Pega num puto de doze anos ou quinze se calhar nunca comprou um CD na vida. (...) O conceito de discos que havia, de haver uma tracklist, do 1 a 10 que tinha uma lógica para ter esse seguimento, ter os bootlegs, as letras, teres a peça na mão isso já não existe. Agora os putos ouvem músicas avulso, ouvem uma música aqui outra ali não sei quê. Por isso na sociedade em geral e nos putos é isso, se eu meter uma música no Facebook, se partilhar não sei quê, pá eles podem sacar, podem ouvir. Se eu tiver um disco, CD, hoje em dia ninguém tipo imagina em Castelo de Paiva um puto nunca na vida vai comprar um CD. Vai estar à espera para sacar ou alguém lhe vai arranjar.

Hélder, 31 anos, Designer multimédia, Músico, Castelo de Paiva

O mp3 é o usual, porque eu acredito que qualquer pessoa que compre o CD vai passá-lo para o iTunes, para passar para o mp3. Porque ninguém anda com leitores... não há “Discman”, agora... Isso já mudou muito. Agora os telemóveis têm dezasseis gigas, para metermos lá muita música, logo, o mp3 veio para ficar.

Eduardo, 28 anos, Produtor/ Promotor, Porto

Suporte... eu acho que é youtube, eu acho que é o youtube; tivemos o vinil lá na pré-história, depois na antiguidade clássica tivemos a cassete, depois começou a aparecer o cd, depois o mp3, depois o youtube, internet. Os suportes é tudo um fim para a mesma coisa, a música é o que interessa, é o que está lá, mas neste momento aqui, eu acho que é a internet e o mp3.

Fábio, 24 anos, Engenheiro Informático, Músico, Paços de Ferreira

Assim, no Tâmega, vive-se um momento de grande euforia com os “sites de descoberta de música”, como sites onde é possível uma mistura de descoberta/recomendação/visualização (Amaral, 2009: 154). Sabemos que a música se confronta na contemporaneidade com um conjunto de alterações significativas, ditando mudanças ao nível da produção, da intermediação e do consumo musical. Na região em análise, essas mesmas mudanças também se têm vindo a fazer sentir, influenciando no desenho e contorno da cena musical roqueira aqui prefigurada. Algumas das principais mudanças situam-se no acesso muito facilitado a música, no aumento do número de bandas, na fragmentação e pulverização de interesses musicais, no aumento de canais de acesso e fruição da música, na capilaridade de canais de divulgação e crítica, na multiplicidade de suportes...

As cenas musicais agregam músicos, promotores e fãs, etc., que partilham entre si o interesse comum por um género musical particular ou um gosto musical ligado a uma disposição local, podendo estas assumir contornos locais, translocais e virtuais. Se considerarmos a evolução do número de plataformas virtuais frequentadas e usadas pelas bandas do Tâmega, é possível vermos uma evolução constante e significativa até 2009, designadamente o *MySpace*

e o *YouTube*; a partir daí, o número de plataformas veio a diminuir sendo o *Facebook* a plataforma aglutinadora (Figura 5.2.). Ora, a cena local do Tâmega parece, assim, possuir uma tradução virtual.

Todavia, os atores do Tâmega referem, não raras vezes, os constrangimentos económicos (e a esse propósito, os altos preços praticados pelas editoras na venda dos CD) ou mesmo constrangimentos tão simples como a falta de lojas onde pudessem comprar música (e que, por causa, desse declínio nas compras de música, muito provavelmente não voltarão a abrir portas) ou a falta de maior diversidade musical nos programas de rádio (império das *playlists*), como estando por detrás da adoção desse sistema de fruição musical. Sistema que paulatinamente se vai enraizando nos comportamentos destes jovens e que, por isso, ultrapassam, na maioria das vezes, essa explicação economicista. Do lado dos públicos, a facilidade do acesso à música e o facto de, inclusivamente, ser gratuita (ainda que ilegalmente), alimentará a sua voracidade musical, que tudo consome, mas pouco retém. Do lado dos artistas, a expansão das redes sociais ou de outros blogs massificados (Figura 5.2.) veio contribuir para uma maior autonomia, possibilitando-lhes não só disponibilizarem as suas músicas gratuitamente para os seus fãs ouvirem (não tendo, com isso, qualquer tipo de custo com divulgações e promoções realizadas pelas editoras, o que, por certo, nos permitirá explicar o declínio relativo do número de lançamentos discográficos, apesar do aumento do número das bandas (Figura 5.1.)), como também chegarem a mais públicos, ainda que o facto de se ter um *like* não signifique que essa pessoa vá aos concertos das bandas; continuando, assim, a ser relevante o papel da intercomunicação entre amigos e familiares na divulgação, por exemplo, dos eventos existentes (Figura 5.3.).

Também não têm outra forma se querem ouvir música em Cabeceiras, a não ser por download. Ou senão vão a Guimarães fazer compras à FNAC. (...) E mesmo que houvesse [sítios para se comprar música] não dava, porque toda a gente tem internet, toda a gente tem computador e o pessoal... é muito fácil.

Daniel, 21 anos, Estudante, Músico, Cabeceiras de Basto

As bandas hoje em dia, aliás nós fazemos isso, nos pirateamo-nos a nos próprios não é?! Porque nos cedemos as nossas músicas. Nos não fomos a nenhuma editora, as pessoas estão disponíveis, fomos nos que as pusemos disponíveis. Três delas (...). As pessoas vão lá, vão ouvir, vão sacar e por um lado isso interessa-nos que as pessoas sejam piratas connosco. Nos também somos um bocado piratas com elas, é normal que elas sejam um bocado piratas também.

Carlos, 38 anos, Músico, Matosinhos

O rock é intemporal, eu acho que nunca vai passar. Tu podes estar em casa, ligas a rádio e se tiver a dar house music tu de certeza que não vais estar mais de 10 minutos a ouvir, porque não é para se ouvir em casa, não é para se ouvir no sofá. Infelizmente hoje as rádios têm muitas playlists que obrigam a divulgar essa música em grande escala e o rock fica um bocadinho para trás e depois

dão sempre as mesmas coisas e as pessoas cansam também e então se queres ouvir música boa tens que comprar, o que é bom comprar, se puderes. Agora a maior parte das pessoas não pode.

Gabriel, 38 anos, Dono do Bar, Marco de Canaveses

Eu acho que é uma boa ferramenta, porque é assim: a forma mais fácil de promover uma banda é oferecer a música a nível mundial e sem qualquer custo de portes de envio. Pode afetar as vendas, mas é assim... as edições podem ser mais pequenas, mas a promoção da banda vai ser maior, a evolução da banda pode ser mais rápida, e o cachet da banda também vai subir, e vai compensar o artista pela falha que tem nos discos. O disco é o pretexto para haver a apresentação de algo – a tour, a atividade da banda em si.

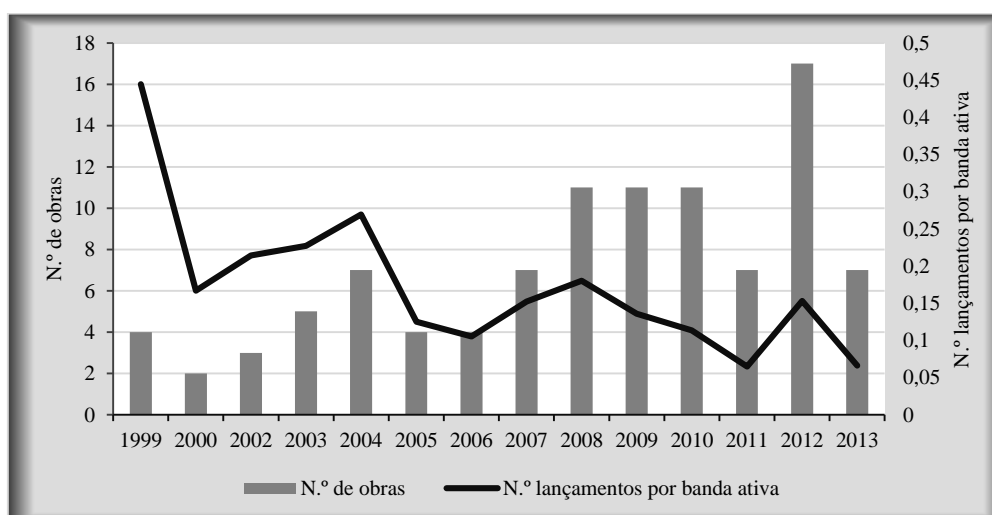
Eduardo, 28 anos, Produtor/ Promotor, Porto

Há bué de grupos que hoje em dia lançam... Ou seja, para tu te mostrares, funciona quase como se fosse o teu cartão de visita, não é? Vais sacar um álbum, mas sacas o single antes, e depois há aquela cena para fazer o download, e toda a gente vai lá e diz: “Oh, cena engraçada...”, e depois se calhar até acaba por comprar o vinil ou o disco. Como sistema de divulgação, acho que é porreira a cena das novas tecnologias todas. É altamente.

Júlio, Músico, 28 anos, Auxiliar de Acção Educativa numa escola, Penafiel

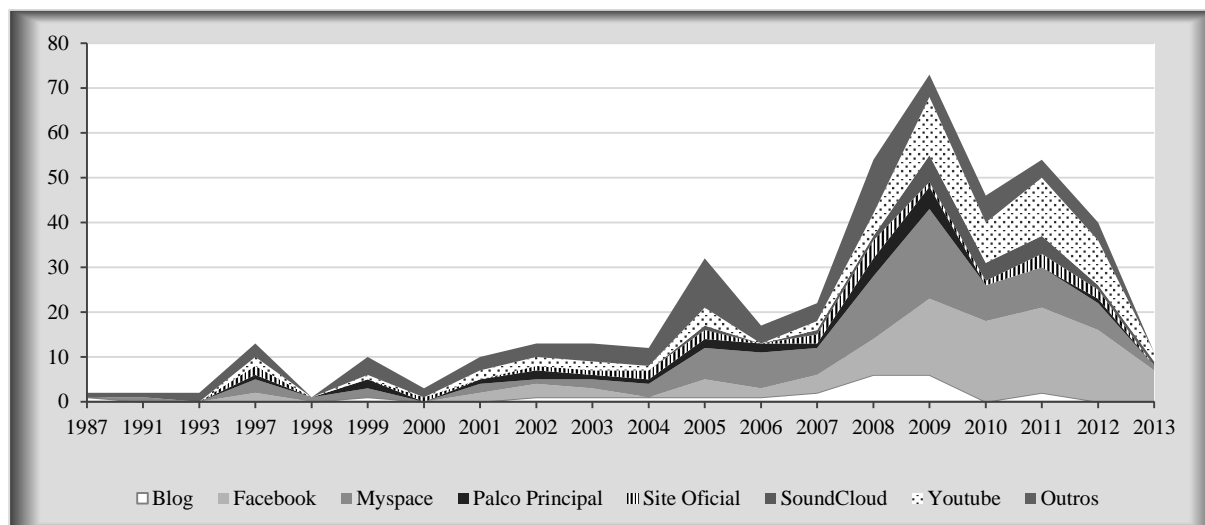
Voltando aos respondentes inquiridos, é notório constatar que a sua frequência de espaços e eventos de fruição musical é muito condicionada por amigos, familiares, vizinhos, organizadores, promotores e donos de bares – certificando a tal proximidade e familiaridade desta cena (Figura 5.3.). Mas a Internet e as redes sociais correlativas têm vindo a assumir um protagonismo importante nesta troca de informação, conhecimento e música, aproximando o Tâmega de outros contextos mais litorais e urbanizados.

Figura 5.1. – Evolução dos lançamentos discográficos por parte das bandas rock do Tâmega



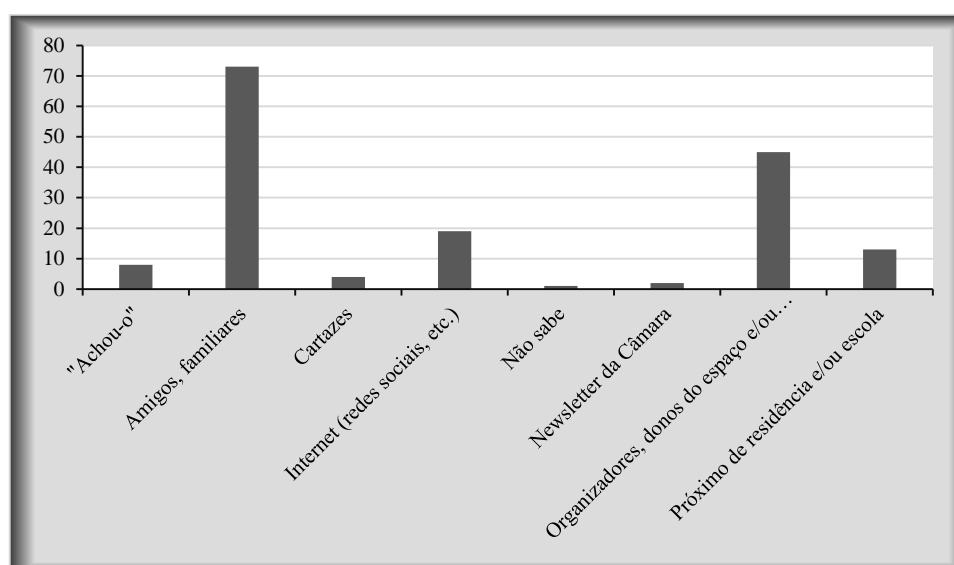
Nota: Dados obtidos através de *web survey* às bandas da região do Tâmega.

Figura 5.2. – Evolução do número de sites, blogs ou redes sociais a que as bandas estão ligadas



Nota: Dados obtidos através de *web survey* às bandas da região do Tâmega.

Figura 5.3. – Modo como os inquiridos tomaram conhecimento do espaço ou evento



Nota: Dados obtidos através dos inquéritos por questionário.

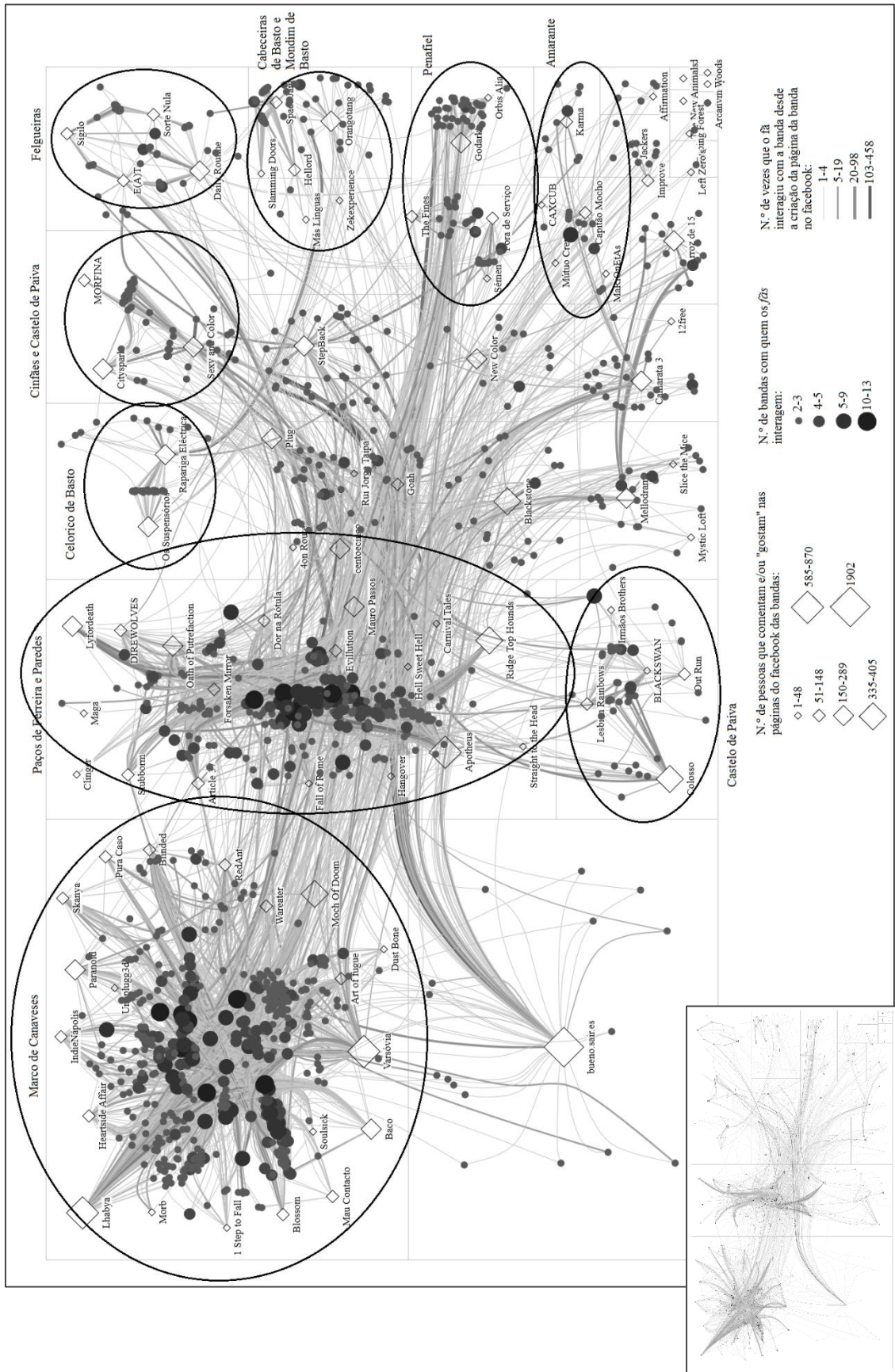
Mesmo a rede virtual existente entre os fãs (do *Facebook*) das bandas *rock* do Tâmega deixa transparecer a importância de uma cena que é local e virtual. A figura 5.4. a isso nos leva na medida em que agrupa os projetos musicais provenientes dos mesmos concelhos (veja-se os casos assinalados na figura – Marco de Canaveses, Paços de Ferreira, Castelo de Paiva ou Cabeceiras de Basto), o que significará que os apreciadores de *rock* desta região possuem uma maior ligação com as bandas da sua zona de residência. Isso torna-se mais evidente se tivermos em linha de conta o número de fãs que estão virtualmente ligados a apenas uma banda: cerca de 9 300, contra 1 350 que mantêm atividade nas páginas de *Facebook* das bandas. No entanto, esta mesma figura também trespassa a ideia de que no Tâmega existe uma rede virtual numa

aceção que se aproxima ao conceito de *virtual scene* apresentado por Bennett e Peterson (2004), pois, como podemos visualizar, as ligações e, em consequência, o intercâmbio de ideias entre os atores ultrapassa as fronteiras locais, criando uma *cena* que aproxima virtualmente os vários concelhos do Tâmega e os seus diversos fãs e bandas. Nesta cena virtual desenhada na Figura 5.4.¹⁶, os indivíduos encontrarão um espaço não só para dialogarem entre si e com os seus artistas locais de eleição, mas também um espaço para conhecerem o que se faz na região. Estamos a referir-nos no desenho em análise a cerca de 10 650 fãs de 88 bandas. Estamos, pois, perante os *culture worlds network oriented* de Diana Crane (1992) caracterizadores da atual indústria musical em todo o mundo (cfr. Garofalo, 1999).

Apesar de tudo, existe uma consciência de que toda esta digitalização e virtualização da *cena*, se trouxe vantagens, também trouxe algumas desvantagens. De forma nostálgica, os entrevistados referem-se aos tempos de miúdos em que trocavam ideias e conhecimentos acerca de novas bandas *in locu*, em que, por ouvirem apenas algumas bandas, retiravam delas todo o seu saber e aplicavam essas influências nas suas músicas. Hoje, dizem, já não acontece isso. A música tornou-se mais descartável, e, para alguns, menos rentável. Ao contrário das vozes que defendem o acesso livre e gratuito da música enquanto forma democratizadora dos gostos; alguns entrevistados referem esse mesmo acesso como tendo aniquilado não só a sua qualidade, mas também a sua rentabilidade para as bandas, ainda que depois essas críticas sejam contra-argumentadas com o facto de os lucros das vendas se dirigirem quase todos para as editoras (pelo menos nos moldes tradicionais de gravação) e de, assim, ser principalmente através dos concertos que as bandas (sobretudo as mais “pequenas”) conseguem sustentar-se financeiramente, embora também reconheçam que, muitas vezes, as pessoas não possuem essa predisposição para ir a concertos, parecendo, pois, existir um certa postura musical contemporânea que, paradoxalmente, faz as pessoas procurarem mais música, mas ao mesmo tempo as impede de elogiarem e de irem a concertos de bandas que não figuram entre as bandas pública e mediaticamente reconhecidas.

¹⁶ Processo de pesquisa disponibilizado pelo *software* NodeXL, um *software* que permite importar dados da internet (nomeadamente de algumas redes sociais, como o *Facebook*) para se elaborarem análises de redes aos seus utilizadores (neste caso, fãs ativos, utilizadores do *Facebook* que comentam e “gostam” dos comentários deixados nas páginas das bandas que aqui são alvo de análise). De referir que não foi possível realizar este procedimento para todas as bandas, pois somente 59% das bandas em análise possuía página de *artista de música/banda* no *Facebook* à data da importação dos referidos dados (de 30/05/2013 a 15/07/2013). Para tornar o gráfico (Figura 5.4.) mais legível, optou-se por se apresentar apenas os fãs que gostam de mais que uma banda (cerca de 1350 fãs); a perceção da existência dos restantes fãs (os que gostam/falam de apenas de uma banda – cerca de 9300 fãs) é dada pela importância (tamanho dos símbolos) que cada banda assume no cômputo da rede virtual desenhada.

Fig 5.4. – Rede virtual do rock no Tâmega: relação entre bandas e fãs (do Facebook) (junho de 2013)



*A cena de ter acesso a tudo é uma ilusão. Porque imagina, nós há vinte anos atrás (...) pá, para comprar discos ou tinha uma ou duas lojas em Castelo de Paiva que todas as lojas dos sítios das terras pequenas em Portugal tinham os mesmos discos, as distribuidoras são as mesmas, por isso quem mora nos sítios pequenos (...) ouvia a mesma música (...). Depois querias ouvir um bocadinho fora, ias ao Porto, uma loja em segunda mão e não sei quê compravas um disco que nunca tinhas visto de uma banda que nunca tinhas ouvido falar, porque não havia internet. Tu ouvias esse disco para aí duzentas vezes. E só de um disco recolhias n de influências e pensavas e interiorizavas e tinhas tempo para tirar conclusões, percebes? Tu hoje em dia se andares num blog que tenha discos pirateados e sacares 100 discos, um putro saca 100 discos numa tarde, oh pá ouve dez segundos de cada música e depois se lhe falarem dessa banda tipo acende-lhe uma luz e ele “ai eu conheço” mas não conhece nada, não conhece m**da nenhuma, porque não tem tempo para conhecer, percebes?*
Hélder, 31 anos, Designer multimédia, Músico, Castelo de Paiva

Os downloads levam a um problema que é o dilúvio de informação. Hoje há tanta, tanta banda, tu antes, na época da antiguidade clássica, tu estavas aqui no teu mundo e curtias a tua cena, não tinhas milhentas bandas a cair no teu youtube, ou na tua caixa de correio, e ouvias aquilo e curtias aquilo. Agora há tanta coisa (...). Um bocado como o fast-food; o fast-food acontece-te na arte.
Afonso, Músico, 27 anos, Trabalhador independente de serviços, Porto

Este público, em especial, do rock, do metal, é um público diferente do comum. É diferente, porquê? Porque eu acho que é muito seletivo, é muito crítico, mas, em contrapartida, quando gosta é muito fiel, muito fiel; é muito fácil, neste estilo de música, tu teres um grupinho que te segue para todo o lado e que gosta e que, pronto, é fiel, e dedica-se porque também estão lá contigo. Mas, para isso acontecer, tens de ser seletivo, eles são muito seletivos, tens de dar provas, e isso acaba um bocado pronto, é todo um monte de variáveis que é complicado para mim computar esta coisa. Mas sim, downloads tudo bem, tudo bem, desde que as pessoas apareçam aos concertos; o que acontece é que as pessoas ficam em casa, no seu computador, a ouvir e coladas na net e não saem de casa e isso é, pronto, acaba por ser mau. Porque depois não há downloads, porque não há músicos.
Fábio, 24 anos, Engenheiro Informático, Músico, Paços de Ferreira

Hoje em dia as coisas nascem tão facilmente que as pessoas não se dão ao trabalho de fazer nada. Antigamente, eu lembro-me que um amigo meu comprava um CD e nós íamos para a sala de ensaios ou para o quarto e ouvíamos o CD do princípio ao fim, já sabíamos qual era a música a seguir, líamos as letras vinham no CD, víamos as fotos. Hoje em dia não, vamos à net e no Youtube carregamos na música que queremos e ouvimos. Já não há aquele conceito... Em termos de indústria musical perdeu-se muito porque hoje em dia os músicos já não ganham praticamente nada. Só as grandes bandas é que conseguem ganhar dinheiro com os discos porque toda a gente copia e faz pirataria.

