



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

As políticas de estilo nas cenas musicais: contribuições teórico-metodológicas¹

Luciana Xavier de Oliveira²

Resumo

Este artigo propõe uma possibilidade de exame e interpretação das cenas musicais a partir de uma perspectiva semiótica e comunicacional que leve em consideração manifestações performáticas da configuração dos estilos dentro dos processos de mediações comunicacionais. Para isso, o artigo aciona a noção de estilo subcultural de Dick Hebdige (1976) reconhecendo limites e potencialidades dessa reflexão, levando também em consideração aspectos como experiências, afetos e sensibilidades na construção de narrativas de autoidentidade que podem ser acionados no momento da escuta e consumo coletivo da música popular massiva no espaço urbano. A partir da observação dos estilos nas cenas musicais é possível, pois, compreender novas estratégias políticas culturais e discursos alternativos de identidade que se materializam no corpo, no gosto e nos atos performáticos desempenhados a partir da fruição musical.

Palavras-chave: Estilos; Cenas musicais; Consumo Cultural; Identidade; Performance.

Oriunda do jornalismo musical, a ideia de cena musical tem sido alvo de uma série de reflexões na atualidade da comunicação, representando uma ponte entre esse campo e as reflexões teóricas dos Estudos Culturais (STRAW, 2006), acionando ainda proposições metodológicas advindas da história, antropologia, sociologia e dos estudos da música em geral. No que tange à crítica cultural, a cena musical tem sido apropriada como ferramenta conceitual em substituição às proposições dos estudos subculturais mais tradicionais, apresentando uma interpretação mais consistente e, ao mesmo tempo, dinâmica, sobre práticas sociais, econômicas, tecnológicas e estéticas estruturadas em torno do consumo da música popular massiva nos ambientes urbanos (JANNOTTI JR. & PIRES, 2011, p. 11). Processos estes engendrados em territórios urbanos como ruas, praças, bairros, boates, clubes, bares,

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 09 - COMUNICAÇÃO, DISCURSOS DA DIFERENÇA E BIOPOLÍTICAS DO CONSUMO do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

² Professora Adjunta do Bacharelado em Ciências e Humanidades e do Bacharelado em Planejamento Territorial da UFABC (Universidade Federal do ABC). Doutora em Comunicação Social pelo PPGCOM da UFF (Universidade Federal Fluminense) e Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas pelo PÓSCOM da UFBA (Universidade Federal da Bahia).



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

que se oferecem um local concreto para o estabelecimento de diferentes sociabilidades e processos de circulação de produtos, valores e signos.

De fato, observar as ações dos integrantes de uma cena musical nos oferece um panorama para a compreensão da experiência musical, das estratégias de produções de sentido e das mediações como processos importantes de demarcação e construção de vínculos identitários em torno de um território cultural. As cenas musicais ancoram em si estruturas de sentimento que dizem respeito à partilha de experiências, gostos e afetos comuns inscritos em práticas musicais urbanas específicas, configuradas em determinados espaços significativos. Neles, diversas narrativas se entrelaçam na reconstituição de experiências subjetivas e na compreensão das dinâmicas de produção de subjetividades a partir da música, que se materializam em atos de consumo cultural, estilos e performances estéticas.

Assim, na busca por aportes teóricos para a compreensão da relação entre sujeitos, músicas e identidades na cidade, a noção de cena musical parece ter ganhado em relevância e atualidade quando comparada aos pressupostos do conceito de subcultura por dar conta com mais substância dos fluxos globais e rearranjos locais híbridos que estruturam o consumo musical. Possibilitando também a compreensão de afiliações e laços de afeto materializados sobre um dado espaço urbano, que articulam o consumo a atos críticos e políticas culturais alternativas (OLIVEIRA, 2015). No entanto, nos parece ser ainda potente a relação entre consumo cultural e configuração de estilos que os estudos culturais propõem, e que as atuais reflexões sobre cenas musicais ainda deixam de lado, especialmente no que diz respeito aos atos de performatização de gostos e identidades que se engajam na apresentação de corpos e no uso diferenciado de artefatos simbólicos que materializam a experiência da fruição musical nesses espaços.