Luís, 29 anos, Abastecedor de bombas de gasolina, Músico, Penafiel

Agora na parte legal acho mal, porque temos de pensar naquelas bandas, e tudo bem que é a editora que suga essa parte toda, mas a banda também recebe algo por isso, e com os downloads acabou por existir muito menos compra de material e eu também vejo a parte da banda que também lucra algum com isso e neste momento com a situação dos downloads esquece, agora é raro uma pessoa comprar um CD. Eu falo por mim, que gosto mais de ter a capa e tudo direitinho em casa do que ter no computador. Às vezes procurares uma música, e eu tenho situações que com certas bandas

só gosto de 2 ou 3 músicas e não vou estar a comprar o CD, isso não, só se for uma banda que goste muito que compro o CD.

Ana, 30 anos, Bancária, Músico, Penafiel

Existe ainda nesta região, o despontar de uma tendência (também ela global) e assente na *retromania* de um retorno ao objeto físico, traduzido não só num maior consumo de vinis, mas também de cassetes. Tratam-se, sobretudo, de colecionadores que procuram melhor qualidade em termos visuais e estéticos e em termos sonoros e também uma distinção perante a banalização do acesso virtual (Bourdieu, 1998). Aqui está em jogo uma hierarquização em função da autenticidade. Para os entrevistados, existe em torno destes suportes, especialmente do vinil, uma espécie de aura que mistura o desejo de qualidade e a nostalgia de outrora com uma ânsia de afirmação e distinção entre os indivíduos, o que concede ao vinil um estatuto que mais nenhum suporte musical possui.

Pá porque o formato físico hoje em dia são peças para colecionadores, para melómanos. Tipo o maior bolo de compradores de música tradicional são os putos ou são os pais que compram para os putos, agora comprar tudo mp3, não é? (...) Mas no círculo mais fechado nota-se bué a cena do Vinil e agora da Cassete também outra vez. Nós temos, o que eu estava a dizer, os [L.B.] temos agora uma editora que só lança Vinil, lançou o nosso single de estreia e agora também essa editora a Degradação também só lançam em Cassete.

Hélder, 31 anos, designer multimédia, músico, Castelo de Paiva

Pá, o cd está obsoleto, completamente. Não, quase já ninguém compra cd's. Vinil continua a ser para se realmente gostas de música, e é um bocado quase o cliché de comprar o vinil, e chegar a casa, e não sei o quê... Mas o mercado do vinil claro que não é a cena que mais vende. Mas, oh pá, continua a vender muito, não é? (...) também porque está na moda, não é? Agora "é fixe" teres um vinil lá em casa, na estante...

Júlio, músico, 28 anos, Auxiliar de Ação Educativa numa escola, Penafiel

Não diria retorno: o vinil nunca saiu da cena. Sempre esteve presente. Cá em Portugal é que se calhar... (...) À cassete é que se calhar posso dizer que houve um retorno. Quando apareceu o CD e os CD-Rs o pessoal cagou logo para a cassete, porque aquilo era muito mais fácil de gravar.

Afonso, 27 anos, Trabalhador independente de serviços, Músico, Porto

Está outra vez, digamos assim, na moda. O pessoal agora a comprar se tiver em CD e vinil o pessoal prefere mil vezes vinil, agora. A opinião que eu tenho e pelo que ouço, é mais pela cena de ser antigo, aquela cena como começou. Antes havia vinil e tipo VHS, o pessoal chamava-lhe cartuchos não sei se chama-se assim. Acho que o pessoal procura isso por ser uma cena antiga, recordar os tempos antigos, pelo que eu ouço o pessoal dizer porque eu não sou muito adepto disso do vinil.

Miguel, Músico, 30 anos, Operador Florestal, Lousada

É assim o vinil acho que neste momento há uma procura muito forte e também porque as novas bandas estão a lançar nas duas vertentes, no formato digital mas também estão a apostar no vinil e

isso leva a que as pessoas procurem mais e vão buscar os gira-discos do avó que estavam guardados não sei aonde para os voltar a ouvir. Para mim é a cassete porque sempre me acompanhou desde a minha juventude e CD sou sincera não é assim há muitos anos que comecei a ter CD, que sempre fui gravando cassetes.

Ana, 30 anos, Bancária, Músico, Penafiel

5.2. Radiografia da cena e cenas *pop rock*: tendências e estilos predominantes

De forma relacionada, também a abordagem aos géneros e subgéneros musicais presentes no Tâmega, se interliga com as tendências de estruturação global dos mundos das artes e da cultura na modernidade. Em termos de estilos musicais, na região do Tâmega o que parece predominar, a um nível geral, tal como no resto do país, é a designada música *electro*, de *dança*. Quase todos os bares que se foram criando ao longo dos anos pautaram-se por esse estilo musical, assumindo-se o *rock* (nos termos identificados pelos nossos entrevistados) como um estilo mais restrito, que abrange um menor número de fãs e de organizações. Dentro deste estilo musical (o *rock*) emerge, entre as bandas por nós identificadas, uma diversidade de subgéneros considerável que parece sempre ter caracterizado a região do Tâmega, retratando o que dissemos no capítulo três do nosso texto a propósito da dificuldade de definição do *rock* (Figura 5.5.).

Tanto é assim, que muitas das bandas encontradas nem sequer se conseguiam posicionar minimamente dentro deste grande género musical, apelidando-se tão-somente de *rock*. Desta feita, estamos perante “a mescla, da diluição de fronteiras estanques entre as diversas formas artísticas e concretamente entre os diversos géneros e subgéneros musicais incluídos na plataforma mutável da música popular na contemporaneidade. Este posicionamento também assenta na importância dada às catalogações, rótulos e designações conferidas a esse mundo volátil do *rock* num plano de «mundo da vida»” (Guerra, 2010: 170).

Ouve-se... Se calhar se tiverem Tony Carreira é isso... Ouve-se música pimba, música de discoteca, por aí... Acho que é o que geralmente o pessoal ouve. Há exceções, claro, mas geralmente é isso. Começa logo por aquilo da música brasileira...

Francisco, 35 anos, Motorista, Músico, Paredes

Houve muitas bandas aqui mas era quase tudo de estilos diferentes. Mas não acho que seja uma cópia do Porto, nem nada que se pareça, era mais o que se fazia lá fora, do que mesmo no Porto. Ou em Lisboa. Eu tinha muitas influências de bandas de Lisboa e o pessoal, como o Zé, Tozé, pessoal que tocou nessas bandas, era mais de Lisboa lá fazia-se mais coisas.

Tiago, 25 anos, Estofador, Músico, Paredes

Apesar de toda essa hibridização e ecletismo, alguns géneros *rock* conseguem destacar-se mais que outros: é o caso do *metal/hard* ou do *rock alternativo*, que com 41 e 23 bandas, respetivamente, abarcam, em conjunto, mais de metade das bandas por nós identificadas (cerca

de 60,4% do total de bandas). No caso do *metal*, este subgénero musical do *pop rock* é objeto de um culto global muito importante que radica na sua materialidade, identidade e *lifestyle*. O *rock* alternativo, acaba por ser hoje uma forma de reação à tirania da *pop music* centrada nas *playlists*. Igualmente implica uma abordagem a uma produção e distribuição de música mais fácil e a mais baixo custo muito decorrente da Internet.

O Marco é metal. Acho que começa tudo em metal e depois cada um; nós começamos no punk-rock e estamos no rock alternativo.

Gonçalo, 22 anos, Estudante, músico, Marco de Canaveses

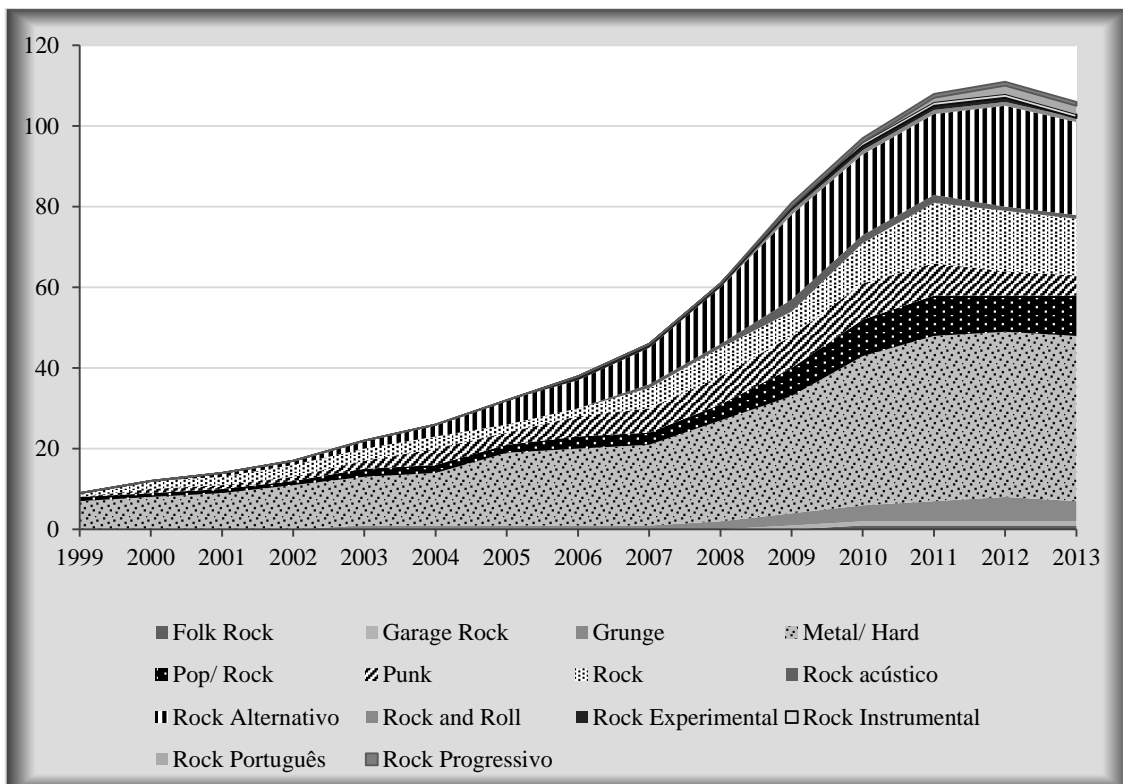
*Naquela zona, nós sempre tivemos um gosto especial para as cenas extremas: cenas mesmo f***das, grind'alhada, ali podemos mesmo até dizer que é um coração forte em grind, ali – somos mesmo uma cena ativa. E aparecem bandas, e projetos de noise... o que é mesmo estranho! Ali, no meio das aldeias, tipo, não há concertos, não há público para aquilo. E, no entanto, nós... é o que nos faz mais sentido tocar, aquela merda.*

Afonso, 27 anos, Trabalhador independente de serviços, músico, Porto

Eu acho que é por causa da localização deles. Eles vivem mesmo nas montanhas. (...) Para eles irem para o Porto, ou para outro sítio qualquer, é muito longe. Eu acho que isso é como aquela cena do género: os Joy Division tem uma música mais depressiva porque é uma zona industrial, desemprego... e lá eles também não têm muitas oportunidades. (...) Isso leva a que eles fiquem frustrados e transmitem isso pela música.

Beatriz, 27 anos, Aprendiz de costureira, DJ, Lousada

Figura 5.5. - Géneros musicais das bandas (2000-2013)



6

Who are you? Do you like what?

Trajectoria e self no *pop rock* do Tâmega

Osso/ não faz mal/ são uns dias a mais que eu/ dorme mal/ são uns dias a mais que eu/ calmo e tal/ são uns dias a mais que eu/ passam mal/ não digas mais que eu/ no volume sobe/ um volume sobe mais/ cai no ai/ são mais dias demais que eu/ salto e saem/ sintonias carnavais/ dorido/ do osso/ daqui não sais/ o filme não acabou/ o do costume corre/ um volume sobe/ eu sim ou não/ assim não sais/ veia tendão/ dentro tem/ daqui não sais/ de dentro vens/ hora demora/ o pé na trave/ salto para fora/ abraço um pouco onde não sei/ lembra-te do teu/ choveu no meu. Bueno.sair.es¹⁷ (2011) – Osso. Separador Santinho.

6.1. Papel da música e gostos musicais

A música assume um papel determinante na vida dos nossos inquiridos e entrevistados. Para todos eles, ela carrega e transmite um significado que os auxilia nas rotinas diárias. À música, os indivíduos associam uma sensação de bem-estar e de desanuvição do *stress* diário; nela, eles encontram uma “amiga” e “companheira” que os segue em todos os momentos da vida; e a partir dela, eles podem delinear uma filosofia de vida que os guiará nas suas trajetórias pessoais (Quadros 6.1). A importância da música para estes indivíduos acaba, assim, por se traduzir não só em termos mais psíquicos e emocionais, mas também em mudanças e opções mais concretas: pensemos, por exemplo, nos músicos da região do Tâmega que, embora não sendo na sua maioria profissionais, não deixaram de mudar as suas vidas quando escolheram seguir os trilhos da música, ou, então, em algumas das pessoas que deram origem a determinados espaços de fruição *rock* pelo facto de sentirem (entre outras coisas, nomeadamente de pendor mais económico) necessidade de preencher um vazio existente nesta região. Mas, estas correspondem afinal a algumas das características das cenas que vimos no capítulo 2 desta Dissertação: é com base nesse desejo de fruição musical, de visitaçao das cenas, e nesse espírito económico e musicalmente ativo que se fundam as cenas musicais.

Eu acabei o 12.º ano com 17 anos e, então, quis logo trabalhar. No meu tempo havia mais aquela vontade; era muito importante termos dinheiro e termos carro, porque tu hoje tens trinta mil amigos com carro, tens comboios para todo o lado, mas na nossa altura não era assim. Eu às vezes queria sair e ia para Guimarães; ia todos os sábados, ou para Guimarães, ou para Fafe, porque aqui era muito limitado; havia uma casa só, também te fartavas ao fim de um tempo. E, então, havia muito essa necessidade, quando tinhas 18 anos na minha altura de ser independente.

Gabriel, 38 anos, Dono de Bar, Marco de Canaveses

Eu acho que é em tudo praticamente, acho que é mesmo em tudo. Por exemplo o estilo, a maneira de vestir muitas das vezes, no estado de espírito também. É tudo, eu acho que para mim a música é tudo. Eu não passo um único dia sem ouvir, não consigo. Por exemplo aquela cena de uma pessoa

¹⁷ Banda oriunda de Penafiel que se autointitula de *rock* alternativo. Surgiu em 2005 e ainda permanece ativa.

estar muito mal, ouve música e parece que desanuvia e fica mais fixe, depois dá ideias para uma pessoa fazer músicas. Mexe com tudo, eu acho que pelo menos para mim mexe com tudo no meu dia-a-dia, a música. Muito importante pelo menos para mim.

Miguel, 30 anos, operador florestal, músico, Lousada

Sempre foi uma grande influência para a minha vida, que não passo um dia sem ouvir nem que seja uma música ou trautear eu uma música para mim. É um escape enorme. Para mim a música é um tipo de escape.

Ana, 30 anos, bancária, músico, Penafiel

Trabalhei em bares a vida toda, percebes? E depois tive necessidade porque isto é um sonho que eu estou a realizar, isto não é um bar porque eu quero ganhar dinheiro, claro que isso é muito importante, não vou gastar do meu, mas isto é um sonho que eu estou a realizar, estás a entender? Eu tinha tudo na minha cabeça, eu gostava de trabalhar em bares e quis juntar as duas coisas, ora bem trabalhar num bar mas com o conceito que eu gosto: rock n' roll, mais nada, organizar concertos, trabalhar de perto com as bandas, procurar bandas.

Rafael, 32 anos, dono do Canecas Bar, Paços de Ferreira

O despertar do gosto pelo *rock*, esse, faz-se muito à custa das influências dos pares, nomeadamente os amigos e os familiares; já os *media*, sobretudo, a rádio que antigamente teve um papel fundamental na transmissão do saber musical, hoje parece ter alguns concorrentes de peso: com a massificação da Internet e o advento dos fóruns e das redes sociais, esses passaram a ser dos principais (senão os principais) meios de transmissão do (re)conhecimento musical.

É assim, tenho um primo meu, casado com uma prima minha, que trabalhava numa rádio, uma rádio pirata na altura em que havia rádios piratas. Ouvia muito essa rádio, por influência dela que é um bocadinho mais velha. Ouvia muito essa rádio já que o namorado dela trabalhava lá... Mas comecei a ouvir também outras rádios. (...) Antigamente havia programas de rádio de autor onde passava metal, punk rock ou música alternativa... Dantes havia várias rádios, desde a Rádio Clube Paços de Ferreira... Acho que ainda passa um programa de metal que agora passa à noite e que dantes passava ao sábado à tarde, para aí em noventa e picos... Agora passa à noite de madrugada com outro apresentador mas é o mesmo programa. Lembro-me de ouvir, salvo erro, a Rádio de Montemor que dava assim uns programas de rádio porreiros. Várias rádios... Muita rádio local, sim.

Francisco, 35 anos, motorista, músico, Paredes

O meu melhor amigo ouvia muito metal e se calhar foi o que me influenciou muito a ouvir metal, sempre que chegava a casa dele estava sempre a ouvir metal, acabei por gostar daquilo. Na altura detestava aquilo, até discutíamos por causa disso, mas depois tantas vezes que ele punha aquilo que comecei a gostar e a ir a concertos e assim. Que era o baterista dos Esguicho Biliar e acabamos por fazer uma banda de metal.

Tiago, 25 anos, estofador, músico, Paredes

E outro fenómeno agora é o fenómeno das redes sociais: quanto é o máximo números de amigos e de pessoas que consegues pôr a falar da tua banda. Já não é tanto quantas pessoas vão aos concertos, mas quantas pessoas dizem, e falam, e fazem o “share” e “like”. Que é bué de estranho, para mim sempre foi... o fenómeno das redes sociais é altamente para passares, para mostrares o teu trabalho, mas, ao mesmo tempo, desvirtua. Porque, aí está: dantes uma banda... como é que tu vias que uma banda era boa? Quando tu ias aos concertos, estava cheio. E ias ao concerto a seguir e estava cheio outra vez, e o pessoal falava, e dizia: “Olha, o concerto foi bom, eu quero ir ao próximo”.

Afonso, 27 anos, trabalhador independente de serviços, músico, Porto

Os meus irmãos e fórums. A rede social IRC, na altura não havia Facebook nem nada.

Beatriz, 27 anos, aprendiz de costureira, DJ, Lousada

Relativamente às preferências musicais, estes atores exibem, fundamentalmente, dois tipos de perfis: um eclético que tanto revela preferências pelo *rock*, como pelo *jazz* ou a *electro/dança*; outro mais ligado aos géneros comumente tidos como sendo de *rock* (*metal*, *rock alternativo*, *punk*, etc.) Disso são reveladores não só os discursos dos entrevistados, como dos inquiridos. Por parte destes últimos, é possível encontrarmos gostos que podem conjugar (ou não) o *rock*, o *metal/hard*, a *electro/dança*, o *rock alternativo* ou *punk* (para referirmos apenas os cinco géneros musicais mais referidos pelos inquiridos (quadros 6.1)). Não deixa de ser relevante assinalar um consumo mescla também aqui presente.

Sou bastante aberto, gosto de bastantes coisas. Nos últimos anos sou capaz de gostar de dois ou três grupos, assim que apareceram...

Júlio, 28 anos, auxiliar de acção educativa, músico, Penafiel

É assim não podemos ser ignorantes e quando me interesse por uma coisa eu vou ver. E então aprendi a ouvir muitos géneros de música. Claro que isto é o que me identifica, ponto final, não há melhor, para mim. Mas se me vires num festival, sei lá, no Nova Era Beach Party por exemplo não podes estranhar, porque eu vou, vejo e se calhar danço na mesma, estás a perceber? Mas ninguém me tira isto, é diferente. Habituei-me a ouvir. Também nos educamos.

Rafael, 32 anos, dono do Canecas Bar, Paços de Ferreira

Eu pessoalmente sou adepto de tudo o que é rock, desde o heavy ao mais soft, não há assim uma que marque realmente. Acho que já passamos essa era das coisas marcarem, porque não há novidade para ninguém; hoje tens um mundo à tua vista, tens tudo, tens internet, tens acesso a tudo; acabam por não haver grandes novidades. (...) Entrei por aí e é aí que eu me sinto bem, é onde eu gosto de estar, é um estilo que eu acho que tem muito mais para dizer, porque a maior parte das pessoas ouve a música mas não fica com a música, ou seja, não ouvem as letras, não querem saber o que é que dizem, não se importam, querem é que lhes soe bem. Depois, o pessoal da música eletrónica, esse então é completamente despegado de sentimentos na música porque querem é batida. E, por isso, é que essas músicas são efémeras.

Gabriel, 38 anos, dono do bar, Marco de Canaveses

Sim, porque eu gosto de vários estilos mas claro que o punk rock foi a cena que mais me influenciou, em termos musicais e também em várias ideias. Eu sou guitarrista e o punk rock tem uma maneira de tocar simplificada mas ao mesmo tempo tem a atitude e isso é muito importante. (...) Eu costumo dizer que eu sou rock'n'roll. Gosto de punk mas o rock'n'roll é a palavra certa.

Luí, 29 anos, abastecedor de bombas de gasolina, músico, Penafiel

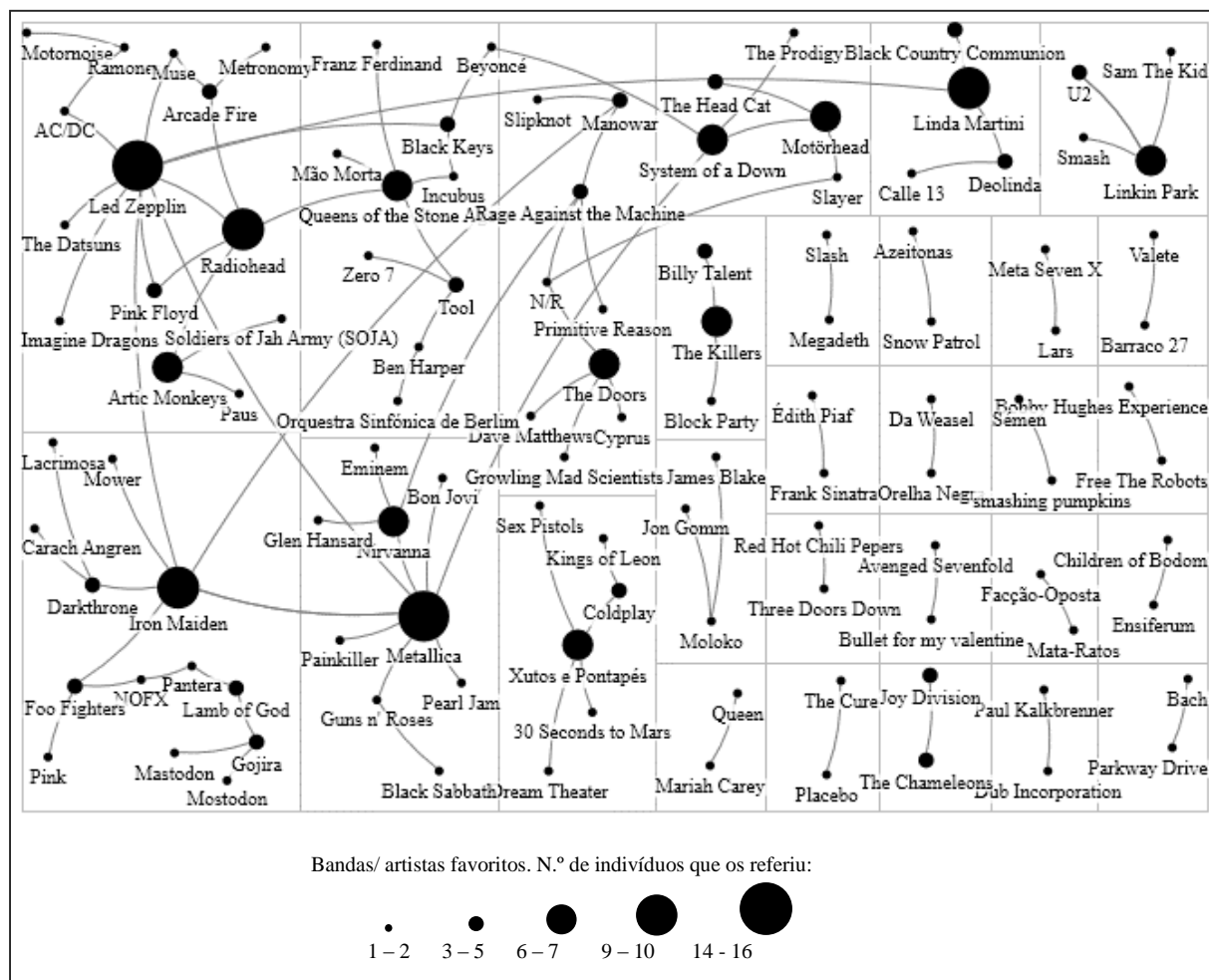
Quadros 6.1 – Preferências musicais

Justificação das preferências pelas bandas	N.º	Género musical	N.º	Género musical	N.º
Som ("batida", estilo musical)	89	Metal/ Hard	61	Brasileira	4
"Melhores do mundo": Prestígio/ reconhecimento da banda	54	Rock	60	Grunge	4
Letras/ Temas abordados	31	Eletro/ Dança	32	Soul	4
Qualidade performativa/ técnica/ imagética	31	Rock Alternativo	20	Country	3
Atitude/ cultura seguida/ autenticidade	27	Punk	13	Folk	2
"Amo mesmo, não tem explicação"	27	Rock'n'roll	11	R&B	2
"Faz-me sentir bem"	14	Jazz	10	Rockabilly	2
"Cresci a ouvi-la"	5	Pop	10	Clássica	1
Conhece músicos da banda	4	Pop/ Rock	10	Eclético	1
Influência de amigos/ familiares	4	Blues	9	Fado	1
"Tornou-se um hábito"	1	Hip-hop/ Rap	7	Pimba	1
		Reggae	5		
Opinião: importância da música	N.º				
"Faz-me sentir bem"	57				
"Companheira do dia-a-dia"	23				
Filosofia de vida	20				
"A música é tudo"	10				
"Sou/fui músico"	10				
Proporciona a sociabilidade	4				
Proporciona desenvolvimento pessoal	4				
Envolve consumo de álcool	1				
Não sabe/ Não responde	16				
Total	145				

Nota: Dados obtidos através dos inquéritos por questionário

Nesse sentido, não é de espantar que as bandas prediletas destes atores sejam também elas de uma heterogeneidade considerável, e conjugando preferências, por exemplo, que podem ir desde a *Beyoncé* (r&b, pop) até aos *System of a Down* (metal/ hard). Na figura 36, podemos ver essa dispersão de bandas e conjugações de preferências como as que acabamos de referir. Aí, nessa figura, podemos ver o predomínio das preferências por bandas internacionais (como os *Led Zepplin*, *Metallica*, *Iron Maiden*), em detrimento das bandas nacionais (apenas os *Linda Martini* apareceram em posição idêntica ao nível dos gostos por parte dos inquiridos). As escolhas das bandas têm por base motivos também eles diversificados (Quadros 6.1.), embora se possa destacar o “som” (referido por 89 indivíduos), o reconhecimento/ prestígio da banda no meio (referido por 54 indivíduos), as letras/ temas abordados nas músicas e a qualidade performativa/ técnica e imagética das bandas (cada um destes dois últimos referido por 31 inquiridos) como as principais justificações dessas escolhas.

Figura 6.1. – Bandas rock favoritas dos inquiridos

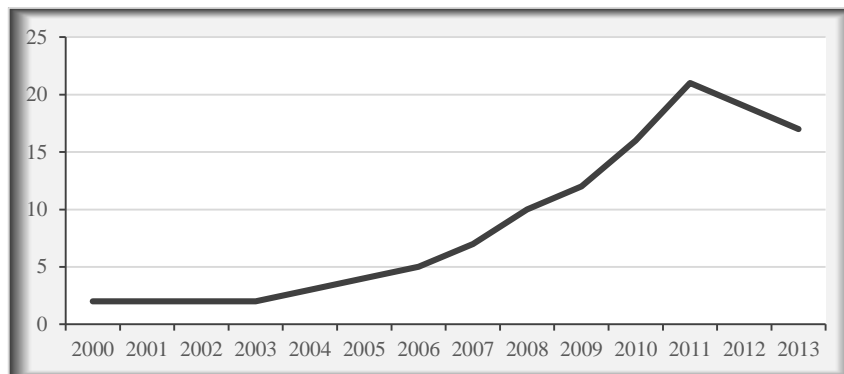


Nota: Dados obtidos através dos inquéritos por questionário

6.2. Género no rock

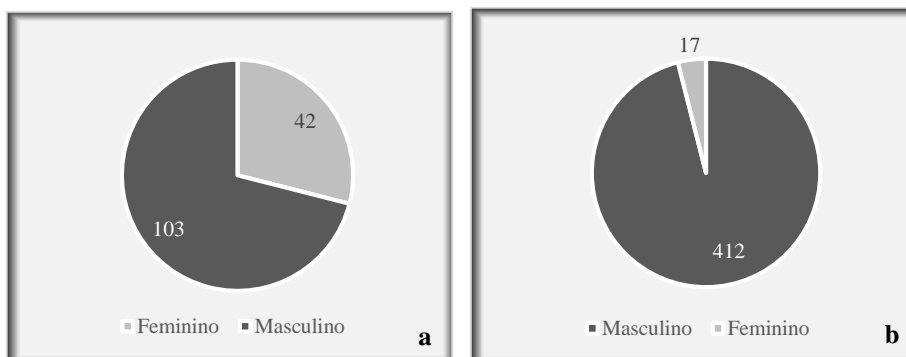
No que diz respeito ao género dos músicos e dos fãs, o *rock* parece continuar a ser uma “cena de homens”, embora, segundo os entrevistados, esse panorama tenha vindo a mudar ao longo dos anos e, nesse contexto, a participação das mulheres tenha aumentado (Figura 6.2.). Se atentarmos nas Figuras 6.3.a/b, vemos o quão baixo é o peso quer do público, quer (ainda mais) dos músicos do sexo feminino no total dos públicos e dos músicos de *rock* do Tâmega: se os primeiros apresentam um valor que ronda os 29% no total dos públicos, o segundo não ultrapassa os 4%.

Figura 6.2. - Evolução do número de músicos do sexo feminino (2000-2013)



Nota: Dados obtidos através de *web survey* às bandas da região do Tâmega

Figuras 6.3. – Distribuição dos (a) públicos (b) e dos músicos do *rock* por género (2013)



Nota: Figura 6.3.a construída a partir do inquérito por questionário e 6.3.b a partir do *web survey* às bandas.

Para estes atores, as mulheres não participam mais por duas razões: por um lado, existe todo um conjunto de representações que continua a ver o homem como figura central no *rock*, pois a este género musical associam-se atributos (tais como a agressividade) que socialmente não são passíveis de ser atribuídos à mulher. Tal como acontece em muitas esferas da realidade social, a sociedade pensa a condição feminina e masculina de forma diferente, concedendo-lhes funções diferenciadas e comportamentos próprios: ao homem, quase sempre, associa-se a força, a virilidade, a agressividade; à mulher, a candura, ternura e o “bom-comportamento”; e, nesse sentido, espera-se que cada um deles exiba comportamentos que não contradigam esses atributos. Por outro lado, e em consequência do anterior, os entrevistados mencionam que, por ser um mundo tendencialmente mais masculino, é difícil para as mulheres entrosarem-se nesse mundo, não tanto porque os homens tenham estabelecido algum tipo de barreira que dificulte a sua entrada (ainda que, no final de contas, essa barreira, como perceberemos já a seguir, exista) mas mais porque as mulheres, tendo pensamentos e posturas distintas dos homens, acabam por

não exibir uma disposição favorável à entrada ou permanência nesse mundo (e esta será a verdadeira barreira, mesmo porque os esforços empreendidos pelo lado masculino para uma maior aproximação e aceitação ao que pensam as mulheres são mínimos).

Pá, que eu conheça, nenhuma. De lá. Sei lá, não, oh pá, acho que não se interessam. Porque se eu me tentar lembrar de tipo começamos todos a ter bandas na escola secundária e para ter bandas é preciso pá em vez de comprar uma cena, poupar para comprar os instrumentos, em vez de ir para rio no verão, ficar a ensaiar oh pá não sei. Acho que nunca aderii muito isso às raparigas. Tipo estarem fechadas numa garagem mal cheirosa cinco ou seis horas a ensaiar, não é? Não sei.
Hélder, 31 anos, designer multimédia, músico, Castelo de Paiva

Tivemos uma vocalista. Mas sim e cada vez vês mais miúdas na rua de guitarra às costas. Ainda hoje passei por uma e eu fico sempre todo contente porque eu reparo e há esperança.
Paulo, 29 anos, massagista, músico Marco de Canaveses

*[As mulheres participam] Mais hoje do que antigamente, claro. (...) Eu não trabalho em nenhuma discográfica, mas continuo a ser da opinião de que um gajo, cheio de tatuagens, com a sua guitarra na mão, continua a vender mais do que uma gaja, percebes? Aliás: tens grupos, tens uns quantos grupos. Mas também acho que é um bocado a cena da educação que te dão, tipo: é mais fácil deixares o teu miúdo que tem treze anos tocar guitarra do que deixares a tua miúda...: "Ui, as drogas, e o c***lho...". Percebes? Mas hoje em dia já tens bué de pessoal a tocar.*
Júlio, 28 anos, auxiliar de acção educativa, músico, Penafiel

A minha explicação, eu acho que tem a ver com isto: como é uma cultura mais masculina ligada à formação de bandas, talvez seja mais difícil para as mulheres estarem sozinhas num grupo de cinco, seis homens que normalmente interagem com as bandas, porque, não sei, talvez não haja também tanta facilidade em elas se integrarem nas sociabilidades que depois esses membros das bandas acabam por criar, porque se sentem um bocado constringidas por o grupo ser maioritariamente masculino. Acho que pode ser por aí.
Pedro, 21 anos, estudante, músico, Cabeceiras de Basto

O rock tem um bocado aquela conotação de "yeah vamos lá, não sei quê" e agressividade e testosterona. Há mulheres que conseguem transmitir isso, mais do que homens, às vezes, e não quer dizer que sejam mulheres cheias de pelos! [risos] Conseguem ter aquela agressividade e o espírito, agora, que isto, talvez por razões históricas, se calhar começou nos homens e é o mais natural, mas tem mudado, acho que sim.
Fábio, 24 anos, engenheiro informático, músico, Paços de Ferreira

A nível de bandas é essencialmente uma cena de homens. Aparece uma ou outra vocalista ou assim. Mas nem faço essa distinção de homens e mulheres. Acho que é igual. Acho que as meninas vão também porque o guitarrista tem umas sapatilhas giras e umas calças apertadas, também não é muito pela cultura musical.
Gabriel, 38 anos, dono do bar, Marco de Canaveses

Se calhar há mulheres que se sentem um bocado à margem por ser só homens e estarem ali tipo...e os gajos com as conversas deles e estarem um bocadinho de parte. Mas eu costumo dizer aos elementos da banda, não digo ao meu namorado, mas façam como se eu fosse um gajo, falem à vontade, mas é mesmo, e estão à vontade comigo porque eu estou na onda. Depois também tem a ver com a tua personalidade, e eu tenho os meus momentos de ser uma pessoa séria e direitinha, mas sempre fui uma pessoa extrovertida que nunca tive nenhum problema com as pessoas. Que lá está, também existe essa situação, “Ah, uma rapariga no meio só de gajos e não sei quê” e infelizmente a sociedade ainda vive um bocadinho desse preconceito e eu nunca me preocupei com isso.

Ana, 30 anos, bancária, músico Penafiel

6.3. Consumos, espaços e tempos de fruição musical

No que toca aos consumos, estes atores, à semelhança do que vimos mais atrás, também aderem aos *downloads* ilegais, embora refiram que sempre que as possibilidades económicas o permitam e/ou que os CD retirados da internet lhes agradem, façam a compra efetiva das músicas.

Compro CD, mas pá, compro muito menos, sem dúvida, saco bué de música, saco todos os dias. Pá saco, porque também gosto que saquem as minhas cenas e tipo o meu disco tem para aí 50 cenas, torrents e tipo em.ddl para sacar e quem me dera ter cinco mil. Pá por mim quanto mais se espalhar e a mais pessoas chegar, melhor, percebes? É para isso que faço música.

Hélder, 31 anos, designer multimédia, músico, Castelo de Paiva

Tenho um [MP3] no carro mas nem ouço geralmente. Não é coisa que me entre muito. Gosto de comprar, gosto de... Apesar disso muito porque são caros mas compro, de vários tipos de música. Não gosto só de punk. Gosto de outras coisas, ou de rock português ou de... Oh pá de vários géneros...

Francisco, 35 anos, motorista, músico, Paredes

A par dos álbuns, existe também, por parte de alguns entrevistados, um gosto pela compra de outro tipo de *merchandising* das bandas, como *t-shirts* ou edições especiais de álbuns.

Olha, roupas. Camisolas de bandas que gosto, por exemplo, coleciono, sou colecionador de Metallica, sou do clube de fãs de Metallica, todos anos vêm aquelas edições limitadas só para colecionadores que só nós temos acesso por exemplo. Basicamente é isso.

Rafael, 32 anos, Dono de Bar, Paços de Ferreira

Se eu gostar posso comprar o CD, posso comprar o vinil, posso comprar merchandising, uma t-shirt, compro cenas dessas obviamente. Se eles vierem cá a Portugal ou a Espanha e não sei quê, eu vou ver, não é? Acho que é nesse sentido.

Hélder, 31 anos, Designer multimédia, Músico, Castelo de Paiva

A ida a eventos (festivais, concertos de menor dimensão), dizem os entrevistados, tenta-se que seja frequente, assim como a visitação de espaços (bares) de *rock*, assumindo, aqui, um papel importante o Porto enquanto cidade que melhor satisfaz as necessidades musicais e sociais dos entrevistados, e daí destacam, por exemplo, o *Hard Club*, o *Armazém do Chá*, o *Plano B*, *Altar*, o *Tendinha*, ou ainda a *Casa Viva*. Na região, são sobretudo os espaços que fomos referindo noutros pontos deste trabalho que recebem maior preferência por estes atores: *Wood Rock* (Marco de Canaveses), *Canecas Bar* (Paços de Ferreira), *TripArt* (Celorico de Basto), *Old Rock* (Penafiel), *Roque Bar*, *Indie Bar* (Paredes). Apesar de tudo, os entrevistados dizem que é nas suas residências que melhor conseguem experienciar e sentir a música.

A minha maior fuga para poder acompanhar o panorama musical acaba por ser sempre o Porto, ou seja, o Hard Club, eu faço também fotografia e texto com a Joana que é minha namorada, fazemos cobertura de concertos, de música, temos feito bastantes coisas, mas é tudo fora daqui. Aqui no Marco é basicamente o Wood Rock.

Gabriel, 38 anos, dono do bar, Marco de Canaveses

Quando nós nos juntamos para ouvir música em Cabeceiras, nos vamos ao Triparte ou vamos a Mondim. Especialmente ao Triparte que é mais perto e a gasolina está um bocado cara. Aqui no Porto. Ah não falei dos Radiohead (---) mas agora não vale a pena. Sei lá, Plano B costume ir bastantes vezes ao Plano B.

Pedro, 21 anos, estudante, músico, Cabeceiras de Basto

Vamos a bandas pequenas, quando tocam a gente vai lá ver. É quase como uma coisa de amigos. Vamos a um concerto de um amigo nosso... Depois eles vão ver o nosso. Rui, 17 anos, Estudante, Músico, Felgueiras

Prefiro ouvir em casa, mas ouço no carro, ouço muito no carro. Prefiro em casa, mesmo para ouvir com mais atenção e tudo, é em casa.

Fábio, 24 anos, engenheiro informático, músico, Paços de Ferreira

Esses momentos lúdicos fazem-se acompanhar ainda do consumo de álcool e de algumas substâncias ilícitas (nomeadamente *cannabis* e *haxixe*), muito embora, tal como sublinham os entrevistados, este tipo de consumos não sejam próprios dos públicos do *rock*, apontando até para cenários musicais onde, para os entrevistados, existe um consumo mais exagerado destas substâncias. Agora, tal como acontecerá nesses “outros cenários”, também no *rock* essas substâncias parecem funcionar como mecanismo impulsionador e facilitador da desinibição e da libertação do indivíduo do *stress* do dia-a-dia.

Acho que é igual às outras... tudo o que é música, consumo de massas, sair à noite, é igual. Há cenas bem piores. O drum, por exemplo, não é o álcool mas é as drogas, e o pessoal dar uns cheiros; os ácidos no trance; o vinho no pimba, meu... Estás a ver? O consumo de substâncias está sempre

*associado à música. Vais ver uma cena aqui à Casa da Música de ópera, e o c***lho, e não vendem também lá copos de vinho, e champagne? Está ligado a tudo... Acho que é normal, meu, é mesmo assim.*

Afonso, 27 anos, trabalhador independente de serviços, músico, Porto

Drogas existem, como é lógico, mas o rock tem uma vantagem: o rock continua ser das pessoas que bebem mais que as outras, ou seja, bebem muita cerveja e muito whisky, e fumam marijuana; essa é a ideia que eu tenho; não quer dizer que não hajam drogas mais pesadas envolvidas, porque há de certeza. (...) No rock, é verdade, que há muita gente a consumir marijuana e haxixe e álcool, whisky e cerveja, principalmente, que é o que eu vendo mais aqui no meu bar.

Gabriel, 38 anos, dono do bar, Marco de Canaveses

Neste contexto, existe uma certa predileção pela “noite”, pois à noite as pessoas, porque isso também o pretendem, conseguem abstrair-se mais facilmente dos problemas do dia-a-dia, criando assim um ambiente potencialmente mais propício à socialização e à diversão. Para além disso, a consolidação da “cultura de saídas” tem vindo a institucionalizar a noite desde os anos 50 como sendo atemporalidade do lúdico, da fruição urbana e musical. Aliás, é um pouco inconcebível a realização de concertos durante o dia, para os públicos, músicos e promotores, uma situação de estranheza. Neste âmbito, tem vindo a adquirir importância a chamada economia da noite que mobiliza interesses e desejos cada vez mais importantes em Portugal e ao que apreço no Tâmega.

Pá, se é em direto, é claro que prefiro ver um grupo em direto à noite. Mas também já vi grupos em direto durante a tarde (...) Pá, só que é outra onda, não é? Mas claro, se me dizes: “Pá, vamos a um concerto”, é um concerto à noite, ya, claro. Claro que sim. Mas isso já vem do misticismo de “sair”, e “beber um copo”, jantar, beber mais quinze copos, ou vinte, ou trinta, e ir para o concerto, não é? Aliás, porque se é à noite, quer dizer que no dia a seguir não vais ter que ir trabalhar, se é fim de semana, é juntares o útil, entre outras, de ires ver um concerto, ao agradável de passares um fim de semana em grande. Mas, sim, acho que também se devia fazer mais coisas à tarde. Sou adepto.

Júlio, 28 anos, auxiliar de acção educativa, músico, Penafiel

Os eventos, à noite têm outra magia, mas eu acho que isso é porque é quando as pessoas estão livres. Uma vez tocamos á tarde e não foi tão bonito, até me enganei, disse boa noite às pessoas [risos] com o hábito.

Fábio, 24 anos, engenheiro informático, músico, Paços de Ferreira

As pessoas à noite têm outro tipo de disposição, de dia há muita gente a trabalhar ou há aquele ambiente ainda muito stressante do dia-a-dia, se calhar à noite já está tudo mais relaxado.

Rafael, 32 anos, dono do Canecas Bar, Paços de Ferreira

Considerandos finais

Tudo o que mudou, chegou 'pra poder crer. / Tudo o que vier não será mais que um parte de um sonho que entendes ser só teu. / Sabes que ao teu lado, nada mais volta atrás. / Levo-te comigo depois de acordar. / Leva-me contigo, lua linda.../... A luz fria, o sono, a insónia.../ ... No escuro do quarto, na cama, / Onde também está.../... e então voava ... Lentamente, / E então ficava.../ ... Mais tempo essa noite, / Dava tudo 'pra ficar. / Voar devagar contigo, / Sem sítio certo 'pra chegar. / Mais alto, tão alto, / Daqui dá 'pra ver melhor/ De tudo o que se vê, / Ao seu lado consigo ver mais cor./ Fácil é poder dizer "que queres",/ A pagar por segundos, muitos dias/ Q'enquanto fáceis horas diluías nas noites d'entrega ao que tu querias./ E passa tanto tempo aqui e diz, / O que passa para mim outra vez. / Mais tarde, mais calmo, tão calmo, / Tão forte, mais forte, do que este luar.../... E então voava... Lentamente, / E então ficava.../... Mais tempo essa noite, / Dava tudo 'pra ficar. / Voar devagar contigo, / Sem sítio certo 'pra chegar. / Mais alto, tão alto, / Daqui dá 'pra ver melhor/ De tudo o que se vê, / Ao seu lado consigo ver mais cor. Orangotang¹⁸ (2006) - Mais Alto. Propaganda.

Chegados a este ponto, vale a pena recordar que esta investigação se sustentou em três pilares fundamentais. O primeiro alimentou-se de um desejo e necessidade de conhecer e interpretar uma realidade cultural, musical e sociabilitária que nos é próxima. Assim, o facto de termos residência no concelho de Marco de Canaveses, integrante do Tâmega, foi um móbil primordial desta investigação, mostrando que o destino sociológico que quisemos para profissão também veio ajudar ao autoconhecimento, à procura de uma razão prática e de um sentido de vida. Ainda dentro deste pilar, foi fundamental a assunção da nossa condição de jovens à procura de uma consolidação identitária oscilante entre o Porto e o Marco de Canaveses, entre a grande cidade e o meio péri-urbano, entre a sociologia e a devoção ao *pop rock*. O segundo pilar desta investigação foi-se construindo através do nosso contacto com todo um conjunto de trabalhos e teorias que abriram os nossos horizontes relativamente às culturas urbanas e à interpretação sociológica da música, do *rock*, da juventude, da noite e da convivialidade lúdica em torno da música. É óbvio que isto foi acontecendo através do contacto com as obras de Andy Bennett, José Machado Pais e de Paula Guerra.

Este manancial permitiu-nos perceber a pertinência e heurística destes interesses, ajudando a estreitar relações entre interrogações que eram nossas e interrogações que começamos a incorporar como sendo legítimas e definidoras do nosso papel na sociologia. Da combinação destes dois pilares surgiu o terceiro. Este liga-se à dinâmica presente que começamos a sentir no próprio local de residência e concelhos vizinhos em torno de uma cena musical. Tudo se foi adensando quando, nos últimos dois anos, passamos a descobrir e a ouvir produções musicais locais, bem como, a frequentar eventos e espaços que hoje assumiram categoria de objeto empírico. Assim, e na impossibilidade de esmiuçar aqui todos os elementos racionais e emocionais que estiveram na origem deste projeto, lançamo-nos à conquista de um objeto, movidos por uma interrogação fundamental: saber até que ponto o Tâmega é capaz de suportar

¹⁸ Esta banda é de Mondim de Basto e foi criada em 2003 e ainda está ativa e situa-se numa linha de *rock* alternativo.

uma cena *rock* específica e particular oscilando entre o global e o local. Nos excertos abaixo transcritos, podemos afirmar que é possível, nesta segunda década do século XXI, delimitar e caracterizar uma cena *rock* local de âmbito regional com vários pólos, portadora de agentes, estruturas, organizações, registos fonográficos e relações. Assim, como fomos referindo ao longo desta Dissertação, é uma cena local e virtual, na interpretação dos antagonismos e contradições que caracterizam a modernidade e, nela, a indústria *pop rock* contemporânea.

A subsistência aqui é um bocado complicada, porque não há mercado, também não há iniciativas. Mas aqui nesta zona, funciona, vai funcionando.

Gabriel, 38 anos, dono do bar, Marco de Canaveses

Não, é assim, acho que quem é daqui, é normal que não vá para o Porto de propósito para um bar de rock. Acho que o Canecas, nesse caso, enche as medidas. É óbvio que quem quiser ir para o Porto também pode fazê-lo, a algum sítio específico a que queira ir... Mas aqui da zona, acho que estão servidos.

Eduardo, 28 anos, produtor/ promotor, Porto

As poucas cenas que existem aqui, o pessoal daqui dos arredores enfia-se todo ali. Não existem muitos mas os que existem o pessoal enfia-se todo ali e pronto. Depois o que acontece é que o pessoal depois farta-se de ir sempre ao mesmo sítio e procura outros mas aqui dá perfeitamente. Aqui, sinceramente acho que não, por aqui acho que não [há futuro]. Alguns ficam como sempre, há pessoal que entra pela moda e acabam por gostar e acaba por ficar, há pessoal que não, é moda aquilo depois passa para outro e anda assim. Aqui nesta zona não me cheira muito. Pode, isso acredito que sim, existirão mais bares ou cenas para concertos mas não será como no Porto.