É Dick Hebdige (1979, p. 80) que nos diz que os estilos são respostas mediadas conformadas em torno do gosto e da circulação da música. É por meio deles que os sujeitos dramatizam, performatizam e constroem uma linguagem própria que é encenada no contexto das cenas, mas que vazam e penetram em seus cotidianos, recondicionando valores e subjetividades. Enquanto práticas significantes e codificadas, eles são compostos por elementos como música, iconografia visual, performances, roupas, estéticas e sistemas de valores (HEBDIGE, 1979), partilhados coletivamente, e que se manifestam na configuração de processos identitários diferenciados. Essas estratégias que entrelaçam estética, performance, linguagem, sonoridades e discursos (OLIVEIRA, 2015) implicam em formas de negociação de posições, acionando diversas representações que estabelecem diálogos



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

entre processos de subjetivação e condições de existência material. Tendo isso em vista, o presente artigo tem dois objetivos principais: apontar novas perspectivas teóricas e metodológicas para a ampliação dos estudos sobre cenas musicais em seus diferentes contextos; e sinalizar para a importância das reconfigurações dos estilos dentro e a partir dos territórios das cenas, que convocam a atenção para processos alternativos de constituição de sociabilidades e para os atos performativos diante do consumo da música, de objetos ordinários e de valores simbólicos, que demonstram o potencial estético e político dos estilos enquanto estratégias marginais de agenciamentos identitários.

Práticas significativas, linguagens dramatizadas

Se uma cena musical tem o potencial de reorganizar as histórias e narrativas de sua constituição, criando novas irrupções e fissuras no todo social (CARDOSO FILHO & OLIVEIRA, 2013), os estilos conseguem dramatizar esses discursos em uma linguagem metamorfoseada no corpo e nos atos performáticos. Os objetos culturais que ajudam a compor os estilos são percebidos e aceitos como elementos detentores de um valor semiótico em um sistema de comunicação governado por regras semânticas que possibilitam o acesso a códigos e discursos apreendidos tanto na experiência quanto na significação, marcadas por opacidades e ambivalências na produção de representações e dimensões ideológicas. Nesse sentido, o estilo ajuda a criar novas narrativas da identidade, dando coerência à vida cotidiana em um contexto de transformações sociais em que o corpo se torna o local da interação, apropriação e reapropriação (GIDDENS, 2002, p. 200). É na performance em que o estilo se estrutura reflexivamente, como uma camada externa permeável às influências da cena musical, e cujas fronteiras se alteram para englobar esses artefatos apropriados e mobilizados nos atos reflexivos do consumo cultural.

Interpretar as cenas a partir da forma como se dão os usos sociais dos produtos culturais por meio dos estilos é uma forma de penetrar em uma economia de um imaginário coletivo (MARTÍN-BARBERO, 2008, p. 160), em que os processos comunicativos estabelecem-se nos fluxos de impressões sensíveis e experiências subjetivas que permitem identificar modos de elaboração, tensionamentos e expectativas estabelecidas por diversas narrativas entrelaçadas. Por meio dessas narrativas, é possível perceber como discursos dos atores envolvidos (fãs, produtores, DJs, músicos, críticos) podem estar articulados à configuração dos gêneros musicais em torno dos quais se estrutura



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

a cena. A própria materialidade da cena é dada pela ação comunicativa, apresentada em suportes sensíveis para a circulação de valores, signos e códigos presentes dentro daquele contexto. Por isso é possível pensar que os estilos possuem, pois, um grande potencial transformador e um poder político intenso, quando engendrados nas cenas musicais por apresentarem diferentes estratégias de ocupação do espaço da cidade, oferecendo novas maneiras de existência social através do consumo da música.

Dessa forma, os estilos construídos dentro e a partir das cenas podem refletir fragmentações, ambiguidades e tensões cujas posições se alternam em jogos reflexivos e complexos, apresentando uma linguagem e uma prática significativa construídas coletivamente. Em relação aos estilos, Regina Facchini (2011) propõe uma articulação mais profunda entre estilos e performances como deslocamentos a partir de uma dramatização social.

Gostaria de argumentar, ainda, que os estilos não são produzidos por sujeitos pré-dados que agem de forma inteiramente consciente em relação aos efeitos a serem provocados pelas mensagens comunicadas por dada composição de aparência, atitude e música, mas que os sujeitos são constituídos no processo de citar e deslocar normas sociais, e isso pode se dar no processo de composição ou de encenação de determinado(s) drama(s) por meio do estilo. (FACCHINI, 2011, p. 146).