Miguel, 30 anos, operador florestal, músico Lousada

É preciso ir para o Porto, para arranjar mais concertos é no Porto, aqui é mais complicado de arranjar. A não ser que sejam bandas de covers que aqui ainda se encontra muitos bares para tocar. Depende do estilo de som que seja, agora as bandas dentro do metal, punk e assim tem de ser no Porto, aqui é mais complicado para tocar. É como falávamos há bocado, a gente tem de ir para o Porto, como os Quebra Cabeças, com aqueles estilos mais agressivos ou que as pessoas às vezes intitulam como isso, que para mim... tenho noção que não é um Tony Carreira nem nada do género. Mas temos mais facilidade no Porto. Com bandas de rock como eu estava a dizer, como os What's in the bag, se calhar temos mais facilidade aqui do que no Porto, temos mandado muitos mails para bares e tudo e lá têm as bandas não dão cachet fixo, é por entrada, 1€ por pessoa e se não vier pessoas, eles dizem que não há concerto, enquanto aqui nos bares costumam dar cachet fixo, pedimos 100 ou 150€ e eles lá dão.

Tiago, 25 anos, estofador, músico, Paredes

Daqui para afrente iremos retomar as nossas hipóteses de pesquisa e com elas apresentar as principais conclusões a que chegamos. Uma nota antes desse exercício. Trata-se de uma investigação inacabada porque deixou em aberto uma série de portas de reflexão futuras para o aprofundamento da investigação sociológica, nomeadamente no que diz respeito à abordagem de contextos periféricos de produção, intermediação e consumo musical; algo que nos parece

de extrema relevância, na mediada em que as investigações de referência só se reportam a contextos centrais e dominantes da indústria musical, assim como, a manifestações musicais legítimas do repertório musical, deixando de lado sonoridades que manifestamente são denominadores comuns das preferências e consumos da população na contemporaneidade.

Igualmente, importa aprofundar a particularidade que determinados subgéneros musicais vão assumindo nos quotidianos dos jovens, onde destacamos a eletrónica, o metal, o *rock* alternativo e o *punk*. Desta feita, importa ir para além do limiar do *rock*. Também consideramos como eixos de desenvolvimento futuros, a complexidade da condição juvenil, sobretudo ao percebermos a trajetória do que é assumido como sendo jovem hoje que pode percorrer uma *ageing career* diversificada em função do local habitado e da região destinatária da sua produção e criação musical: estamos a referir-nos ao estudo do *ageing* musical territorial. Também é importante investir um esforço de investigação nas estratégias de empreendedorismo musical juvenil do Tâmega e *do-it-yourself* que podem estar na base de uma via de requalificação do *self* e da própria inclusão de alguns destes atores no sistema alternativo, mas consistente, de integração na vida adulta. Estas e muitas outras questões ficam em aberto, assim como, a possibilidade de um desenho de um programa de intervenção político a ser debatido junto das autarquias e da associação de municípios que inclua como eixos estruturantes a música, os jovens e as possibilidades de desenvolvimento sustentado, inteligente e inclusivo da região já num *pis-car de olhos* à Europa 2020.

Retomando as nossas notas conclusivas. Na senda de outras investigações, sobretudo canadianas e inglesas acerca da territorialização musical, estamos perante uma realidade que abarca o desenvolvimento de manifestações *rock* em contexto periférico. Essa situação foi sustentada pelo facto de a região do Tâmega constituir uma das regiões onde se faz sentir ainda uma forte presença dos jovens e em consequência, uma diminuta presença das camadas mais velhas da população; uma região que, ao mesmo tempo, se faz mover por um modelo económico muito assente na economia informal e paralela e onde a escolarização, embora com tendência para o crescimento, ainda fica muito aquém daquela verificada a nível nacional. Ora, tudo isso, conjugado com o facto de estarmos perante um contexto em que o desemprego assume níveis significativos e em que existe um forte movimento emigratório, não é de espantar que estes jovens exibam, muitas vezes, comportamentos pouco convencionais em termos educacionais e profissionais, assumindo, aí, a cultura e os espaços lúdicos uma forte importância na consolidação das identidades e percursos individuais dos mais jovens nos dias que correm.

Através destas características demográficas é possível, desde logo, estabilizar um conjunto de adeptos da música *rock*, uma adesão a uma cultura de saídas, o desenvolvimento de

projetos musicais e ainda pequenos eventos ligados à divulgação deste género musical. Esta mesma *dinâmica* também nos levou a considerar as especificidades desta cena musical no contexto global, designadamente pelas características de informalidade e de familiaridade que relacionam criadores, espaços e consumidores. Sendo ainda possível identificar, por parte dos nossos interlocutores, perspetivas de entendimento da música enquanto denominador comum de qualidade de vida e de realização identitária, fazendo-se sentir a importância da música no quotidiano lúdico dos seus consumidores, no tempo livre dos seus produtores e no desenvolvimento de estratégias de negócio por parte dos intermediadores. Todo este intricado levou-nos a avançar com uma abordagem de *cenais musicais locais e virtuais do Tâmega*, como sendo *afetivas e reforçadas*.

Marcante em relação ao que acabamos de dizer é o facto de, na análise dos atores, espaços e dinâmicas de sociabilidade, termos verificado a presença de dois tipos de movimentos nesta cena *rock*: por um lado, uma cena musical e organizativa muito ligada ao profissional; e outra cena ligada a uma certa informalidade (não pagamento das bandas, música a *part-time*) atestada pelo facto dos grandes eventos ocorrerem de forma mais irregular, pelo facto de nos espaços de fruição musical ocorrerem eventos de *rock* misturados com outro tipo de eventos. Ponto assente. Neste última vertente de cena, existem mais bandas, mais eventos, mais público, mas paradoxalmente essa intensidade é quase de natureza espontânea, isto é, cada vez existem mais músicos dedicados ao *rock*, mas essa dedicação ocorre em simultâneo e paralelo com uma multiplicidade de atividades de outra natureza.

A este respeito estamos perante um conjunto de bandas com percursos amadores. São *bandas de garagem* cujos elementos não tiveram aprendizagem formal de música, mas que foram sendo socializados na música dentro das dinâmicas locais de música tradicional (filarónicas ou nos espaços lúdicos existentes). O carácter paradoxal desta cena pode ainda ser constatado pela falta de *media* locais (rádios, jornais) que divulguem o que se faz na zona. Segundo os entrevistados, mesmo quando existe *media* voltada para o *rock* (nomeadamente, rádios), as bandas ou os eventos locais são excluídos das agendas. Ora, este conjunto de dados mostram-nos que a cena *rock* do Tâmega é portadora de espacialidade, de regularidade e de coletivização: elementos fundamentais para a sua caracterização. Não obstante a presença destas características delineadoras de cenas, a sua fraca densidade encontra-se condicionada pelas determinantes estruturais de desenvolvimento económico e social que atravessam o Tâmega e que se revertem no *rock* na falta de estruturas de apoio, de escolas, de destinos ligados especificamente à música.

No que diz respeito à fruição e consumo musical, é importante destacar similarmente essa relativa informalidade, demonstrada pela densidade relacional em torno das bandas baseada na amizade, pela pertença à mesma *terra*, e inclusive, pela existência de relações de familiaridade entre fãs e bandas. É também importante relevar a presença de movimentações de *do-it-yourself* por parte de públicos, bandas e promotores, evidentes, por exemplo, na movimentação no mesmo automóvel para a deslocação a um concerto, na montagem de concertos em que participam todos, na dinamização de páginas do *facebook*, no apoio a eventos de maior dimensão emprestando equipamentos e instrumentos. Assim, as possibilidades de demonstração de uma cena *pop rock* regional colocam-se ao nível da produção, intermediação e consumo de forma antinómica e à primeira vista paradoxal. Estamos perante um contexto de diversificação de oferta e consumo musical e consequentemente de uma maior extensão das atividades musicais, de uma maior amplitude dos públicos e eventos e da emergência de novos produtores e promotores num pano de fundo de relativa informalidade e voluntarismo.

Relacionalmente, estamos perante um contexto em que criadores, consumidores e promotores acabam por desenvolver um raio de ação sobretudo de natureza intra-Tâmega, mostrando bem que se trata de uma *cena local e não translocal*, com forte suporte emocional. Parece ainda evidente a presença, no Tâmega, da tendência geral e global da desmaterialização da música e da alteração dos formatos e suportes musicais. Algumas das principais mudanças situam-se no acesso muito facilitado à música, no aumento do número de bandas, na fragmentação e pulverização de interesses musicais, no aumento de canais de acesso e fruição da música, na capilaridade de canais de divulgação e de crítica, na multiplicidade de suportes...

A relevância da *cena virtual* do Tâmega é assim uma realidade. Se nos contarmos nos públicos, a facilidade do acesso à música e o facto de ser gratuita, sustenta a sua afeição musical. Do lado dos criadores, a expansão das redes sociais (*facebook*) ou de outros *blogs* veio contribuir para uma maior autonomia, possibilitando-lhes não só disponibilizar as suas músicas gratuitamente para os seus fãs ouvirem, como também chegarem a mais públicos – com a consciência de que o facto de se ter um *like* não significa que essa pessoa vá aos concertos das bandas; continuando, assim, a ser indispensável o papel da intercomunicação entre amigos e familiares na divulgação dos eventos existentes ao nível da *cena local*.

Apesar de todas as dificuldades, a vontade das pessoas *fala mais alto* e existe sempre quem (apoiados por uma pequena legião de fãs – na maioria amigos) consiga organizar, quem consiga promover e consiga criar algo. O aumento do número de bandas e de membros dedicados ao *rock* é um claro exemplo disso, dessa vontade musical existente nos jovens do Tâmega, constituindo estes um dos maiores motores da cena *rock* no Tâmega: dando-lhe visibilidade,

regularidade e coletivização. Aqui, importa referir a importância dos bares mais dedicados ao *rock*, nomeadamente o *Wood Rock* e o *Canecas Bar* ou mesmo, a recém criada *Associação Compaços* de Paços de Ferreira ou as diferentes escolas de música e espaços de ensaios que vão existindo em todo o território do Tâmega enquanto organizações influenciadoras dos gostos dos jovens desta região e enquanto principais patrocinadoras dos encontros destes miúdos.

Apesar do dinamismo da *cena virtual*, existe uma consciência de que toda esta digitalização da cena, se trouxe vantagens, também derivou algumas desvantagens: banalização das bandas e das músicas. Mas assim, também, adquirem mais relevo os concertos e os *live acts* ou o vinil, como regresso à materialidade do objeto musical. Os géneros e subgéneros musicais presentes no Tâmega, no que toca às preferências dos nossos interlocutores, interligam-se com as tendências de estruturação global dos mundos das artes e da cultura na modernidade. Em termos de estilos musicais, na região do Tâmega o que parece predominar, a um nível geral, tal como no resto do país, é a designada música *electro*, de *dança*. Quase todos os bares que se foram criando, ao longo dos anos, pautaram-se por esse estilo musical, assumindo-se o *rock* (nos termos identificados pelos nossos entrevistados) como um estilo mais restrito, que abrange um menor número de fãs e de organizações. Dentro deste estilo musical (o *rock*) emerge, entre as bandas por nós identificadas, uma diversidade de subgéneros considerável que parece sempre ter caracterizado a região do Tâmega: *punk*, *metal*, *rock* alternativo, *pop*...

Last but not the least, a cena aqui apresentada pauta-se por um grande afeto à música e à importância da música na realização do *self*, como recurso de qualidade de vida e como patamar de realização pessoal. A vivência musical no Tâmega é ainda mais masculina do que feminina, indo de encontro às tendências globais presentes na sociedade portuguesa. Neste contexto, existe uma certa predileção pela *noite*, pois à noite as pessoas conseguem abstrair-se mais facilmente dos problemas do dia-a-dia, criando, assim, uma atmosfera potencialmente mais propícia à socialização e à diversão. Para além disso, a consolidação da *cultura de saídas* tem vindo a institucionalizar a *noite* desde os anos 1950, como sendo a temporalidade do lúdico, da fruição urbana e musical. Aliás, é um pouco inconcebível a realização de concertos durante o dia, para os públicos, músicos e promotores: é uma situação de estranheza. Neste âmbito, tem vindo a adquirir importância a chamada *economia da noite* que mobiliza interesses e desejos cada vez mais importantes em Portugal e ao que parece no Tâmega.

Finalmente, e na eminência de ter de concluir, gostaríamos só de referir com Simon Frith que “nos últimos cinquenta anos, pelo menos, a música *pop* tem sido uma forma importante na qual temos aprendido a compreender-nos a nós mesmos como sujeitos históricos, étnicos, de vinculações classistas e de género. (...) Durante os últimos trinta anos, por exemplo,

pelo menos para os jovens, a *pop* tem sido a forma pela qual os cálculos diários de raça e sexo têm sido confirmados e confundidos. Pode ser que, no final, queiramos valorizar de forma suprema esta música (...) que tem efeitos colectivos, perturbadores e culturais. O meu ponto é que a música só faz isso através do seu impacto sobre os indivíduos. Que impacto é o que precisamos primeiro entender” (Frith, 2004:46).

Bibliografia

- Decreto-lei n.º 244/2002 (05 Novembro 2002). Portugal: *D.R. I Série-A* [em linha]. n.º 255. p. 7101. [Consult. 08 Novembro 2012]. Disponível em: <http://www.igeo.pt/produtos/cadastro/caop/download%5CDec_Lei_244_2002_2002_11_05.pdf>.
- Decreto-lei n.º 68/2008 (14 Abril 2008). Portugal: *D.R. I Série* [em linha]. n.º 73. p. 2193. [Consult. 08 Novembro 2012]. Disponível em: <http://www.qren.pt/news_detail.php?lang=0&id_channel=2&id_page=70&id=120>.
- ACAPOR (2013) - *ACAPOR, Associação do Comércio Audiovisual do Obras Culturais e de Entretenimento de Portugal* [em linha]. Lisboa. [Consult. 20 junho 2013]. Disponível em: <<http://acapor.pt/>>.
- ALMEIDA, João Ferreira de (1992) - "Trabalhar em sociologia, ensinar sociologia". *Sociologia - Problemas e Práticas* [em linha]. n.º 12, p. 187-199. [Consult. 16 janeiro 2013]. Disponível em: <<http://sociologiapp.iscte.pt/pdfs/28/294.pdf>>. ISSN 0873-6529.
- AMARAL, Adriana (2009) - "Plataformas de música online: práticas de comunicação e consumo através dos perfis". *Contracampo* [em linha]. n.º 20, p. 147-170. [Consult. 9 Agosto 2012]. Disponível em: <<http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/view/6/21>>. ISSN 2238-2577.
- APPADURAI, Arjun (1990) - "Disjuncture and difference in the global cultural economy". In FEATHERSTONE, Mike - *Global culture: nationalism, globalization and modernity*. London: SAGE. ISBN 0-80393-821-2. p. 295-310.
- BARRETO, António (2000) - "Portugal e a Europa: quatro décadas". In *A situação social em Portugal, 1960-1999*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais. ISBN 972-671-064-2. Cap. 1, p. 37-76.
- BECKER, Howard (2004) - "Jazz places". In BENNETT, Andy; PETERSON, Richard A. (eds.) - *Music scenes: local, translocal and virtual* [em linha]. p. 17-27. EUA: Vanderbilt University Press. Disponível em: <<http://books.google.pt/books?id=zrGa3vYOoZgC&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false>>. ISBN 0-8265-1451.
- BECKER, Howard S. (1974) - "Art as collective action". *American Sociological Review* [em linha]. Vol. 39, n.º 6, p. 767-776. [Consult. 08 janeiro 2013]. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0003-1224%28197412%2939%3A6%3C767%3AAACA%3E2.0.CO%3B2-Z>>. ISSN 0003-1224.
- BECKER, Howard S. (1976) - "Art worlds and social types". *American Behavioral Scientist* [em linha]. Vol. 19, n.º 6, p. 703-718. [Consult. 08 janeiro 2013]. Disponível em: <<http://abs.sagepub.com/content/19/6/703.short>>. ISSN 1552-3381.
- BECKER, Howard S. (1982) - *Art worlds*. EUA: California Press. ISBN 0-520-05218-8.

- BECKER, Howard S. (2008) - *Segredos e truques de pesquisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. ISBN 978-85-378-0046-1.
- BENNETT, Andy (1999) - "Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste". *Sociology* [em linha]. Vol. 33, n.º 3, p. 599-617. [Consult. 17 Abril 2012]. Disponível em: <<http://soc.sagepub.com/content/33/3/599.abstract>>. ISSN 1469-8684.
- BENNETT, Andy (2002) - "Music, media and urban mythscapes: a study of the «Carterbury sound»". *Media, Culture & Society* [em linha]. Vol. 24, p. 87-100. [Consult. 25 Agosto 2012]. Disponível em: <http://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings/Bennett_MusicMythscapes.pdf>. ISSN 0163-4437.
- BENNETT, Andy (2004) - "Consolidating the music scenes perspective". *Poetics* [em linha]. Vol. 32, n.º 3/4, p. 223-234. [Consult. 20 Abril 2012]. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/journal/0304422X/32/3-4>>. ISSN 0304-422X.
- BENNETT, Andy (2011) - "The continuing importance of the «cultural» in the study of youth". *Youth Studies Australia* [em linha]. Vol. 30, n.º 3, p. 27-33. [Consult. 11 novembro 2012]. Disponível em: <http://www.acys.info/ysa/issues/v.30_n.3_2011/papers/the_continuing_importance_of_the_cultural_in_the_study_of_youth>. ISSN 1038-2569.
- BENNETT, Andy (2013) - *Music, style and aging: growing old disgracefully?* Philadelphia: Temple University Press. ISBN 978-1439908082.
- BENNETT, Andy; KAHN-HARRIS, Keith (2004) - *After subculture: critical studies in contemporary youth culture*. Nova Iorque: Palgrave Macmillan. ISBN 978-0-333-97711-8.
- BENNETT, Andy; PETERSON, Richard (2004) - *Music scenes: local, translocal and virtual* [em linha]. EUA: Vanderbilt University Press. Disponível em: <<http://books.google.pt/bkshp?hl=pt-PT&tab=wp>>. ISBN 0-8265-1451.
- BENNETT, Tony [et al.] (2005) - *Rock and popular music: politics, policies, institutions*. Edição digital. New York: Taylor & Francis e-Library. ISBN 0-203-99196-6.
- BLAU, Judith R. (1988) - "Music as social circumstance". *Social Forces* [em linha]. Vol. 66, n.º 4, p. 883-902. [Consult. 01 Novembro 2012]. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2579427>>. ISSN 0037-7732.
- BLUM, Alan (2001) - "Scenes". *Public* [em linha]. n.º 22/23, p. 7-35. [Consult. 22 Abril 2012]. Disponível em: <<http://www.publicjournal.ca/>>. ISSN 0845-4450.
- BOURDIEU, Pierre (1998) - *Meditações pascalianas*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-774-009-X.
- BRACKETT, David (2002) - "(In search of) musical meaning genres, categories and crossover". In HESMONDHALGH, David; NEGUS, Keith (eds.) - *Popular music studies*. Nova Iorque: Oxford University Press. ISBN 0-340-76248-9. Cap. 4, p. 65-83.

- CAMPOS, Luís Melo (2007) - "Modos de relação com a música". *Sociologia, Problemas e Práticas* [em linha]. Vol. 53, p. 91-115. [Consult. 30 junho 2013]. Disponível em: <<http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/pdf/spp/n53/n53a05.pdf>>. ISSN 0873-6529.
- CARMO, Renato Miguel do (2009) - "A construção sociológica do espaço rural: da oposição à apropriação". *Sociologias* [em linha]. n.º 21, p. 252-280. [Consult. 12 Março 2012]. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222009000100011&lng=en&nrm=iso>. ISSN 1517-4522.
- CIM-TS/CCDRN (2010) - *Pacto territorial para a empregabilidade do Tâmega e Sousa: diagnóstico, estratégia e acção* [em linha]. [Consult. 20 abril 2013]. Disponível em: <<http://www.ccr-norte.pt/fotos/editor2/imported/www.ccr-norte.pt/regnorte/pactotamega.pdf>>.
- CRANE, Diana (1992) - *The production of culture: media and the urban arts*. Londres: Sage. ISBN 080393694X.
- CRANE, Diana (2007) - "Art worlds". In RITZER, George (ed.) - *The Blackweel Encyclopedia of Sociology*. Malden (EUA): Blackwell. ISBN 978-1-4051-2433-1. p. 177-180.
- CROSSLEY, Nick (2008) - "Pretty connected: the social network of the early UK punk movement". *Theory, Culture & Society* [em linha]. Vol. 25, n.º 6, p. 89-116. [Consult. 15 outubro 2012]. Disponível em: <<http://tcs.sagepub.com/content/25/6/89>>. ISSN 1460-3616.
- CUMMINGS-RUSSEL, Thomas A.; RANTISI, Norma M. (2012) - "Networks and place in Montreal's independent music industry". *The Canadian Geographer* [em linha]. Vol. 56, n.º 1, p. 80-97. [Consult. 10 Novembro 2012]. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1541-0064.2011.00399.x/abstract>>. ISSN 1541-0064.
- DENORA, Tia (1999) - "Music as a technology of the self". *Poetics* [em linha]. Vol. 27, n.º 1, p. 31-56. [Consult. 08 novembro 2012]. Disponível em: <http://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1-Readings/DeNora_MusicasaTechnologyoftheSelf.pdf>. ISSN 0304-422X.
- DENORA, Tia (2003) - *After Adorno: rethinking music sociology*. Reino Unido: Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-53724-7.
- DENORA, Tia (2004) - "Historical perspectives in music sociology". *Poetics* [em linha]. Vol. 32, n.º 3-4, p. 211-221. [Consult. 06 Novembro 2012]. Disponível em: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304422X04000269>>. ISSN 0304-422X.
- DRIVER, Christopher (2011) - "Embodying hardcore: rethinking "subcultural" authenticities". *Journal of Youth Studies* [em linha]. Vol. 14, n.º 8, p. 975-990. [Consult. 12 Outubro 2012]. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/13676261.2011.617733>>. ISSN 1367-6261.
- DUARTE, Teresa (2009) - "A possibilidade da investigação a 3: reflexões sobre triangulação (metodológica)". *CIES e-Working Papers* [em linha]. n.º 60. [Consult. 01 Novembro

- 2012]. Disponível em: <http://www.cies.iscte.pt/destaques/documents/CIES-WP60_Duarte_003.pdf>. ISSN 1647-0893.
- EPSTEIN, Jonathon S. (ed.) (1998) - *Youth culture: identity in a postmodern world*. EUA: Blackwell. ISBN 1-55786-851-4.
- FERNANDES, António Teixeira (1996) - "O conhecimento científico-social: elementos para a análise do seu processo em Portugal". *Sociologia - Problemas e Práticas* [em linha]. n.º 20, p. 9-41. [Consult. 16 janeiro 2013]. Disponível em: <<http://sociologiapp.iscte.pt/pdfs/20/198.pdf>>. ISSN 0873-6529.
- FIGUEIREDO, António (2013) - "As fúrias de Mónica ou um indicador de mudança". *Interessa privado, Ação Pública* [em linha]. 24 junho 2013. [Consult. 27 junho 2013]. Disponível em: <<http://interesseseacciao.blogspot.pt/2013/06/as-furias-de-monica-ou-um-indicador-de.html>>.
- FIGUEIREDO, António [et al.] (2008) - *Nas margens do Tâmega: mercado de trabalho, pobreza e exclusão: interações e intervenções* [em linha]. Porto: Rede Europeia Anti-Pobreza/Portugal. [Consult. 03 Outubro 2012]. Disponível em: <http://www.eapn.pt/porto-tamega/ficheiros/Publicacao_Porto_Tamega.pdf>. ISBN 978-989-95487-7-0.
- FILHO, Irapuan Peixoto Lima (2010) - «*Em tudo o que eu faço, procuro ser muito rock and roll*»: *rock, estilo de vida e rebeldia em Fortaleza* [em linha]. Universidade Federal do Ceará. Tese de doutoramento em Sociologia. [Consult. 15 julho 2013]. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br:8080/ri/handle/123456789/1295>>.
- FILHO, João Freire; FERNANDES, Fernanda Marques (2005) - *Jovens, espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musical: atas do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1261-1.pdf>>.
- FMS [Fundação Mário Soares] (1996-) - *Arquivo & Biblioteca: cronologia* [em linha]. Lisboa. [Consult. 15 junho 2013]. Disponível em: <<http://www.fmsoares.pt/aeb/crono/ano>>.
- FORNAS, Johan (1995) - "The future of rock: discourses that struggle to define a genre". *Popular Music* [em linha]. Vol. 14, n.º 1, p. 111-125. [Consult. 15 fevereiro 2013]. Disponível em: <<http://journals.cambridge.org/action/displayIssue?jid=PMU&volumeId=14&seriesId=0&issueId=01>>. ISSN 0261-1430.
- FRITH, Simon (1996) - "Music and identity". In HALL, Stuart; DU GAY, Paul (eds.) - *Questions of cultural identity*. Londres: Sage. ISBN 0-8039-7882-0. Cap. 7, p. 108-127.
- FRITH, Simon (1999) - "Popular music policy and the articulation of regional identities: the case of Scotland and Ireland.". *Journal on Media Culture* [em linha]. Vol. 2, p. 1-7. [Consult. 23 novembro 2012]. Disponível em: <http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/Part2_chapter04.shtml>. ISSN 1567-7745.

- FRITH, Simon (2004a) - "Pop music". In FRITH, Simon; STRAW, Will; STREET, John (eds.) - *The Cambridge Companion to Pop and Rock* [em linha]. Reimpresso. Cap. 4, p. 93-108. Reino Unido: Cambridge University Press. [Consult. 26 janeiro 2013]. Disponível em: http://books.google.pt/books?id=5pxTb3YtBgC&dq=keir+keightley+reconsidering+rock&hl=pt-PT&source=gbs_navlinks_s. ISBN 0-521-55660-0.
- FRITH, Simon (2004b) - *Popular music: music and society*. Londres: Routledge. Vol. 1. ISBN 978-04153326-75.
- FRITH, Simon (2012) - "Rock". In *Encyclopædia Britannica* [em linha]. [Consult. 03 Novembro 2012]. Disponível em: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/506004/rock>.
- FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew (eds.) (1990) - *On record: rock, pop and written word*. Londres: Routledge. ISBN 0-203-99302-0.
- GAROFALO, Reebee (1999) - *From music publishing to mp3: music and industry in the twentieth century* [em linha]. [Consult. 3 abril 2013]. Disponível em: <http://condor.depaul.edu/~dweinste/rock/musindus.html>.
- GHIGLIONE, Rodolphe; MATALON, Benjamim (1993) - *O Inquérito*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-8027-13-3.
- GIDDENS, Anthony (1991) - *As Consequências da Modernidade*. 5ª ed. São Paulo: Editora UNESP. ISBN 85-7139-022-3.
- GONÇALVES, Fernando Castro (2002) - "Recensão Crítica à obra La Ciudad Postmoderna de Giandomenico Amendola". *Sociologia - Faculdade de Letras da UP* [em linha]. n.º 12, p. 205-228. [Consult. 09 Junho 2011]. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1496.pdf>. ISSN 0872-3419.
- GROSSBERG, Lawrence (1983) - "The politics of youth culture: some observations on rock and roll in american culture". *Social Text* [em linha]. n.º 8, p. 104-126. [Consult. 06 novembro 2012]. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/466325>. 01642472.
- GUERRA, Paula (2010) - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal* [em linha]. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia. [Consult. 09 Março 2012]. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56304>.
- GUERRA, Paula (2011a) - "Alta Fidelidade: um roteiro com paragens pelas lojas de discos independentes em Portugal na última década (1998-2010)". *Sociologia - Faculdade de Letras da UP* [em linha]. n.º 21, p. 23-48. [Consult. 02 Novembro 2012]. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9844.pdf>. ISSN 0872-3419.
- GUERRA, Paula (2011b) - "Entre a fragmentação e a reestruturação: características da constituição de uma cena de rock alternativo em Portugal na última década.". *Plataforma Barómetro Social* [em linha]. [Consult. 03 Novembro 2012]. Disponível em: <http://barometro.com.pt/archives/291>. ISSN 2182-1879.

- HANSEN, Derek; SCNEIDERMAN, Ben; SMITH, Marc A. (2011) - *Analyzing social media networks with NodeXL: insights from a connected world*. Amesterdão [etc.]: Elsevier. ISBN 978-0-12-382229-1.
- HEBDIGE, Dick (2002) - *Subculture: the meaning of style*. Edição digital. Londres: Routledge. ISBN 0-203-13994-1.
- HERPIN, Nicolas (1982) - *A Sociologia Americana: escolas, problemáticas e práticas*. Porto: Edições Afrontamento. (Biblioteca das Ciências do Homem ; 4).
- HESMONDHALGH, David; NEGUS, Keith (2002) - "Introdução: Popular music studies: meaning, power and value". In HESMONDHALGH, David; NEGUS, Keith (eds.) - *Popular music studies*. Nova Iorque: Oxford University Press. ISBN 0-340-76248-9. p. 1-10.
- HODKINSON, Paul (2007) - "Youth cultures: a critical outline of key debates". In HODKINSON, Paul; DEICKE, Wolfgang - *Youth cultures: scenes, subcultures and tribes*. Nova Iorque: Routledge. ISBN 0-203-94173-X. Cap. 1, p. 1-23.
- HODKINSON, Paul (2012) - "Beyond spectacular specifics in the study of youth (sub)cultures". *Journal of Youth Studies* [em linha]. Vol. 15, n.º 5, p. 557-572. [Consult. 16 abril 2012]. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/13676261.2012.663891>>. ISSN 1469-9680.
- HUDSON, Ray (2006) - "Regions and place: music, identity and place". *Progress in Human Geography* [em linha]. Vol. 30, n.º 5, p. 626-634. [Consult. 01 Novembro 2012]. Disponível em: <<http://phg.sagepub.com/content/30/5/626.short>>. ISSN 0309-1325.
- IGP [Instituto Geográfico Português] (2012) - *Informação geográfica do IGP: CAOP 2012.1* [em linha]. atual. 2012. [Consult. 08 Novembro 2012]. Disponível em: <<http://mapas.igeo.pt/igp/igp.phtml>>.
- INE [Instituto Nacional de Estatística] (2011a) - *Ganho médio mensal (€) por Localização geográfica (NUTS - 2002); Anual* [em linha]. Atual. 04 novembro 2011. [Consult. 20 abril 2013]. Disponível em: <http://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0001982&contexto=bd&selTab=tab2>.
- INE [Instituto Nacional de Estatística] (2011b) - *Poder de compra per capita por Localização geográfica; Bienal* [em linha]. Atual. 10 novembro 2011. [Consult. 20 abril 2013]. Disponível em: <http://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0001354&contexto=bd&selTab=tab2>.
- INE [Instituto Nacional de Estatística] (2012a) - *Censos 2011: resultados definitivos* [em linha]. [Consult. 15 junho 2013]. Disponível em: <http://www.ine.pt/scripts/flex_definitivos/Main.html>.
- INE [Instituto Nacional de Estatística] (2012b) - *Despesas em cultura e desporto (€) dos municípios por Localização geográfica; Anual* [em linha]. Atual. 06 dezembro 2012. [Consult. 03 abril 2013]. Disponível em:

<http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0001129&contexto=bd&selTab=tab2>.

INE [Instituto Nacional de Estatística] (2012c) - *População residente (N.º) por Local de residência (à data dos Censos 2011), Sexo, Grupo etário e Grupo socioeconómico; Decenal* [em linha]. Atual. 20 novembro 2012. [Consult. 03 abril 2013]. Disponível em: <http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0006365&contexto=bd&selTab=tab2>.

INE [Instituto Nacional de Estatística] (2012d) - *População residente (N.º) por Local de residência (à data dos Censos 2011), Sexo, Grupo etário e Nível de escolaridade (Situação no nível); Decenal* [em linha]. Atual. 20 novembro 2012. [Consult. 20 abril 2013]. Disponível em: <http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0006349&contexto=bd&selTab=tab2>.

INE [Instituto Nacional de Estatística] (2012e) - *População residente com 12 e mais anos de idade (N.º) por Local de residência (à data dos Censos 2011), Sexo, Grupo etário e Estado civil* [em linha]. Atual. 20 novembro 2012. [Consult. 07 maio 2013]. Disponível em: <http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0006361&contexto=bd&selTab=tab2>.

INE [Instituto Nacional de Estatística] (2012f) - *População residente empregada ou estudante (N.º) por Local de residência (à data dos Censos 2011), Sexo, Condição perante o trabalho e Local de trabalho ou estudo; Decenal* [em linha]. Atual. 20 novembro 2012. [Consult. 02 abril 2013]. Disponível em: <http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0006735&contexto=bd&selTab=tab2>.

INE [Instituto Nacional de Estatística] (2013a) - *Empresas (N.º) por Localização geográfica (NUTS - 2002) e Atividade económica (Subclasse - CAE Rev. 3); Anual* [em linha]. Atual. 06 maio 2013. [Consult. 10 junho 2013]. Disponível em: <http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0006541&contexto=bd&selTab=tab2>.

INE [Instituto Nacional de Estatística] (2013b) - *Índice sintético de desenvolvimento regional (Índice global) por Localização geográfica (NUTS - 2002); Anual* [em linha]. Atual. 11 abril 2013. [Consult. 10 junho 2013]. Disponível em: <http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0004106&contexto=bd&selTab=tab2>.

INE [Instituto Nacional de Estatística] (2013c) - *Pessoal ao serviço (N.º) das Empresas por Localização geográfica (NUTS - 2002) e Atividade económica (Subclasse - CAE Rev. 3); Anual* [em linha]. Atual. 06 maio 2013. [Consult. 07 junho 2013]. Disponível em: <http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0006542&contexto=bd&selTab=tab2>.

INE [Instituto Nacional de Estatística] (2013d) - *Taxa de repulsão interna (%) por Local de residência (à data dos Censos 2011); Decenal* [em linha]. Atual. 05 março 2013. [Consult. 20 abril 2013]. Disponível em:

http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0007086&contexto=bd&selTab=tab2.

INE [Instituto Nacional de Estatística] (s/d) - *Sistema de Metainformação: nomenclatura das unidades territoriais para fins estatísticos, versão de 2002* [em linha]. [Consult. 08 Novembro 2012]. Disponível em: <http://smi.ine.pt/Versao>.

INE/DPP (2009) - *Índice sintético de desenvolvimento regional - 2006* [em linha]. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística; Departamento de Prospectiva e Planeamento e Relações Internacionais. [Consult. 03 Outubro 2012]. Disponível em: http://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=70090649&PUBLICACOESmodo=2. ISBN 978-989-25-0039-3.

JENSEN, Sune Qvotrup (2006) - "Rethinking subcultural capital". *Young* [em linha]. Vol. 14, n.º 3, p. 257-276. [Consult. 19 Abril 2012]. Disponível em: <http://you.sagepub.com/content/14/3/257.abstract>.

JUNIOR, Jeder Janotti; PIRES, Victor de Almeida Nobre (2011) - "Entre os afetos e os mercados culturais: as cenas musicais como formas de mediatização dos consumos musicais". In JUNIOR, Jeder Janotti; LIMA, Tatiana Rodrigues; PIRES, Victor de Almeida Nobre (orgs) - *Dez anos a mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet* [em linha]. p. 8-22. Porto Alegre: Simplíssimo. [Consult. 02 Abril 2012]. Disponível em: <http://www.dezanosamil.com.br/>. ISBN 978-85-63654-46-5.

KEIGHTLEY, Keir (2004) - "Reconsidering rock". In FRITH, Simon; STRAW, Will; STREET, John (eds.) - *The Cambridge Companion to Pop and Rock* [em linha]. Reimpresso. p. 109-142. Reino Unido: Cambridge University Press. [Consult. 26 janeiro 2013]. Disponível em: http://books.google.pt/books?id=5pxTb3YtB-gC&dq=keir+keightley+reconsidering+rock&hl=pt-PT&source=gbs_navlinks_s. ISBN 0-521-55660-0.

LOPES, João Teixeira (2002) - *Novas questões de sociologia urbana: conteúdos e «orientações» pedagógicas*. Porto: Edições Afrontamento. (Histórias e Ideias; n.º 13). ISBN 972-36-0608-9.

MAANEN, Hans van (2009) - *How to study art worlds: on the societal functioning of aesthetic values*. Amsterdam University Press. ISBN 978-90-8964-152-6.

MAFFESOLI, Michel (1998) - "Sobre el tribalismo". *Estudos Sociológicos* [em linha]. Vol. 16, n.º 46, p. 17-23. [Consult. 20 abril 2013]. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/i40019097>. ISSN 0185-4186.

MAFFESOLI, Michel (2007) - "Tribalismo pós-moderno: Da identidade às identificações". *Ciência Sociais Unisinos* [em linha]. Vol. 43, n.º 1, p. 97-102. [Consult. 20 abril 2013]. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93843110>. ISSN 1519-7050.

MAFFESOLI, Michel (2010) - "A barbárie em face do humano: as tribos pós-modernas". *FAMECOS* [em linha]. Vol. 17, n.º 1, p. 5-10. [Consult. 20 abril 2013]. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/6870/4996>. ISSN 1980-3729.

- MELA, Alfredo (1999) - *A sociologia das cidades*. Lisboa: Editorial Estampa. ISBN 972-33-1390-1.
- MITCHELL, Tony (1996) - *Popular music and local identity: rock, pop and rap in Europe and Oceania*. Londres e Nova Iorque: Leicester University Press. ISBN 9780718500160.
- MÓNICA, Maria Filomena (2013) - "A emergência da sociologia do bas fond". *Expresso* [em linha]. atual. 22 junho 2013. [Consult. 23 junho 2013]. Disponível em: <<http://expresso.sapo.pt/a-emergencia-da-sociologia-do-ibas-fondi=f815529>>.
- MUGGLETON, David; WEINZIERS, Rupert (2003) - "What is «post-subcultural studies» anyway?". In MUGGLETON, David; WEINZIERS, Rupert - *The post-subcultural reader*. Oxford (UK): Berg. ISBN 1-85973-668-8. Cap. 1, p. 3-23.
- FCCN [Fundação para a Computação Científica Nacional] (2013) - *RCAAP (Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal)* [em linha]. [Consult. 25 junho 2013]. Disponível em: <<http://www.rcaap.pt/>>.
- PAIS, José Machado (1990) - "A construção sociológica da juventude: alguns contributos". *Análise Social* [em linha]. Vol. 25, n.º 105-106, p. 139-165. Disponível em: <<http://www.ics.ul.pt/rdonweb-docs/Jos%C3%A9%20Machado%20Pais%20-%20Publica%C3%A7%C3%B5es%201990,%20n%C2%BA2.pdf>>. ISSN 0003-2573.
- PETERSON, Richard A. (1990) - "Why 1955? Explaining the advent of rock music". *Popular Music* [em linha]. Vol. 9, n.º 1, p. 97-116. [Consult. 05 maio 2013]. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/852886>>. ISSN 0261-1430.
- PETERSON, Richard A. (2007) - "Music". In RITZER, George - *Blackwell Encyclopedia of Sociology* [em linha]. [Consult. 10 novembro 2011]. Disponível em: <http://www.sociologyencyclopedia.com/subscriber/tocnode?id=g9781405124331_ch_unk_g978140512433119_ss1-136>.
- PIETERSE, Jan Nederveen (1997) - "Globalization as hybridization". In FEATHERSTONE, Mike; LASH, Scott; ROBERTSON, Roland (eds.) - *Global modernities*. Reimpressão. Londres: Sage. ISBN 0-8039-7948-7. Cap. 3, p. 45-68.
- PINTO, José Madureira (2007) - *Indagação científica, aprendizagens escolares, reflexividade social*. Porto: Afrontamento. (Biblioteca das Ciências Sociais; n.º 58). ISBN 978-972-36-0909-7.
- PORDATA [Base de Dados Portugal Contemporâneo] (2012a) - *População activa segundo os Censos: total e por grupo etário* [em linha]. Atual. 26 novembro 2012. [Consult. 20 abril 2013]. Disponível em: <<http://www.pordata.pt/Municipios/Populacao+activa+segundo+os+Censos+total+e+por+grupo+etario-146>>.
- PORDATA [Base de Dados Portugal Contemporâneo] (2012b) - *População desempregada segundo os Censos: total e por grupo etário* [em linha]. Atual. 26 novembro 2012. [Consult. 20 abril 2013]. Disponível em: <<http://www.pordata.pt/Municipios/Populacao+desempregada+segundo+os+Censos+total+e+por+grupo+etario-149>>.

- PORDATA [Base de Dados Portugal Contemporâneo] (2013a) - *Câmaras municipais: despesas efectivas, receitas efectivas e saldo* [em linha]. Atual. 11 abril 2013. [Consult. 12 abril 2013]. Disponível em: <<http://www.pordata.pt/Municipios/Camaras+municipais+despesas+efectivas++receitas+efectivas+e+saldo-531>>.
- PORDATA [Base de Dados Portugal Contemporâneo] (2013b) - *Despesa das Câmaras Municipais em cultura e desporto: total e por domínio cultural* [em linha]. Atual. 15 janeiro 2013. [Consult. 03 abril 2013]. Disponível em: <<http://www.pordata.pt/Municipios/Despesa+das+Camaras+Municipais+em+cultura+e+desporto+total+e+por+dominio+cultural-35>>.
- PORDATA [Base de Dados Portugal Contemporâneo] (2013c) - *Empresas não financeiras: total e por sector de actividade económica* [em linha]. Atual. 15 abril 2013. [Consult. 15 junho 2013]. Disponível em: <<http://www.pordata.pt/Municipios/Empresas+nao+financeiras+total+e+por+sector+de+actividade+economica-346>>.
- PORDATA [Base de Dados Portugal Contemporâneo] (2013d) - *Espectáculos ao vivo: espectadores por mil habitantes* [em linha]. Atual. 30 agosto 2013. [Consult. 02 setembro 2013]. Disponível em: <<http://www.pordata.pt/Municipios/Espectaculos+ao+vivo+espectadores+por+mil+habitantes-426>>.
- PORDATA [Base de Dados Portugal Contemporâneo] (2013e) - *Espectáculos ao vivo: sessões* [em linha]. Atual. 03 janeiro 2013. [Consult. 10 abril 2013]. Disponível em: <<http://www.pordata.pt/Municipios/Espectaculos+ao+vivo+sessoes-43>>.
- PORDATA [Base de Dados Portugal Contemporâneo] (2013f) - *População residente com 15 e mais anos por nível de escolaridade completo mais elevado segundo os Censos (%)* [em linha]. Atual. 07 maio 2013. [Consult. 15 junho 2013]. Disponível em: <[http://www.pordata.pt/Municipios/Populacao+residente+com+15+e+mais+anos+por+nivel+de+escolaridade+completo+mais+elevado+segundo+os+Censos+\(percentage+m\)-380](http://www.pordata.pt/Municipios/Populacao+residente+com+15+e+mais+anos+por+nivel+de+escolaridade+completo+mais+elevado+segundo+os+Censos+(percentage+m)-380)>.
- REGEV, Motti (2002) - "The «pop-rockization» of popular music". In HESMONDHALGH, David; NEGUS, Keith (eds.) - *Popular music studies*. Nova Iorque: Oxford University Press. ISBN 0-340-76248-9. Cap. 16, p. 251-264.
- REGEV, Motti (2011) - "Pop-rock music as expressive isomorphism: blurring the national, the exotic, and the cosmopolitan in popular music". *American Behavioral Scientist* [em linha]. Vol. 55, n.º 5, p. 558-573. [Consult. 03 Outubro 2012]. Disponível em: <<http://abs.sagepub.com/content/55/5/558.abstract>>. ISSN 1552-3381.
- REGEV, Motti (2013) - *Pop-rock music: aesthetic cosmopolitanism in late modernity* [em linha]. Cambridge: Polity Press. [Consult. 03 julho 2013]. Disponível em: <http://www.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=daIRAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7&dq=pop+rock+music&ots=qulDZyJKmQ&sig=kaS3fnTws6EUqFicOchYlAjsxQTs&redir_esc=y#v=onepage&q=pop%20rock%20music&f=false>. ISBN 978-0-7456-7090-4.

- RÉMY, Jean; VOYÉ, Liliane (1994) - *A cidade: rumo a uma nova definição?* Porto: Edições Afrontamento. (Cidade em Questão; n.º 9). ISBN 972-360331-4.
- RITZER, George (1998) - *The mcdonaldization thesis: explorations and extensions*. Londres: Sage. ISBN 0-7619-5539-9.
- ROBERTSON, Roland (1997) - "Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity". In FEATHERSTONE, Mike; LASH, Scott; ROBERTSON, Roland (eds.) - *Global modernities*. Reimpressão. Londres: Sage. ISBN 0-8039-7948-7. Cap. 2, p. 25-44.
- ROJEK, Chris (2011) - *Pop music, pop culture*. Cambridge: Polity Press. ISBN 978-0-7456-4263-5.
- ROSS, Alex (2009) - *O resto é ruído: à escuta do século XX*. Lisboa: Casa das Letras. ISBN 978-972-46-1847-0.
- ROY, William G.; DOWD, Timothy J. (2010) - "What is sociological about music?". *Annual Review of Sociology* [em linha]. Vol. 36, p. 183-203. [Consult. 23 novembro 2012]. Disponível em: <<http://www.annualreviews.org/doi/full/10.1146/annurev.soc.012809.102618>>. ISSN 0360-0572.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1994a) - "Cultura, Aura e Mercado". In Melo, Alexandre (org) - *Arte e Dinheiro*. Lisboa: Assírio & Alvim. ISBN 972-37-0373-4. p. 99-134.
- SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (1994b) - "Deambulação pelos novos mundos da arte e da cultura". *Análise Social* [em linha]. Vol. 29, n.º 125-126, p. 417-439. [Consult. 03 Novembro 2012]. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223376769Z1oWN0eb8Ab77PG7.pdf>>. ISSN 0003-2573.
- SCARUFFI, Piero (2010) - *A history of rock and dance music 1951-2008* [em linha]. 2.ª ed. EUA. [Consult. 15 abril 2013]. Disponível em: <<http://www.scaruffi.com/history/long.html>>. ISBN 978-0-9765531-5-1.
- SHUKER, Roy (2001) - *Understanding popular music*. 2.ª ed. Londres: Routledge. ISBN 0-415-23510-3.
- SILVA, Augusto Santos (2006) - *A sociologia e o debate público: estudos sobre a relação entre conhecer e agir*. Porto: Afrontamento. ISBN 972-36-0807-3.
- SIMMEL, George (1997) [1903] - "A metrópole e a vida do espírito". In FORTUNA, Carlos (org) - *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-80-27-78-8. Cap. Cap. 1, p. 31-43.
- SIMÕES, José Alberto; NUNES, Pedro Belchior; CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira (2005) - "Entre subculturas e neo-tribos: propostas de análise dos circuitos culturais juvenis: o caso da música rap e do hip-hop em Portugal". *Forum Sociológico* [em linha]. n.º 13/14, p. 171-189. [Consult. 18 Abril 2012]. Disponível em: <<http://forumsociologico.fcs.unl.pt/Default.aspx>>.

- STAHL, Geoff (1998) - ***Troubling below: rethinking subcultural theory*** [em linha]. Canadá: McGill University. Dissertação de Mestrado em Comunicação. Disponível em: <http://digitoollibrary.mcgill.ca/R/?func=dbin-jump-full&object_id=20474&local_base=GEN01-MCG02>.
- STAHL, Geoff (1999) - "Still «winning space?», updating subcultural theory". ***Invisible Culture: an electronic journal for visual studies*** [em linha]. [Consult. 22 março 2013]. Disponível em: <http://www.rochester.edu/in_visible_culture/issue2/IVC-Subcultures/Geoff_Stahl.html>. ISSN 1097-3710.
- STRAW, Will (2004) - "Cultural scenes". ***Loisir et société/Society and Leisure*** [em linha]. Vol. 27, n.º 2, p. 197-215. [Consult. 22 Abril 2012]. Disponível em: <<http://strawresearch.mcgill.ca/>>. ISSN 1705-0154.
- TAGG, Philip (1982) - "Analysing popular music: theory, method and practice". ***Popular Music*** [em linha]. Vol. 2, p. 37-67. [Consult. 20 janeiro 2013]. Disponível em: <<http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=2629156>>. ISSN 0261-1430.
- TAVARES, Carina Isabel Castro (2011) - ***O associativismo e a participação cívica dos jovens em meio rural*** [em linha]. Viseu: Universidade Católica Portuguesa. Dissertação de Mestrado em Serviço Social. [Consult. 11 março 2013]. Disponível em: <<http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/9286>>.
- UNDER REVIEW (2009-) - ***Under Review: para uma história da música urbana em Portugal*** [em linha]. [Consult. 18 junho 2013]. Disponível em: <<http://underrreview.blogspot.pt/>>.
- WEINSTEIN, Deena (1991) - "The sociology of rock: an undisciplined discipline". ***Theory, Culture & Society*** [em linha]. Vol. 8, n.º 4, p. 97-109. [Consult. 03 Outubro 2012]. Disponível em: <<http://tcs.sagepub.com/content/8/4/97.short>>. ISSN 1460-3616.
- WEINSTEIN, Deena (1995) - "Alternative youth: the ironies of recapturing youth culture". ***Young*** [em linha]. Vol. 3, n.º 1, p. 61-71. [Consult. 20 novembro 2012]. Disponível em: <<http://you.sagepub.com/content/3/1/61.refs>>. ISSN 1103-3088.
- WICKE, Peter (1990) - ***Rock music: culture, aesthetics, and sociology***. Reino Unido: Cambridge University Press. ISBN 0-521-39914-9.
- WILLIAMS, J. Patrick (2007) - "Youth-subcultural studies: sociological traditions and core concepts". ***Sociology Compass*** [em linha]. Vol. 1, n.º 2, p. 572-593. [Consult. 02 abril 2013]. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1751-9020.2007.00043.x/abstract>>. ISSN 1751-9020.
- WIRTH, Louis (1997) [1938] - "O urbanismo como modo de vida". In FORTUNA, Carlos (org) - ***Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia***. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-80-27-78-8. Cap. 2, p. 45-65.