Na configuração dos estilos, os objetos mundanos possuem função principal, e podem se converter em materiais simbólicos ao assumirem uma ação de subversão de ordens, instituições e fronteiras, assinalando e reorientando a presença da diferença. Os objetos também jogam com estigmas e são uma porta de entrada para a construção de sentimentos de pertencimento a uma comunidade alternativa. O estilo condensado nesses artefatos cria um inventário simbólico na definição de um ethos particular, e a sua adoção implica em escolhas estratégicas dentro de uma pluralidade de opções possíveis, rotinizando práticas e hábitos em termos de vestimentas, modos de agir, frequência a locais de encontro. Os estilos estão constantemente abertos a mudanças de acordo com a natureza móvel das identidades, e sua seleção ou criação é influenciada por pressões de grupo e pela visibilidade de modelos, assim como pelas circunstâncias socioeconômicas (GIDDENS, 2002, p. 81), reproduzidos e reelaborados diante de apropriações e de agenciamentos determinados nas relações sociais e com o mercado (HERSCHMANN, 2005, p. 61).

Essa perspectiva segue proposição de Dick Hebdige (1979) em seu estudo sobre as subculturas de teddy boys, mods, rockers, skinheads e punks. Por meio do estilo, esses grupamentos juvenis exibiam ao mundo suas presenças e desvios, utilizando determinados objetos cujo uso simbólico



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

materializava marcas identitárias de valor contra-hegemônico (cabelos, roupas, adereços, tatuagens). Hebdige dava prosseguimento às pesquisas desenvolvidas pelos teóricos do Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham, na Inglaterra, que pretendiam uma abordagem interdisciplinar para investigar estilos e atividades de diversos grupos juvenis no período pós-Segunda Guerra Mundial. Ao lado de obras como *Resistance through rituals* de Stuart Hall e Tony Jefferson, publicada em 1976, e de *Profane culture*, de Paul Willis, de 1978, Hebdige figura com seu *Subculture: the meaning of style* (1979). Esse conjunto de textos tinha um claro objetivo de legitimar os modos de vida das subculturas juvenis por meio de análises textuais e trabalhos de campo etnográficos.

No estudo das subculturas, havia uma preocupação central em compreender como artefatos e práticas culturais específicas eram capazes de promover a aceitação de um status quo e dominação social, ou de incentivar determinados grupos juvenis subordinados a resistir à opressão e a contestar estruturas de poder conservadoras. Assim, as subculturas consolidavam estilos emergentes que mesmo pautados por hábitos de consumo e indústrias do lazer, também sinalizariam mais profundamente como respostas alternativas das culturas juvenis. Nesse sentido, os estudos subculturais pretendiam ir além de inventários de padrões de consumo, a fim de avaliar a função do uso criativo e espetacular dos artefatos da cultura de consumo, como forma de desafiar instituições hegemônicas da sociedade.

No entanto, nos anos 1990, uma série de críticas foram elaboradas em relação ao conceito de subculturas juvenis, especialmente diante da profusão de estilos, práticas, gêneros musicais efêmeros, e também diante da grande oferta de artefatos de consumo, responsáveis pela volatilidade e hibridação constante das formações culturais no espaço urbano. Basicamente, as críticas incidiam sobre alguns aspectos como o fato de que os pressupostos das subculturas não davam conta apropriadamente de temas como gênero e raça, privilegiando a centralidade das condições de classe na definição dos estilos subculturais. Outra corrente criticava a visão elitista sobre processos de consumo cultural por parte da juventude excluída da análise subcultural, vista como conformista ou passiva. Alguns autores também denunciavam a ênfase no estilo visual, deixando de lado aspectos relativos ao consumo musical, bem como a persistência de uma visão romantizada sobre a capacidade de resistência e o poder político das subculturas³.