Anexos

**1. Enquadramento social, económico e cultural
da NUT III- Tâmega**

Quadro A.2. - Ponderação do número de empresas de cada atividade económica (Subclasse - CAE Rev. 3) no total de empresas de cada região considerada (Portugal, Norte e Tâmega)

		% de Empresas no total de empresas														
Ano	Total de Empresas (n.º)	% Crescimento do nº total de empresas	Restos de espaço de dança	Caifés	Bares	Estab ^l os de bebidas e espaço de dança	Edição de livros, de jornais e de outras publicações	Ativid. cinematográficas e de produção de programas de televisão	Ativid. de gravação de som e edição de música	Ativid. rádio	Ativid. televisão	Ativid. de notícias culturais	Ensinho de atividades literárias	Ativid. teatro, música, dança e outras artísticas e literárias	Ativid. bibliotecas, museus e outras culturais	Ativid. desportivas e de diversão e recreativas
Tâmega																
2004	40805		0,00	5,16	0,26	0,06	0,07	0,05	0,03	0,02	0,00	0,01	0,00	0,36	0,01	0,39
2005	41927	2,75	0,01	5,21	0,24	0,05	0,07	0,06	0,03	0,02	0,00	0,01	0,00	0,38	0,01	0,59
2006	42452	1,25	0,00	5,18	0,22	0,06	0,06	0,07	0,04	0,02	0,00	0,01	0,01	0,39	0,01	0,68
2007	44176	4,06	0,01	5,02	0,25	0,06	0,07	0,07	0,10	0,02	0,00	0,01	0,01	0,48	0,02	0,76
2008	45113	2,12	0,00	5,00	0,23	0,07	0,07	0,07	0,08	0,02	0,00	0,00	0,01	0,55	0,02	0,79
2009	44255	-1,90	0,00	4,93	0,24	0,07	0,07	0,06	0,04	0,02	0,00	0,00	0,02	0,59	0,02	0,80
2010	42993	-2,85	0,00	4,80	0,25	0,06	0,06	0,07	0,03	0,02	0,00	0,00	0,02	0,54	0,01	0,82
2011	42750	-0,57	0,01	4,84	0,25	0,07	0,07	0,06	0,02	0,02	0,00	0,00	0,03	0,60	0,01	0,90
Portugal																
2004	1084928		0,01	3,15	0,46	0,05	0,13	0,18	0,07	0,02	0,01	0,01	0,01	1,62	0,02	0,52
2005	1121529	3,37	0,01	3,09	0,45	0,05	0,13	0,17	0,07	0,02	0,01	0,01	0,01	1,63	0,02	0,59
2006	1143648	1,97	0,02	3,06	0,45	0,05	0,13	0,17	0,07	0,02	0,00	0,01	0,01	1,63	0,02	0,64
2007	1206116	5,46	0,02	2,92	0,45	0,06	0,13	0,17	0,12	0,02	0,00	0,01	0,01	1,72	0,02	0,70
2008	1235093	2,40	0,02	2,89	0,46	0,06	0,13	0,17	0,10	0,02	0,01	0,01	0,01	1,76	0,02	0,72
2009	1198781	-2,94	0,02	2,88	0,46	0,07	0,13	0,17	0,07	0,02	0,01	0,01	0,01	1,78	0,02	0,74
2010	1144150	-4,56	0,02	2,86	0,46	0,06	0,13	0,17	0,06	0,02	0,01	0,01	0,02	1,74	0,02	0,75
2011	1112000	-2,81	0,02	2,91	0,47	0,06	0,14	0,17	0,04	0,02	0,01	0,01	0,02	1,86	0,02	0,75
Norte																
2004	344379		0,01	4,10	0,30	0,06	0,09	0,10	0,05	0,02	0,00	0,01	0,01	0,96	0,01	0,48
2005	356129	3,41	0,01	4,04	0,29	0,06	0,09	0,10	0,06	0,02	0,00	0,01	0,01	1,00	0,01	0,57
2006	362816	1,88	0,02	3,99	0,28	0,06	0,09	0,09	0,06	0,02	0,00	0,00	0,01	1,06	0,01	0,63
2007	379661	4,64	0,02	3,84	0,28	0,07	0,09	0,10	0,12	0,02	0,00	0,00	0,01	1,12	0,01	0,66
2008	388265	2,27	0,02	3,80	0,29	0,06	0,09	0,10	0,09	0,02	0,00	0,00	0,01	1,19	0,02	0,67
2009	378791	-2,44	0,02	3,79	0,29	0,07	0,10	0,10	0,06	0,02	0,00	0,00	0,02	1,20	0,01	0,69
2010	366022	-3,37	0,02	3,75	0,29	0,06	0,10	0,10	0,05	0,02	0,00	0,01	0,02	1,17	0,01	0,70
2011	360482	-1,51	0,02	3,77	0,29	0,07	0,10	0,10	0,03	0,02	0,00	0,01	0,03	1,25	0,01	0,71

Fonte: construído a partir de INE (2013a)

Quadro A.3. - Evolução do número de pessoas ao serviço nas empresas de Portugal, Norte e Tâmega (2004-2011), por atividade económica (Subclasse - CAE)

Ano	Total de pessoas ao serviço nas empresas	Restos de espaço de dança		Cafés	Bares	Estab ^l os de dança	Edição de livros, de jornais e de outras publicações		Ativid. cinematográficas, de vídeo e de produção de programas de televisão		Ativid. de música	Ativid. rádio	Ativid. televisão	Ativid. agências de notícias	Ensin. de atividades culturais	Ativid. teatro, música, dança e outras atividades artísticas e literárias		Ativid. bibliotecas, arquivos, museus e outras atividades culturais	Ativid. desportivas, de diversão e recreativas
		Restos de espaço de dança	Restos de espaço de dança				livros, de jornais e de outras publicações	de produção de programas de televisão	Ativid. teatro, música, dança e outras atividades artísticas e literárias	Ativid. bibliotecas, arquivos, museus e outras atividades culturais									
2004	159291			2593	131	39		35	11	23	0	10		154	42	352			
2005	161360	8		2680	129	39		38	13	23	0			168	43	446			
2006	168429			2711	166	53		43	16	29	0	7		170	47	513			
2007	176164	4		2722	182	57		41	44	28	0	7		230	47	564			
2008	175842			2779	153	78		49	36	23	0	8		278	44	595			
2009	168903			2711	151	64		46	19	21	0	15		272	45	654			
2010	166207			2612	160	46		49	12	31	0	10				648			
2011	164565	5		2629	160	41						15				690			
2004	3670147	811		51727	9009	1532		5424	1110	1752	1100	483		18763	839	12910			
2005	3735121	916		52645	9173	1668		5623	1141	1781	1150	491		19486	843	14768			
2006	3819940	1139		53606	9355	1780		5687	1184	1727	1211	509		20041	889	15699			
2007	3973458	1291		54501	9960	2208		5253	1815	1760	1234	491		22035	942	17522			
2008	4063965	1365		55217	10381	2132		5679	1672	1738	1256	489		23349	1062	18750			
2009	3938491	1252		53951	10069	2169		5634	1239	1641	1374	473		22824	1066	18698			
2010	3843268	1221		51864	9579	1899		5323	1070	1549	1476	507		21451	1110	18421			
2011	3735340	1093		51180	9508	1908		5162	787	1476	1602	481		22150	1168	17851			
2004	1221563	131		20196	1503	497		701	199	311	36	62		3519	99	3303			
2005	1237327	141		20651	1557	541		731	235	306	39	61		3800	104	4200			
2006	1263931	165		20947	1628	595		683	246			26		4038	118	4320			
2007	1311605	233		21142	1748	721		626	470	345	44	26		4495	115	4754			
2008	1318575	215		21371	1781	710		703	375	334	69	32		4940	165	5039			
2009	1277674	211		21052	1742	708		746	256	317		38		4849	156	5058			
2010	1250346	170		20408	1772	604		683	212			44		4556	111	4874			
2011	1225029	161		20223	1760	614		684	126	299	13	38		4822	157	4908			

Fonte: construído a partir de INE (2013c)

Quadro A.4. - Ponderação do número de pessoas ao serviço das empresas de cada atividade económica (Subclasse - CAE Rev. 3) no total de pessoas ao serviço das empresas de cada região considerada (Portugal, Norte e Tâmega)

Ano	Total de pessoas ao serviço nas empresas	% Crescimento do nº total de pessoas ao serviço	% de Pessoal ao serviço no total de pessoas ao serviço													
			Cafés	Bares	Estab. ^{ss} de bebidas e espaço de dança	Edição de livros, de jornais e de outras publicações	Ativid. cinematográfica cas, de vídeo e de produção de programas de televisão	Ativid. de música	rádio	Ativid. televisão	Ativid. notícias	Ensinio de atividades culturais	Ativid. literárias	Ativid. teatral, musical, dança e outras atividades artísticas e literárias	Ativid. bibliotecas, arquivos, museus e outras atividades de diversão e recreativas	
2004	159291		1,63	0,08	0,02	0,02	0,01	0,01	0,00	0,01	0,00	0,01	0,10	0,03	0,22	
2005	161360	1,30	1,66	0,08	0,02	0,02	0,01	0,01	0,00	0,01	0,00	0,01	0,10	0,03	0,28	
2006	168429	4,38	1,61	0,10	0,03	0,03	0,01	0,02	0,00	0,00	0,00	0,00	0,10	0,03	0,30	
2007	176164	4,59	1,55	0,10	0,03	0,02	0,02	0,02	0,00	0,00	0,00	0,00	0,13	0,03	0,32	
2008	175842	-0,18	1,58	0,09	0,04	0,03	0,02	0,01	0,00	0,01	0,00	0,00	0,16	0,03	0,34	
2009	168903	-3,95	1,61	0,09	0,04	0,03	0,01	0,01	0,00	0,01	0,00	0,01	0,16	0,03	0,39	
2010	166207	-1,60	1,57	0,10	0,03	0,03	0,01	0,02	0,00	0,01	0,00	0,01	0,16	0,03	0,39	
2011	164565	-0,99	1,60	0,10	0,02	0,03	0,01	0,02	0,00	0,01	0,00	0,01	0,16	0,03	0,42	
2004	3670147		1,41	0,25	0,04	0,15	0,03	0,05	0,03	0,01	0,00	0,01	0,51	0,02	0,35	
2005	3735121	1,77	1,41	0,25	0,04	0,32	0,03	0,05	0,03	0,01	0,00	0,01	0,52	0,02	0,40	
2006	3819940	2,27	1,40	0,24	0,05	0,31	0,03	0,05	0,03	0,01	0,01	0,01	0,52	0,02	0,41	
2007	3973458	4,02	1,37	0,25	0,06	0,30	0,05	0,04	0,03	0,01	0,01	0,01	0,55	0,02	0,44	
2008	4063965	2,28	1,36	0,26	0,05	0,30	0,04	0,04	0,03	0,01	0,01	0,01	0,57	0,03	0,46	
2009	3938491	-3,09	1,37	0,26	0,06	0,28	0,03	0,04	0,03	0,01	0,01	0,01	0,58	0,03	0,47	
2010	3843268	-2,42	1,35	0,25	0,05	0,27	0,03	0,04	0,04	0,01	0,01	0,01	0,56	0,03	0,48	
2011	3735340	-2,81	1,37	0,25	0,05	0,26	0,02	0,04	0,04	0,01	0,01	0,01	0,59	0,03	0,48	
2004	1221563		1,65	0,12	0,04	0,25	0,06	0,02	0,03	0,00	0,00	0,01	0,29	0,01	0,27	
2005	1237327	1,29	1,67	0,13	0,04	0,25	0,06	0,02	0,02	0,00	0,00	0,00	0,31	0,01	0,34	
2006	1263931	2,15	1,66	0,13	0,05	0,25	0,05	0,02	0,02	0,00	0,00	0,01	0,32	0,01	0,34	
2007	1311605	3,77	1,61	0,13	0,05	0,25	0,05	0,04	0,03	0,00	0,00	0,01	0,34	0,01	0,36	
2008	1318575	0,53	1,62	0,14	0,05	0,22	0,05	0,03	0,03	0,01	0,00	0,02	0,37	0,01	0,38	
2009	1277674	-3,10	1,65	0,14	0,06	0,20	0,06	0,02	0,02	0,00	0,02	0,02	0,38	0,01	0,40	
2010	1250346	-2,14	1,63	0,14	0,05	0,19	0,05	0,02	0,02	0,00	0,02	0,02	0,36	0,01	0,39	
2011	1225029	-2,02	1,65	0,14	0,05	0,18	0,06	0,01	0,02	0,00	0,02	0,02	0,39	0,01	0,40	

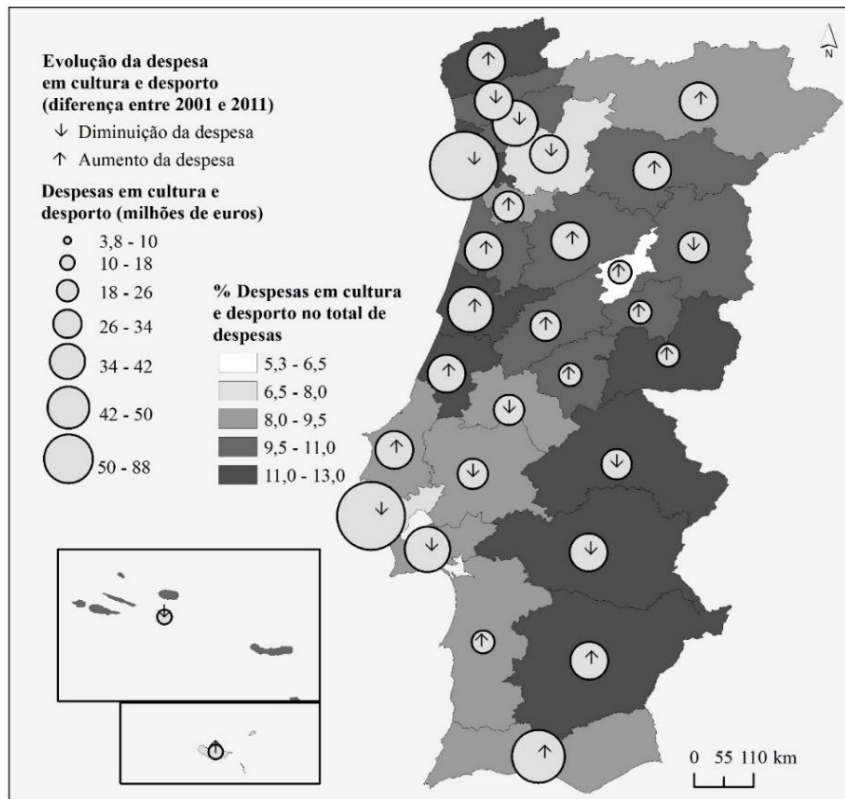
Fonte: construído a partir de INE (2013c)

Quadro A.5. - População residente (dos 15 aos 39 anos) por grupo socioeconómico, em Portugal e na NUT III-Tâmega (2011):) : ponderação em relação ao total de habitantes

Local	Grupo etário	Total	Empresários			Pequenos patrões			Profissionais intelectuais e técnicos independentes			Profissionais técnicos intermédios independentes			Trabalhadores industriais e artesanais independentes			Prestadores de serviços e comerciantes independentes			Trabalhadores do sector primário			Dirigentes/ Diretores			Quadros intelectuais e técnicos intermédios			
			0,12	0,15	1,03	0,87	1,21	3,14	2,68	0,01	0,02	0,08	0,29	0,43	0,49	0,02	0,16	0,17	0,69	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	0,03	0,04	0,08	0,08	0,31
Portugal	15-19 anos	565250	0,12	0,15	1,03	0,87	1,21	3,14	2,68	0,01	0,02	0,08	0,29	0,43	0,49	0,02	0,16	0,17	0,69	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	0,03	0,04	0,08	0,08	0,31
Tâmega	15-19 anos	37066	0,13	0,16	1,03	0,87	1,21	3,14	2,68	0,02	0,03	0,12	0,29	0,43	0,03	0,16	0,17	0,69	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	0,02	0,02	0,07	0,07	0,38	
Portugal	20-24 anos	582065	1,03	1,42	8,24683	6,56076	35,494	65,6076	1,91	0,16	0,11	0,08	0,29	0,43	0,49	0,16	0,17	0,69	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	0,58	0,11	0,42	4,21	3,79	
Tâmega	20-24 anos	35494	0,87	1,21	8,24683	6,56076	35,494	65,6076	1,91	0,11	0,08	0,29	0,43	0,49	0,17	0,17	0,69	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	0,43	0,08	0,43	3,01	3,12		
Portugal	25-29 anos	656076	1,91	3,14	8,24683	6,56076	35,494	65,6076	1,91	0,58	0,08	0,29	0,43	0,49	0,43	0,43	0,69	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	1,86	0,18	0,08	3,01	7,76		
Tâmega	25-29 anos	36412	1,50	2,68	8,24683	6,56076	35,494	65,6076	1,91	0,36	0,29	0,43	0,49	0,49	0,49	0,49	0,69	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	0,90	0,12	0,09	10,27	5,27		
Portugal	30-34 anos	773567	2,11	4,63	8,24683	6,56076	35,494	65,6076	1,91	0,80	0,45	0,45	0,45	0,45	0,79	0,79	0,79	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	2,95	0,25	0,04	14,87	8,67		
Tâmega	30-34 anos	40342	1,55	4,33	8,24683	6,56076	35,494	65,6076	1,91	0,46	0,39	0,45	0,45	0,45	0,97	0,97	0,97	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	1,16	0,18	0,04	8,44	5,01		
Portugal	35-39 anos	824683	2,24	5,72	8,24683	6,56076	35,494	65,6076	1,91	0,75	0,53	0,53	0,53	0,53	1,17	1,17	1,17	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	3,29	0,37	0,04	11,93	8,16		
Tâmega	35-39 anos	45179	1,82	5,15	8,24683	6,56076	35,494	65,6076	1,91	0,31	0,39	0,39	0,39	0,39	1,22	1,22	1,22	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	1,03	0,29	0,04	5,33	4,40		
Portugal	Pop. Total	10562178	1,18	3,23	8,24683	6,56076	35,494	65,6076	1,91	0,33	0,27	0,27	0,27	0,27	0,75	0,75	0,75	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	1,24	0,38	0,04	5,53	3,64		
Tâmega	Pop. Total	550516	1,01	2,78	8,24683	6,56076	35,494	65,6076	1,91	0,14	0,18	0,18	0,18	0,18	0,75	0,75	0,75	1,25	1,44	1,70	1,96	1,16	2,95	0,46	0,38	0,04	2,84	2,23		
Trabalhadores																														
Empregados																														
Quadros administrativos intermédios									Operários qualificados e semi-qualificados									Assalariados do sector primário												
0,04									2,02									0,21												
0,05									6,89									0,19												
0,45									10,26									0,76												
0,40									25,68									0,56												
0,97									14,33									0,86												
0,65									31,67									0,67												
1,35									16,13									0,88												
0,74									34,39									0,72												
1,47									17,94									0,96												
0,66									35,93									0,94												
0,66									11,79									0,64												
0,30									7,85									0,61												
17,96									3,29									2,52												
1,42									53,43									1,42												
Trabalhadores não qualificados do sector primário																														
0,07									0,89									0,26												
0,03									2,09									0,40												
0,29									3,76									1,63												
0,13									5,41									1,79												
0,30									3,73									1,14												
0,16									4,71									0,84												
0,29									3,32									0,46												
0,17									4,37									0,19												
0,32									3,26									0,27												
0,20									4,36									0,03												
0,22									1,84									0,33												
0,14									2,52									0,23												
86,95									4,59									4,78												
81,10									7,64									6,80												
38,50									30,17									12,12												
12,04									1,05									9,12												
12,33									1,16									10,20												
15,73									1,08									52,44												
53,43									1,42									53,43												

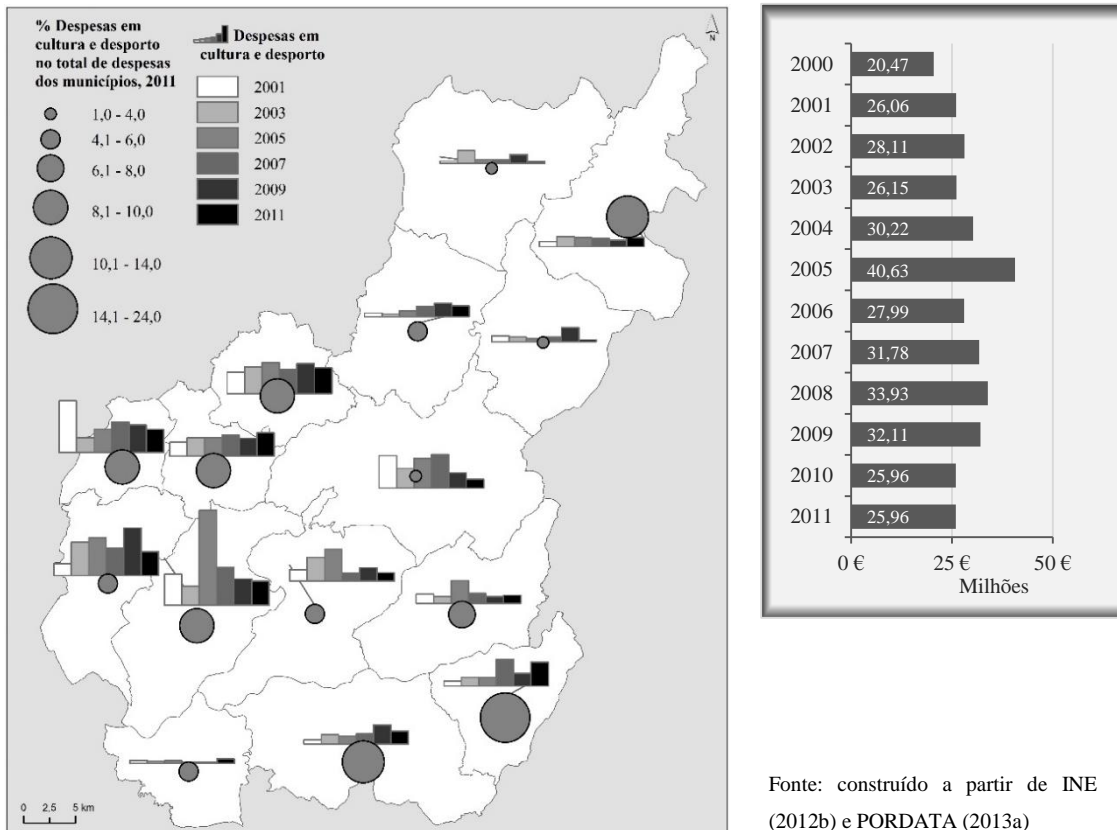
Fonte: construído a partir de INE (2012c)

Figura A.1. - Despesas em cultura e desporto (€) por NUT III, em 2011



Fonte: construído a partir de INE (2012b) e PORDATA (2013a)

Figura A.2.a/b - Evolução das despesas em cultura e desporto (€) dos municípios da NUT III-Tâmega (2001-2011); e da NUT III-Tâmega (2000-2011)



Fonte: construído a partir de INE (2012b) e PORDATA (2013a)

2. Espaços de fruição musical no Tâmega

Quadro A.7. – Espaços de fruição musical no Tâmega (ago/2013)

Espaço de fruição musical	Concelho	N.º eventos rock 2012-ago/2013	Link
D'Arcos Bar	Amarante	11	https://www.facebook.com/pages/Darcos-Bar/166467463403069
Dom Giannini	Amarante	0	https://www.facebook.com/gianninibar/about
Glam Club	Amarante	0	https://plus.google.com/109219668503847677833/posts
Pop	Amarante	1	https://www.facebook.com/popdiscotech1?fref=ts
Spark	Amarante	1	https://www.facebook.com/SparkbarSextasfeirasLoucas
Spirit	Amarante	0	https://www.facebook.com/pages/Discoteca-Spirit/155751431143301
Boss	Baião	0	https://www.facebook.com/bossclub.santamarinha
Lareira Café	Baião	0	https://www.facebook.com/pages/Lareira-Caf%C3%A9/126528607433456?fref=ts
Bar Turismo	Cabeceiras de Basto	2	http://barturismo.pt/
Café Carvalhal	Cabeceiras de Basto	2	https://www.facebook.com/cafebar.esplanadadocarvalhal?fref=ts
Casa da Música - Coffee Lounge	Cabeceiras de Basto	0	https://www.facebook.com/coffeelounge.casadamusica?fref=ts
Discoteca Model's	Cabeceiras de Basto	0	https://www.facebook.com/pages/Discoteca-Model's/117915244937925?sk=wall&filter=12
Espaço Armazém	Cabeceiras de Basto	0	https://www.facebook.com/pages/Espa%C3%A7o-Armaz%C3%A9m/194984660644280
Fetish Club	Cabeceiras de Basto	0	https://www.facebook.com/pages/Fetish-Club/172134826142295
Slim	Cabeceiras de Basto	0	https://www.facebook.com/SlimBar.cabeceiras?filter=3
Visual Caffé	Cabeceiras de Basto	0	https://www.facebook.com/visual.caffe
Autarquia	Castelo de Paiva	0	https://www.facebook.com/discotecaautarquia
Boavista Lounge Café	Castelo de Paiva	1	https://www.facebook.com/boavista.loungecafe?ref=ts&fref=ts
Canastro	Castelo de Paiva	2	https://www.facebook.com/pages/Canastro-Castelo-de-Paiva/375293329152684
Copofonia Bar	Castelo de Paiva	1	https://www.facebook.com/CoposBar?ref=stream&hc_location=stream
Game Club	Castelo de Paiva	0	https://www.facebook.com/pages/Game-Club/184894761535371
Sindicato Bar	Castelo de Paiva	0	https://www.facebook.com/sindicato.castelodepaiva
2 Moinhos	Celorico de Basto	7	https://www.facebook.com/2moinhos
Cinzas Bar	Celorico de Basto	0	https://www.facebook.com/cinzas?fref=ts
Cubo Bar	Celorico de Basto	3	https://www.facebook.com/cubobarceloricodebasto
Tripart Bar	Celorico de Basto	9	https://www.facebook.com/tripart.bar
S2 Bar	Cinfães	0	https://www.facebook.com/pages/S2-BAR/188568614503287
Double Face	Felgueiras	0	https://www.facebook.com/media/set/?set=o.446832740124&type=3
Santa Baía Bar	Felgueiras	0	https://www.facebook.com/santabaiaabar2
SLEEPY British Pub	Felgueiras	11	https://www.facebook.com/sleepy.lixa?fref=ts
Tascoela (Felgueiras)	Felgueiras	0	https://www.facebook.com/tascoela.barfelgueiras
Tropical Bar	Felgueiras	0	https://www.facebook.com/tropicalbarrosas

Sons e Lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega

Espaço de fruição musical	Concelho	N.º eventos rock 2012-ago/2013	Link
White	Felgueiras	0	https://www.facebook.com/WhiteFelgueiras
Havana Club	Lixa (Felgueiras)	0	https://www.facebook.com/havanaclublixa
Adeskabir	Lousada	0	https://www.facebook.com/espaco.adeskabir
First Pub Bar	Lousada	19	https://www.facebook.com/FirstPubBar?fref=ts
Industrial House Club	Lousada	0	https://www.facebook.com/HouseClubSenssions
Latinos Club	Lousada	0	https://www.facebook.com/Club.Latinos.Lousada/timeline
Paddock Café	Lousada	0	https://www.facebook.com/paddock.caffe/about
Praça Pública	Lousada	0	https://www.facebook.com/pages/Praca-publica-bar-lousada/196090227078332
Sunny Side	Lousada	3	https://www.facebook.com/sunnysidebar
Cohiba	Marco de Canaveses	0	https://www.facebook.com/cohibamcn
Contratempo Bar	Marco de Canaveses	1	https://www.facebook.com/ContraTempo07?fref=ts
ECLIPSE BAR	Marco de Canaveses	3	https://www.facebook.com/eclipse.bar.3
ETC	Marco de Canaveses	0	https://www.facebook.com/pages/Etc-Caff%C3%A9/208558872505916
Gift	Marco de Canaveses	0	https://www.facebook.com/giftcaffebars
Happy	Marco de Canaveses	0	https://www.facebook.com/pages/Happy/204231019623201
Jamaica	Marco de Canaveses	0	https://www.facebook.com/pages/Jamaica-Caff%C3%A9/119510761463828
Kalesh Club	Marco de Canaveses	0	https://www.facebook.com/KaleshClubAlpendorada
Lost In	Marco de Canaveses	0	https://www.facebook.com/pages/Lost-In-Club-Lounge/106159422863598
Piso Zero	Marco de Canaveses	1	https://www.facebook.com/PisoZero?filter=3
Torre de Nevões	Marco de Canaveses	2	https://www.facebook.com/pages/Torre-de-Nev%C3%B5es-Gold-Edition-13/420683564679139?fref=ts
Woodrock	Marco de Canaveses	33	https://www.facebook.com/woodrockbar?group_id=0
Baketas Bar	Mondim de Basto	0	https://www.facebook.com/baketas.bar
Bossa Café	Mondim de Basto	0	https://www.facebook.com/pages/Bossa-Caf%C3%A9-Bar/137171433124192
Kotton Club (encerrado)	Mondim de Basto	0	https://www.facebook.com/kottondisc
Old Bar (encerrado)	Mondim de Basto	0	https://www.facebook.com/oldbar.mondimdebasto
Canecas Bar	Paços de Ferreira	35	https://www.facebook.com/Canecas.Bar.Oficial?fref=ts
Casa da Eira (PUPF)	Paços de Ferreira	0	https://www.facebook.com/CasadaEira?filter=1
Dany Bar	Paços de Ferreira	2	https://www.facebook.com/danybar.fraza
Desigual	Paços de Ferreira	0	https://www.facebook.com/pages/Bar-Desigual/145082582220596
Discoteca Elitis	Paços de Ferreira	0	https://www.facebook.com/clubelitis
Havanna	Paços de Ferreira	0	https://www.facebook.com/freamundehavanaclub
Inkulto Live Bar	Paços de Ferreira	17	http://www.facebook.com/InkultoLiveBar

Anexos

Espaço de fruição musical	Concelho	N.º eventos rock 2012-ago/2013	Link
Kaos Caffé	Paços de Ferreira	0	https://www.facebook.com/kaoscafepf
Kascos Caffé	Paços de Ferreira	0	https://www.facebook.com/pages/Kascos-Caff%C3%A9/168970436475712?sk=wall&filter=12
MI.KA.DU. Sports Café	Paços de Ferreira	0	https://www.facebook.com/Mikadu.CafeBar
Miau Bar	Paços de Ferreira	0	https://www.facebook.com/miaubar
Portagem	Paços de Ferreira	1	https://www.facebook.com/pages/Portagem-BAR/194464673905339
Sun 7 Bar	Paços de Ferreira	0	https://www.facebook.com/pages/SUN-7-BAR/150311215067031
Café Europa	Paredes	2	
Indie Bar	Paredes	4	https://www.facebook.com/IndieBaltar
Piso de Baixo	Paredes	0	https://www.facebook.com/piso.debaixo
Praxe Caffé	Paredes	0	https://www.facebook.com/newpraxe
Prestige Club (ex- Lá de Lá)	Paredes	0	https://www.facebook.com/pages/Prestige-Club/297813820254213
Raio X Bar	Paredes	2	https://www.facebook.com/raiox.bar/about
Roque Bar	Paredes	8	https://www.facebook.com/roquebar.lordelo
Star Light	Paredes	0	http://starlight.home.sapo.pt/
Step Caffé	Paredes	2	https://www.facebook.com/step.caffe.5?fref=ts
ZEN Coffee House	Paredes	1	https://www.facebook.com/ZenCoffeeHouse
Bar do Lago	Penafiel	0	https://www.facebook.com/lagotapasmusic
Bliss	Penafiel	0	https://www.facebook.com/pages/blisscafelounge/134374039935129
Crazy Café	Penafiel	0	https://www.facebook.com/CRAZYCAFFE1
EP	Penafiel	0	https://www.facebook.com/EPestudiocafe?sk=notes
Euforia Lounge Caffé	Penafiel	0	https://www.facebook.com/Euforialoungecaffé
Mini box	Penafiel	1	https://www.facebook.com/minibox.worldmusicbar?fref=ts
My Space	Penafiel	0	https://www.facebook.com/HelderMoreira2012
Old Rock	Penafiel	5	https://www.facebook.com/OldRockPenafiel
3D Bar	Ribeira de Pena	0	https://www.facebook.com/disco3dclub
Black & White	Ribeira de Pena	3	
Cansado's Bar	Ribeira de Pena	0	https://www.facebook.com/CansadosBar

3. Bandas do Tâmega

Quadro A.8. – Bandas do Tâmega

Banda	Naturalidade	Género musical	Ano Fim	Espaço online
Camarata 3	Amarante	Rock Alternativo		http://www.facebook.com/camarata3
Floyd Rose	Amarante	Rock Alternativo	2008	http://floydroseband.blogspot.pt/2006/05/os-floyd-rose-so-uma-formao-oriunda-de.html
Karma	Amarante	Pop/ Rock		https://www.facebook.com/karmabandmusic
Lanacabe	Amarante	Pop/ Rock	2010	http://www.myspace.com/Lanacabe
MaRiOnEtAs	Amarante	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/pages/MaRiOnEtAs/199808373395513
Morbius	Amarante	Metal/ Hard		http://www.myspace.com/morbiuspt
Oath of Putrefaction	Amarante	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/oathofputrefaction
Straight to the Head	Amarante	Punk		https://www.facebook.com/straighttothead
Submundo	Amarante	Rock	2011	http://www.myspace.com/submundo07
Vertebra	Amarante	Metal/ Hard		http://www.metal-archives.com/bands/Vertebra/58590
Hellord	Cabeceiras de Basto	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/pages/HELL-LORD/116336571798201
Más línguas	Cabeceiras de Basto	Rock		http://www.facebook.com/ASMASLINGUAS/info
Slamming Doors	Cabeceiras de Basto	Rock Alternativo		https://www.facebook.com/pages/Slamming-Doors/410531902299305?sk=info
Space Jam	Cabeceiras de Basto	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/pages/Space-Jam/268310083187999?fref=ts
Zekexperience	Cabeceiras de Basto	Pop/ Rock		https://www.facebook.com/Zekexperience?fref=ts
1 is the lonely number	Castelo de Paiva	Rock Alternativo	2012	http://www.myspace.com/1isthelonelynumber
BlackSwan	Castelo de Paiva	Metal/ Hard		http://www.facebook.com/blackswanmetal?fref=ts
Clave d'Espadas	Castelo de Paiva	Rock	2011	http://www.myspace.com/clavedespadas
Colosso	Castelo de Paiva	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/colossometal/info
Haniak	Castelo de Paiva	Metal/ Hard	2011	http://www.myspace.com/thehaniak
Irmãos brothers	Castelo de Paiva	Metal/ Hard	2012	http://www.facebook.com/IrmaosBrothers/info
Khalifa	Castelo de Paiva	Rock Alternativo	2009	http://www.myspace.com/khalifasound

Sons e Lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega

Banda	Naturalidade	Género musical	Ano Fim	Espaço online
Kummer	Castelo de Paiva	<i>Rock Alternativo</i>	2010	http://www.myspace.com/kummerband
Lesbian Rainbows	Castelo de Paiva	Metal/ Hard	2012	https://www.facebook.com/les.rainbows/info
Locked Minds	Castelo de Paiva	<i>Rock</i>	2010	http://www.myspace.com/lockedminds
Megalodon	Castelo de Paiva	Metal/ Hard	2011	http://www.myspace.com/megalodonplanet
Morfina	Castelo de Paiva	<i>Rock Alternativo</i>		https://www.facebook.com/morfinaprojecto
Out Run	Castelo de Paiva	<i>Rock</i>		https://www.facebook.com/pages/OUT-RUN-Rock-Band/101736099891426?id=101736099891426&sk=info
The Other Side	Castelo de Paiva	Metal/ Hard	2008	http://www.myspace.com/theothersidemusic
Vanguarda	Castelo de Paiva	Metal/ Hard		http://www.myspace.com/vanguarda
Wipe-It	Castelo de Paiva	Metal/ Hard	2009	http://www.myspace.com/wipeit
Karma Instantâneo	Celorico de Basto	<i>Rock</i>	2001	Não tem
Pop Magazine	Celorico de Basto	<i>Rock Alternativo</i>	2010	http://www.myspace.com/musicpopmagazine
Rapariga Eléctrica	Celorico de Basto	<i>Rock</i>		http://www.facebook.com/pages/Rapariga-El%C3%A9ctrica/153398254723183
Série B	Celorico de Basto	<i>Rock</i>	2004	Não tem
Slingshot	Celorico de Basto	<i>Rock</i>		https://www.facebook.com/pages/Slingshot/253053774807833
Suspensórios	Celorico de Basto	<i>Pop/ Rock</i>		https://www.facebook.com/suspensorios
XY	Celorico de Basto	<i>Rock</i>	2011	http://www.facebook.com/XYacoustic/info
Cityspark	Cinfães	<i>Rock Alternativo</i>		https://www.facebook.com/pages/Cityspark/207306885948412?fref=ts
Mikas Pussy	Cinfães	Metal/ Hard		http://www.myspace.com/mikaspussy
Sexy and Color	Cinfães	<i>Rock Alternativo</i>		https://www.facebook.com/pages/Sexy-and-Color/221063027948038?id=221063027948038&sk=info
#41	Felgueiras	<i>Rock Alternativo</i>		https://www.facebook.com/pages/41-Band-Cardinal-41-Band/195093927250900
Capitão Mocho	Felgueiras	<i>Rock and Roll</i>		https://www.facebook.com/capitaomocho
Caxcub	Felgueiras	<i>Rock Alternativo</i>		http://www.facebook.com/pages/CA-XCUB/133857386634437?fref=ts
Daily Routine	Felgueiras	<i>Rock</i>		https://www.facebook.com/DailyRoutineOfficial/info

Banda	Naturalidade	Género musical	Ano Fim	Espaço online
Epping Forest	Felgueiras	Metal/ Hard		http://www.facebook.com/pages/Epping-Forest-Blackened-Death-Metal-Portugal/371316873012?ref=ts&fref=ts
Evillution	Felgueiras	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/evillutionthrash/info
Mútu Crer	Felgueiras	Rock		https://www.facebook.com/MutuoCrer
Perpetuum	Felgueiras	Metal/ Hard	2008	http://www.myspace.com/perpetuumpt
Sigilo	Felgueiras	Punk		https://www.facebook.com/BandaSigilo
Sorte Nula	Felgueiras	Rock		https://www.facebook.com/pages/Sorte-Nula/176558659066987
Affirmation	Lousada	Pop/ Rock		https://www.facebook.com/pages/Affirmation/253468704672493
Alcatrão	Lousada	Pop/ Rock		http://www.alcatrao-pt.blogspot.pt/
Atrofio	Lousada	Rock		https://www.facebook.com/pages/Atrofio/549921845040534?fref=ts
Cinderella's Fiction	Lousada	Rock Alternativo	2010	http://www.myspace.com/cinderella39sfiction
Maga	Lousada	Rock Instrumental		https://www.facebook.com/pages/Maga/530054603701023?fref=ts
The New Animals	Lousada	Grunge	2012	https://www.facebook.com/pages/TNA-The-New-Animals/262816240410957
War Blasphemy	Lousada	Metal/ Hard		http://warblasphemy.com.sapo.pt/index.html
1 Step to Fall	Marco de Canaveses	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/1StepToFall
12free	Marco de Canaveses	Grunge		https://www.facebook.com/mc12free
ArcanumWoods	Marco de Canaveses	Metal/ Hard		http://www.facebook.com/pages/Arcanvm-Woods/219730318122896?ref=ts&fref=ts
Art of fugue	Marco de Canaveses	Rock Alternativo		http://www.facebook.com/aofugue/info
Baco	Marco de Canaveses	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/baco.pt/info
Blinded	Marco de Canaveses	Rock Alternativo		http://www.facebook.com/pages/Blinded/266845626662512?sk=wall
Blossom	Marco de Canaveses	Grunge		http://www.facebook.com/blossomband
Demon Project	Marco de Canaveses	Metal/ Hard	2010	http://demon-project.blogspot.pt/2009/08/comeco-da-banda.html
Dust Bone	Marco de Canaveses	Grunge		https://www.facebook.com/pages/Dust-Bone/433408123374244
Garage 9	Marco de Canaveses	Rock		http://www.myspace.com/garage8

Sons e Lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega

Banda	Naturalidade	Género musical	Ano Fim	Espaço online
Gods' Perfect Mistake	Marco de Canaveses	Metal/ Hard	2010	http://www.myspace.com/godsperfectmistakemusic
Heartside Affair	Marco de Canaveses	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/HeartsideAffair
Immemorial	Marco de Canaveses	Rock	2008	http://www.fotolog.com/immemorial/13836903/
IndieNápolis	Marco de Canaveses	Rock Alternativo		https://www.facebook.com/indienapolismusica
LhabyA	Marco de Canaveses	Metal/ Hard		http://www.facebook.com/lhabya?sk=wall
Mau Contacto	Marco de Canaveses	Rock		https://www.facebook.com/MauContacto/info
Midnight Acoustic Tones	Marco de Canaveses	Rock acústico	2011	http://www.myspace.com/midnightacoustictones
Moch of Doom	Marco de Canaveses	Metal/ Hard		http://www.facebook.com/pages/Moch-Of-Doom/112647968755247?sk=info
Morb	Marco de Canaveses	Rock	2012	http://www.facebook.com/MoRbBaNd
Paranoid	Marco de Canaveses	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/paranoidpt
Pura Caso	Marco de Canaveses	Rock Alternativo		http://www.facebook.com/puracaso?sk=wall&filter=1
Red Ant	Marco de Canaveses	Rock Alternativo		http://www.facebook.com/RedantBand/info
Skanya	Marco de Canaveses	Pop/ Rock		https://www.facebook.com/pages/Skanya/150304185025724?id=150304185025724&sk=info
Soulsick	Marco de Canaveses	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/soulsickpt
The room	Marco de Canaveses	Rock	2011	http://www.myspace.com/theroombanda
Un-plugg3d	Marco de Canaveses	Pop/ Rock		https://www.facebook.com/unplugg3d?fref=ts
Varsóvia	Marco de Canaveses	Rock Alternativo		http://www.facebook.com/varsovia20/info
Wareater	Marco de Canaveses	Metal/ Hard		http://www.facebook.com/wareater?sk=wall
Orangotang	Mondim de Basto	Rock Alternativo		http://www.facebook.com/Orangotang
4on Route	Paços de Ferreira	Garage Rock		https://www.facebook.com/pages/4on-Route/227633707250014
Apotheus	Paços de Ferreira	Metal/ Hard		http://www.facebook.com/Apotheus?fref=ts
Article 37	Paços de Ferreira	Rock Alternativo		https://www.facebook.com/Article37/info
Ashes of Doom	Paços de Ferreira	Metal/ Hard	2006	http://www.myspace.com/ashesofdoom

Banda	Naturalidade	Género musical	Ano Fim	Espaço online
Blackstone	Paços de Ferreira	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/Blackstoneofficial
Buffalo	Paços de Ferreira	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/buffaloband2013?ref=ts&fref=ts
Carnival Tales	Paços de Ferreira	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/carnivaltales/info
CentoeCinco	Paços de Ferreira	Rock Alternativo		https://www.facebook.com/centoeicinco/info
Def System	Paços de Ferreira	Grunge	2010	http://www.myspace.com/ptdefsystem
Dor na Rótula	Paços de Ferreira	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/dornarotula/info
E(A)T	Paços de Ferreira	Grunge		https://www.facebook.com/EATband/info
Flashbang	Paços de Ferreira	Punk	2012	http://www.myspace.com/flashbangpt
Half Baked	Paços de Ferreira	Punk		http://www.myspace.com/halfbaked
Hell Sweet Hell	Paços de Ferreira	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/pages/Hell-Sweet-Hell/168133740019506
Kover Kave	Paços de Ferreira	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/KOVERKAVE/about
Mauro Passos	Paços de Ferreira	Rock Progressivo		https://www.facebook.com/mauropassosmusica
Mystic Loft	Paços de Ferreira	Rock Alternativo		http://www.facebook.com/pages/Mystic-Loft/182130501851499
New Color	Paços de Ferreira	Pop/ Rock		https://www.facebook.com/pages/New-Color/327328544838?id=327328544838&sk=info
Plug	Paços de Ferreira	Grunge		https://www.facebook.com/plug.face/info
Ridge Top Hounds	Paços de Ferreira	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/ridgethounds
Rock Journey Band	Paços de Ferreira	Rock		https://www.facebook.com/rockjourneyband
Rui Jorge Taipa	Paços de Ferreira	Folk Rock		https://www.facebook.com/RTaipaoficial/info
Slice the Mice	Paços de Ferreira	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/slicethemice
Soul Snaturer	Paços de Ferreira	Grunge	2005	Não tem
Stubborn	Paços de Ferreira	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/stubborn
Trash Laboral	Paços de Ferreira	Punk	2009	http://www.myspace.com/trashlaboral
Wings Of Muriel	Paços de Ferreira	Metal/ Hard	2010	http://www.myspace.com/wingsofmuriel

Sons e Lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega

Banda	Naturalidade	Género musical	Ano Fim	Espaço online
Blue House Band	Paredes	<i>Rock Experimental</i>	2012	http://www.myspace.com/bhband
Blum	Paredes	<i>Rock Alternativo</i>	2012	http://www.myspace.com/574007920
Clinger	Paredes	Metal/ Hard		http://www.facebook.com/clinger.dimension
Dakara	Paredes	Metal/ Hard	2011	http://www.myspace.com/dakkara
Duros de Roer	Paredes	Punk	2011	http://www.myspace.com/durosderoer
Elias e os Arroz de 15	Paredes	<i>Rock Português</i>		https://www.facebook.com/arrozde15
Esguicho Biliar	Paredes	Metal/ Hard		http://www.myspace.com/esguichobiliar
ForSaken Mirror	Paredes	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/pages/Forsaken-Mirror/149898615044692
Goah	Paredes	<i>Rock Alternativo</i>		https://www.facebook.com/GOAHMUSIC/info
Gregórios	Paredes	Punk	2007	Não tem
Gritali & Os Tratantes	Paredes	<i>Rock</i>		http://www.myspace.com/gritaliostratantes
Hangover	Paredes	Metal/ Hard	2011	https://www.facebook.com/pages/Hangover/160484053988681?id=160484053988681&sk=info
Indeepfear	Paredes	<i>Rock Alternativo</i>		https://www.facebook.com/pages/IN-DEEPEAFEAR/200859683282429?id=200859683282429&sk=info
Left Zero's	Paredes	<i>Rock Alternativo</i>		https://www.facebook.com/pages/Left-Zeros/169077733156209
LYFORDEATH	Paredes	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/Lyfordeath/info
Machina	Paredes	Metal/ Hard	2006	http://www.myspace.com/machinaonline
MelloDrama	Paredes	<i>Pop/ Rock</i>		https://www.facebook.com/pages/Mello-drama/240454936004169?id=240454936004169&sk=info
Opposite Things	Paredes	<i>Rock</i>		https://www.facebook.com/pages/Opposite-Things/488771751161270
Os Tostinhas	Paredes	Punk	2010	http://www.myspace.com/tostinhas
Other Sphere	Paredes	<i>Rock Alternativo</i>	2009	http://www.myspace.com/othersphereband
Paranoyse	Paredes	<i>Rock Alternativo</i>	2005	http://palcoprincipal.sapo.pt/paranoyse
Veneno	Paredes	Punk	2004	Não tem
Airlines	Penafiel	<i>Pop/ Rock</i>	2011	http://www.myspace.com/airlinesband

Banda	Naturalidade	Género musical	Ano Fim	Espaço online
Bueno.sair.es	Penafiel	Rock Alternativo		http://www.facebook.com/pages/buenosaires/79954023607
Direwolves	Penafiel	Metal/ Hard		http://www.facebook.com/DireWolvesHaven
Distrofia	Penafiel	Punk	2011	http://www.myspace.com/distrofia
Doulet	Penafiel	Rock Alternativo	2009	Não tem
Fall of Rome	Penafiel	Metal/ Hard		http://www.facebook.com/pages/Fall-of-Rome/101880253223555
Fora de Serviço	Penafiel	Punk	2010	http://www.facebook.com/pages/Fora-de-Servi%C3%A7o/108130315874693?fref=ts
Godark	Penafiel	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/pages/Godarks/177026932315212?id=177026932315212&sk=info
Improve	Penafiel	Rock		https://www.facebook.com/pages/Improve/130565123795318?id=130565123795318&sk=info
Jackers	Penafiel	Pop/ Rock		https://www.facebook.com/profile.php?id=100001489606062
Jesse	Penafiel	Rock Alternativo		https://www.facebook.com/yourjesse
Old Rock Band	Penafiel	Rock acústico		https://www.facebook.com/pages/Old-Rock-Band/443633172394370
Orbis Alia	Penafiel	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/pages/Orbis-Alia/115325391825905?id=115325391825905&sk=info
Pedra no Sapato	Penafiel	Rock Português		Não tem
Quebra Cabeças	Penafiel	Punk	2012	http://www.myspace.com/quebracabecaspunk
Requiem	Penafiel	Rock acústico	2009	Não tem
Sémen	Penafiel	Punk		https://www.facebook.com/pages/S%C3%A9men/127772030754463
Sisma	Penafiel	Rock	2012	https://www.facebook.com/pages/Sisma/264264526951736?id=264264526951736&sk=info
Sonhadores Inatos	Penafiel	Rock acústico	2012	Não tem
Step Back!	Penafiel	Punk		https://www.facebook.com/StepbackHC/info
The Fines	Penafiel	Metal/ Hard		https://www.facebook.com/thefinespt/info
Triturados	Penafiel	Punk	2000	Não tem
Whats in the bag	Penafiel	Rock Alternativo	2012	http://www.myspace.com/whatsinthebag2009
WillaHead	Penafiel	Rock Alternativo		https://www.facebook.com/willahead.head

Banda	Naturalidade	Género musical	Ano Fim	Espaço <i>online</i>
Mind Check	Resende	Grunge	2011	https://www.facebook.com/mind.check.9?fref=ts

4. Guião de entrevista

Guião de Entrevista	
Entrevistado/a:	
Posição e ligação à cena musical:	
Data:	Local:
Hora de realização:	Duração:

Elementos gerais de caracterização sociográfica	
Idade:	Sexo:
Profissão:	
Escolaridade:	
Percurso Profissional:	
Naturalidade e Residência:	
Escolaridade do Pai, Mãe e Cônjuge	
Profissão, situação na profissão e condição perante a profissão do Pai, Mãe e Cônjuge	
Residência do Pai, Mãe e Cônjuge	

NOTAS

- Explicar os motivos da realização da entrevista e os seus objetivos.
- A informação a recolher serve estritamente para o trabalho em desenvolvimento.

GERAL

1. OFERTA MUSICAL DA CIDADE

1.1. Como evoluiu a oferta musical da cidade no que diz respeito à música *rock*?

1.2. Qual a situação atual? Que recursos (ex: espaços, bandas, espírito, motivação, etc.) e carências (constrangimentos/estrangulamentos sociais, económicos; espírito/motivação, etc.) existem?

1.3. Existe uma dinâmica própria em torno de concertos, festivais, adesão das pessoas ou não? Estamos perante um contexto de dependência face ao Porto ou a outros contextos?

2. CARACTERIZAÇÃO DA CENA *POP ROCK*

2.1. Como caracteriza o atual panorama da música *rock* no seu todo? (principais tendências e estilos determinantes)

2.2. E em Portugal? (tendências e estilos musicais mais importantes)

2.3. E na região do Tâmega? (tendências e estilos musicais mais importantes)

↳ Questões para nos ajudar a perceber a mescla de géneros musicais.

2.4. Quem dita as tendências musicais?

2.5. Adesão por parte da população (em Portugal e no Tâmega) aos estilos de música mais agressivos/radicais.

2.6. Como avalia a produção/promoção musical regional em termos de música *rock*? (atores principais e justificação)

2.7. Que espaços de fruição de música *rock* existem no Tâmega? (evolução, focos de divulgação e sua importância)

2.8. Conhece alguns dos agentes mais importantes para a sustentação da cena *rock* no Tâmega? (músicos, promotoras, managers, editoras, jornalistas, crítica, ...) **Quem são e por que é que são?**

3. TENDÊNCIAS DE ESTRUTURAÇÃO DA CENA *POP ROCK* NO TÂMEGA

3.1. O Tâmega tem acompanhado a alteração global dos formatos e suportes musicais? (decadência do CD, ressurgimento do vinil, importância do MP3...) **Que importância concede a isso?** (trouxe um maior acesso à música *rock*?)

3.2. Como é que vê os downloads grátis (pirataria)? (contra ou a favor; pode beneficiar ou prejudicar a banda, a manutenção da cena *rock*)

3.3. Que importância têm os blogues e as redes sociais para a sustentação da cena *rock* no Tâmega? Quais os mais usados e porquê? (porquê esses e não outros?)

3.4. E os festivais de música?

3.5. Essa sobrevivência da cena *rock* no Tâmega dá-se porque os músicos da região têm também algumas características e especificidades que outros músicos não têm? Que características e por que é que as têm? (perceber se os músicos desenvolvem atividades em paralelo com a atividade de músico e se existe também um alargamento do conceito de músico enquanto criador musical para uma crescente associação ao djing)

3.6. Como vê/avalia/classifica os agentes musicais da região ligados ao *rock*? (representações, estatuto social e musical)

3.7. E as outras pessoas, como acha que elas veem estes agentes musicais?

3.8. E os media (nomeadamente regionais)? (perceber se se pode dizer que existe uma relação entre músicos e media)

3.9. Que papel têm tido as mulheres na cena *pop rock*? (hoje, participam mais? Menos? Porquê? Por que é que a banda não tem mulheres? Por que é que tem? Queria ter? Qual a importância?)

3.10. Como prevê que seja o futuro da cena *pop rock* no Tâmega? (perceber as relações e interconexões entre a evolução do campo musical e características sociais, políticas e económicas da sociedade portuguesa)

4. ESTILOS DE VIDA

4.1. Que importância tem a música na sua vida?

4.2. Como se define em termos musicais?

4.2.1. O que é que o levou a gostar desse género musical? (momentos, marcos, nomes)

4.2.2. Duas bandas/artistas que marcaram esse primeiro contacto com o género musical.

4.2.3. Duas bandas/artistas de referência no momento atual.

4.3. Que tipo de consumos associados à música faz? (vestuário, discos, livros, álcool, drogas...)

4.4. Na hora de escolher um local para ouvir música *rock*, que locais escolhe? Porquê?
(diferenças entre Tâmega e Porto/Lisboa na vivência da música por parte dos agentes sociais?)

4.5. Na hora de ouvir música, prefere a noite? Porquê?

4.5.1. Que significados concede à noite e às saídas à noite? Que elementos associa à noite?
A música é integrante da noite?

NO CASO DOS ENTREVISTADOS SEREM DONOS OU RESPONSÁVEIS DE ESPAÇOS

5. ESPAÇO

5.1. Quando/Ano e por que razão surgiu este espaço? Porquê nesta cidade?

5.2. Quais as duas principais mudanças ocorridas no espaço, quais as causas para essas mudanças e qual a sua importância?

5.3. E quais as duas principais permanências? (aquilo que não mudou)

5.4. Na sua opinião, quais são os principais estrangulamentos do espaço? (ex.: orçamentais/financeiros, de recursos humanos, de política, de localização, de comunicação, de reputação...)

5.5. E quais as principais potencialidades? (aquilo em que a entidade mais se distingue positivamente e tem mais possibilidades de acrescentar valor no futuro)

5.6. Em toda a história do espaço, qual foi o seu momento mais emblemático?

5.7. E problemático?

7.4. Tipo de públicos. (idades, sexo, proveniência geográfica, escolaridade e presença de seguidores)

NO CASO DOS ENTREVISTADOS SEREM MÚSICOS

5. PERCURSO PROFISSIONAL DOS MÚSICOS

5.1. Quando/Ano e como é que a banda surgiu? (história, percurso profissional)

5.2. Pessoas importantes para a banda (no início e hoje).

5.3. Nesse percurso, quais foram as duas principais mudanças ocorridas, quais as causas para essas mudanças e qual a sua importância?

5.4. E quais as duas principais permanências? (aquilo que não mudou)

5.5. Nesse percurso, qual foi o momento mais emblemático?

5.6. E mais problemático?

5.7. Quais têm sido os seus/ vossos principais obstáculos/ constrangimentos/ estrangulamentos? (falta de apoio das pessoas/ família, etc.)

5.8. E as principais motivações?

5.9. Quais são as vossas principais potencialidades? (aquilo em que o grupo mais se distingue positivamente e tem mais possibilidades de acrescentar valor no futuro)

5.10. Recorrem a pessoas específicas para pedir conselhos? Com quem se aconselham? A quem pedem opiniões?

6. PROJETOS MUSICAIS

6.1. Está a desenvolver algum projeto musical (banda, cd, etc)? **Qual?** (apresentação e definição do atual projeto musical: em que consiste? em que estilo se enquadra?)

6.2. Quando e por que motivos surgiu? (perceber se existe uma ligação entre a evolução do projecto e a evolução pessoal (principais momentos e marcos de viragem))

6.3. O facto de viver nesta cidade influenciou o desenvolvimento desse projeto? Como?

6.4. Para além de si, houveram outras bandas e/ou músicos que marcaram/marcam o desenvolvimento do projeto? Quais?

6.5. Que tipo de público vos assiste? (idades, sexo, proveniência geográfica, escolaridade e presença de seguidores/ fãs)

6.6. Que contributos traz o projeto para a cena musical regional? (exploração de novas sonoridades, de novas formas de estar na música, de internacionalização do *rock*, de afirmação identitária, de assunção de géneros musicais específicos, etc.)

6.7. Que projetos desenvolveu antes? E que projetos tem em vista para o futuro? (quais? quando? definição/estilo musical? objectivos? públicos)

6.8. Como avalia a sua carreira e trajetória na música? (pontos fortes e pontos fracos)

**5. Entrevistas: Análise de Conteúdo –
categorias de análise**

1.1. Avaliação da Evolução da oferta musical da Região no tocante à música rock.

- 1.1.1. Espaços de fruição musical
- 1.1.2. Bandas
- 1.1.3. Público
- 1.1.4. Outras questões
- 1.2. Representações acerca do que consideram ser a região; acerca do que existe, como são as pessoas de lá, etc
 - 1.2.1. Estado da economia local/regional
 - 1.2.2. População e importância da cultura
- 1.3. Identificação de recursos (espaços, bandas, espírito, motivação, etc.)
 - 1.3.1. Espaços de Fruição musical
 - 1.3.2. Bandas
 - 1.3.3. Associações
 - 1.3.4. Editoras
 - 1.3.5. Escolas, Academias
 - 1.3.6. Locais de Ensaio – empresarial/profissional
 - 1.3.6. Locais de Ensaio – familiar/amador
 - 1.3.7. Media
 - 1.3.8. Promotores
 - 1.3.9. Fãs – os que vão à procura de música (rock)
 - 1.3.10. Fãs – os que vão por outras razões que não propriamente a música
 - 1.3.11. Espírito, Motivação
 - 1.3.12. Lojas de música (instrumentos)
 - 1.3.13. Espaços (municipais/públicos) para concertos
 - 1.3.14. Eventos
- 1.4. Perspetivas e identificação de carências da zona (constrangimentos/estrangulamentos sociais, económicos; espírito/motivação, etc.)
 - 1.4.1. Poucos espaços onde as bandas/artistas possam atuar
 - 1.4.2. Poucos espaços para ensaiar
 - 1.4.3. Poucos apoios por parte do Estado/Câmaras Municipais
 - 1.4.4. Fraca procura por parte dos públicos/ consumidores
 - 1.4.4.1. Porquê dessa fraca procura
 - 1.4.5. Entraves colocados pela língua portuguesa
 - 1.4.6. Poucos apoios por parte de privados

- 1.4.7. Não pagamento das bandas
- 1.4.8. Excessiva oferta (de bandas, concertos)
- 1.4.9. Elevado custo dos equipamentos/ instrumentos de música
- 1.4.10. Crise financeira
- 1.4.11. Músicos sem dinheiro
- 1.4.12. Preenção/preconceito da população para com o que se faz na terra⁵¹
- 1.5. Dinamismo cultural em torno da música
- 1.6. Redes e parcerias: Rivalidades entre terras; cooperação entre bandas, artistas⁵⁵
 - 1.6.1. Rivalidade entre terras, bandas
 - 1.6.2. Cooperação entre terras, bandas
- 1.7. Autossuficiência da cena rock no Tâmega
 - 1.7.1. Avaliação da autossuficiência
 - 1.7.2. Indicadores da autossuficiência – concertos fora do Tâmega
 - 1.7.3. Indicadores da autossuficiência – concertos dentro do Tâmega
- 1.8. Comparação com outras zonas

2. Radiografia da cena e cenas pop rock.

- 2.1. Pop rock internacional
 - 2.1.1. Tendências e estilos predominantes
 - 2.1.2. Adesões, gostos e fruições
- 2.2. Pop rock nacional
 - 2.2.1. Tendências e estilos predominantes
 - 2.2.2. Adesões, gostos e fruições
- 2.3. Pop rock no Tâmega
 - 2.2.1. Tendências e estilos predominantes
 - 2.2.2. Adesões, gostos e fruições
 - 2.2.3. Covers: tocar o que já se tocou
- 2.4. Atores fundamentais na evolução das cenas
 - 2.4.1. do pop rock internacional
 - 2.4.2. do pop rock nacional
 - 2.4.3. do pop rock do Tâmega
 - 2.4.4. Importância do económico
 - 2.4.5. Livre arbítrio: gostos não se discutem?
- 2.5. Representações acerca dos estilos musicais: conotações, públicos, locais, atitudes

- 2.5.1. Pessoas da música eletrónica
- 2.5.2. Pessoas do rock
- 2.5.3. Apego musical: I love rock n' roll
- 2.5.4. Desapego musical: volatilidade dos gostos
- 2.6. Atores fundamentais na produção/promoção das cenas (música)
 - 2.6.1. do pop rock internacional
 - 2.6.2. do pop rock nacional
 - 2.6.3. do pop rock no Tâmega

3. Mudanças e persistências: tendências do pop rock.

- 3.1. Desmaterialização da música e alteração dos formatos e suportes musicais
 - 3.1.1. O mp3 e formatos digitais
 - 3.1.2. Pirataria de hoje
 - 3.1.3. Pirataria de ontem
- 3.2. Vintage e retromania ou a incessante face camaleónica do pop rock
- 3.3. Consolidação das cenas e formatos de apropriação.
 - 3.3.1. Ontem
 - 3.3.2. Hoje
- 3.4. Papel das redes sociais na ativação e manutenção da cena.
- 3.5. A importância da música ao vivo: o live act, festivais
- 3.6. Avaliação da desmaterialização
 - 3.6.1. Prós
 - 3.6.2. Contras
- 3.7. Perspetivas de profissionalização
 - 3.7.1. Familiarização com a música (aprendizagem de instrumento, etc)
 - 3.7.2. Objetivos e Motivações do artista/banda
 - 3.7.3. Uma cena familiar
 - 3.7.4. Rotatividade dos membros
 - 3.7.5. Rotatividade entre bandas
 - 3.7.6. Música a part-time
 - 3.7.7. Músico a full-time
 - 3.7.8. Viver «alternativamente»
 - 3.7.9. Do it Yourself

3.8. Representações acerca do papel do músico de pop rock e ascensão dos DJ: novas e velhas estrelas do firmamento pop rock

3.8.1. Avaliação dos músicos de pop rock do Tâmega

3.8.2. Ascensão dos DJ

3.9. Identificação das representações sociais acerca do músico pop rock

3.9.1. População em geral

3.9.2. Familiares

3.10. Identificação das representações mediáticas acerca do músico pop rock

3.11. Ageing e Género no pop rock atual

3.11.1. Ageing

3.11.1.1. Criadores, produtores, promotores de música

3.11.1.2. Público

3.11.2. Rejuvenescimento

3.11.2.1. Criadores, produtores, promotores de música

3.11.2.2. Público

3.11.3. Género

3.11.3.1. Criadores, produtores, promotores de música

3.11.3.2. Público

3.12. Avaliação prospetiva do pop rock

4. Trajetória, self e art world pop rock.

4.1. Dimensões da importância da música no self

4.2. Autodefinição em termos de género(s) musical(ais)

4.2.1. Os ecléticos

4.2.2. Os *roqueiros*

4.3. Inspirações e fontes de referência

4.3.1. Nos primeiros contactos com o rock

4.3.1.1. Familiares

4.3.1.2. Amigos

4.3.1.3. Rádio

4.3.1.4. Bandas/Artistas da terra de que gostava

4.3.1.5. Bandas/Artistas que ouvia mais

4.3.2. Nos dias de hoje

4.4. Consumos associados à música

4.5. Espaços de fruição musical

4.6. Tempos de fruição musical

4.7. Profissionalização e perspectivas futuras

6. BI Entrevistados

Anexos

Nome fictício	Tipo de entrevista	Idade	Profissão do entrevistado	Situação perante o trabalho	Condição na profissão	Escolaridade	Local nascimento	Estado Civil
Carlos	Músico	38	Músico	Trabalhador/a por conta própria	Trabalha	12.º ano	Matosinhos	Solteiro
Hélder	Músico	31	Designer	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	Licenciatura	Castelo de Paiva	Solteiro
Eduardo	Produtor/Promotor	28	Produtor/ Promotor	Trabalhador/a por conta própria	Trabalha	12.º ano	Porto	Solteiro
Júlio	Músico	28	Auxiliar de Acção Educativa	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	10.º ano	Penafiel	Solteiro
Gonçalo	Músico	22	Desempregado	Não se aplica	Desempregado (procura novo emprego)	12.º ano	Marco de Canaveses	Solteiro
António	Músico	23	Técnico	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	12.º ano	Marco de Canaveses	Solteiro
Beatriz	DJ	27	Aprendiz de costureira	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	Mestrado	Lousada	Solteiro
Simão	Músico	21	Empregado de escritório	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	12.º ano	Marco de Canaveses	Solteiro
Joel	Músico	19	Estudante	Não se aplica	Estuda e trabalha	9.º ano	Felgueiras	Solteiro
Catarina	Produtor/Promotor	27	Promotora de eventos	Trabalhador/a por conta própria	Trabalha	Licenciatura	Porto	Solteiro
Afonso	Músico	27	Trabalhador independente de serviços	Trabalhador/a por conta própria	Trabalha	9.º ano	Porto	Solteiro
Pedro	Músico	21	Estudante	Não se aplica	Estuda	Licenciatura	Cabeceiras de Basto	Solteiro
Bruno	Músico	33	Músico	Trabalhador/a por conta própria	Trabalha	Licenciatura	Celorico de Basto	Solteiro
Luís	Músico	29	Abastecedor de bombas de gasolina	Trabalhador/a por conta de outrem	Desempregado (procura novo emprego)	12.º ano	Penafiel	Solteiro
Daniel	Músico	21	Desempregado à procura do 1.º emprego	Não se aplica	Desempregado (procura 1º emprego)	12.º ano	Cabeceiras de Basto	Solteiro
Paulo	Músico	29	Massagista	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	12.º ano	Marco de Canaveses	Solteiro
Fábio	Músico	24	Engenheiro Informático	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	Curso Superior	Paços de Ferreira	Solteiro
Francisco	Músico	35	Motorista	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	9.º ano	Paredes	Solteiro
Gabriel	Dono Bar	38	Dono de Bar	Trabalhador/a por conta própria	Trabalha	12.º ano	Marco de Canaveses	Divorciado/Separado
Ivo	Músico	18	Estudante	Não se aplica	Estuda	Frequência universitária	Cabeceiras de Basto	Solteiro
Tiago	Músico	25	Estofador	Trabalhador/a por conta de outrem	Desempregado (procura novo emprego)	7.º ano	Paredes	Solteiro
Rui	Músico	17	Estudante	Não se aplica	Estuda	9.º ano	Felgueiras	Solteiro

Sons e Lugares: trajeto e retrato da cena rock no Tâmega

Rafael	Dono Bar	32	Dono de Bar	Trabalhador/a por conta própria	Trabalha	12.º ano	Paços de Ferreira	Solteiro
João	Produtor/Promotor	31	Programador Informático	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	12.º ano	Porto	Solteiro
Ana	Músico	30	Bancária	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	12.º ano	Penafiel	Casado/União de Facto
Manuel	DJ	32	Desenhador projetista	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	12.º ano	Porto	Solteiro
Telmo	DJ	33	Professor	Trabalhador/a por conta de outrem	Trabalha	Licenciatura	Porto	Solteiro
Raúl	Músico	22	Desempregado	Não se aplica	Desempregado	12.º ano	Marco de Canaveses	Solteiro
Samuel	Fã	18	Estudante	Não se aplica	Estuda	Frequência universitária	Cabeceiras de Basto	Solteiro
Leonardo	Músico	30	Músico	Trabalhador/a por conta própria	Trabalha	12.º ano	Marco de Canaveses	Solteiro
Miguel	Músico	30	Operador Florestal	Trabalhador/a por conta de outrem	Desempregado	9.º ano	Lousada	Solteiro

7. Guião Inquérito por Questionário

Inquérito aos públicos

Nome do Espaço: _____ Cidade: _____

Nº do inquérito: _____

1. É a PRIMEIRA VEZ que vem a este evento/espço? Sim Não

1.1. Se SIM, qual a principal razão? (escolher 1 única opção) Porque é que não veio antes? Por que se interessou agora?

1.2. Se frequenta este evento/espço REGULARMENTE, o que o motiva para a sua vinda? (assinalar 2 motivos)

2. Com quem frequenta o evento/espço? (2 referências no máximo)

3. Como tomou conhecimento acerca da existência deste evento/espço? (2 referências)

4. Como classifica a programação musical deste evento/espço? (escolher só uma opção)

Muito má	(1)	Má	(2)	Razoável	(3)	Boa	(4)	Muito boa	(5)
----------	-----	----	-----	----------	-----	-----	-----	-----------	-----

5. Quais são os ESPAÇOS DE ROCK QUE MAIS FREQUENTA? (referir 3)

5.1. Identificação das principais razões que estão na base dessa frequência. (referir 2 razões)

6. Quais são os EVENTOS DE ROCK QUE MAIS FREQUENTA? (referir 3)

6.2. Identificação das principais razões que estão na base dessa frequência (referir 2 razões)

7. Em termos de gostos musicais quais são os seus géneros favoritos? (referir 2 estilos)

8. Refira 2 bandas/artistas de referência para si no n

8.1. _____

8.2. _____

9. A música é importante? Sim Não

9.1. Por que sim? Por que não? (referir uma razão)

10. Acha que este evento/espço é importante para a região? Sim Não

10.1. Sim, porquê?

10.2. Não, porquê?

11. Questões de caracterização do inquirido e do seu agregado familiar

11.1. Idade _____

11.2. Concelho onde reside _____

11.3. Sexo M (1) ___; F (2) ___

11.4. Estado civil: solteiro ___

Divorciado/separado ___

Casado ___

União de facto ___

Viúvo ___

11.5. Escolaridade do inquirido, dos pais e (se for o caso) do cônjuge?

	Inqui- rido	Pai	Mãe	Côn- juge
Nenhum	(1)			
Grau de escolaridade inferior ao do actual 9º ano (3º ciclo do ensino Básico)	(2)			
3º Ciclo do ensino Básico (ou grau correspondente) completo	(3)			
Ensino Secundário ou Profissional (12º ano)	(4)			
Frequência universitária	(5)			
Curso Médio	(6)			
Curso Superior	(7)			
Pós-graduação	(8)			
Bacharelato	(9)			
Outra. Qual?				

11.6. Condição perante o trabalho.

	Inquirido	Pai	Mãe	Côn- juge
Trabalha	(1)			
Ocupa-se das tarefas do lar (nunca trabalhou)	(2)			
Ocupa-se das tarefas do lar (deixou de trabalhar)	(3)			
Estuda	(4)			
Estuda e trabalha	(5)			
Inválido/Incapacitado	(6)			
Desempregado (procura 1º emprego)	(7)			
Desempregado (procura novo emprego)	(8)			
Reformado	(9)			
Frequenta acções de formação profissional (já trabalhou)	(10)			
Frequenta acções de formação profissional (nunca trabalhou)	(11)			
Inactivo	(12)			
Não Sabe/ Não Responde	(999)			

11.6. Profissão (descreva-a pormenorizadamente)? (ex. médico pediatra, comerciante de automóveis usados....)

Inquirido	
Pai	
Mãe	
Cônjuge	

11.7. Situação na profissão

	Inquirido	Pai	Mãe	Cônjuge
Trabalhador/a por conta própria	(1)			
Patrão/ao (com mais de 5 empregados)	(2)			
Trabalhador/a por conta de outrém	(3)			
Trabalhador familiar	(4)			
Não Sabe/ Não Responde	(999)			