Uma outra crítica que podemos fazer aos estudos subculturais é sua visão datada e bastante específica sobre um modelo de juventude (enquanto categoria sociológica) de certa forma bastante

³ Para uma revisão da crítica a respeito das subculturas ver Freire Filho & Fernandes, 2006.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

ocidentalizado e idealizado, cujos símbolos estariam presentes em um tipo específico de cinema comercial e em um formato de produção musical massiva. Essa juventude dizia respeito a um contexto social bastante específico, não sendo um modelo aplicável a outros cenários, épocas e sociedades. A visão subcultural do jovem era baseada em uma suposta rejeição ao mundo adulto e à civilização burguesa, ainda que compreendesse o consumo como instrumento estético e lúdico para a fruição individualista e capitalista. Uma perspectiva ambivalente, mas que também mantinha resquícios de visões utópicas de vanguardas artísticas e de movimentos libertários como o de Maio de 1968, também marcada pelo existencialismo do pós-guerra. E, recentemente, a própria noção de juventude vem efetivamente sendo desarticulada mediante complexos fatores sociológicos, demográficos e produtivos, que tornam a condição juvenil cada vez mais instável e fluida.

Desta feita, se entende que os estilos são também acessíveis a grupos menos privilegiados, e ainda pertencentes a outras etapas geracionais, que passaram a vivenciar realidades permeadas pelos componentes institucionais do capitalismo, da globalização, do consumo. E mesmo em situação de privação econômica e de exclusão, os estilos adotados se mostram como maneiras diferentes de elaboração de sobrevivências e configurações reflexivas identitárias que, diante da mundialização, ampliam as alternativas de identificação, ocupando espaços em branco deixados pela tradição. A identidade e suas marcas são definidas a partir das diferenças entre o eu e os outros (FOUCAULT, 2002), aquilo que se é, e que os outros não são, e que existe no limite da sua diferença. Homi Bhabha (1998, p. 55), em *O Local da Cultura*, sugere ainda que a identidade ocupa um lugar de fronteira, um espaço intermediário (o terceiro espaço) de alterações políticas. E as identidades, para serem incorporadas e estabelecidas, precisam ser elaboradas no pertencimento ou na confrontação com um determinado grupo identitário, cuja coletividade aponta para fragmentações que tornam os processos identitários contemporâneos situacionais e transitórios, mesmo que ainda possuam pontos de fixidez como o fenótipo, no caso da identidade negra, que podem ser variáveis de acordo com o contexto social, a geração, ou o sistema classificatório local. Essas variações tornam as identidades dependentes da linguagem, que permitem a reencenação de práticas sociais e a mutação de significados, cujos discursos são permanentemente negociados, repetidos, traduzidos, verificados, reelaborados, individualmente e em grupo: vestígios de si, narrados individualmente e experimentados coletivamente.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Quando as cenas proporcionam a inserção de novos atores na realidade das cidades, e oferecem um local para a promoção de novas ações políticas e arranjos identitários que oferecem diferentes visões sobre o mundo, ao mesmo tempo possibilitam novas formulações coletivas de visibilidade e existência social. Ao articular a ideia de estilo enquanto possíveis cartografias do campo social (HERSCHMANN, 2005, p. 63) no momento da configuração das cenas musicais, é possível enfatizar o lugar da performance como manifestação móvel e deslizante das identidades em determinados espaços e temporalidades, de acordo com as dinâmicas da experiência.

Gostos performatizados

As cenas provocam a conformação de novos estilos em torno de um determinado território significativo. Nas roupas, no linguajar, na performance cotidiana ou acionada apenas durante a noite, o show, o baile, é possível perceber o engajamento dos estilos nas performances de gosto. Em seu texto *Pragmáticas do gosto* (2011), Hennion argumenta que o gosto é performatizado por meio de diferentes formas de vinculação, que envolvem dispositivos como tempo, espaço, regras e rituais, objetos e afetos, bem como o corpo e suas experimentações dentro de um cenário constituído a partir das condições midiáticas da configuração dos gêneros musicais. O corpo, particularmente, assume centralidade no estilo, por meio da aparência e da expressão de um controle e de uma construção ativa de uma imagem. Os estilos também implicam em um gesto baseado na experiência sensível e provisória da vivência em um determinado espaço e nas sensibilidades e sensações despertadas a partir da escuta musical. Na materialização das performances de gosto, os estilos funcionam, pois, como rituais para a marcação da diferença, que enfatizam o caráter pragmático e performativo das práticas culturais, colocando em evidência a capacidade dos participantes de uma cena musical de transformar e criar novas sensibilidades. É Giddens quem aponta a relação entre estilos e subjetividades, compreendidos 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 da autoidentidade (2002, p. 79).

Giddens (2002, p. 81) entende que os estilos de vida se referem também à convergência e pluralização de escolhas que dizem respeito aos domínios público e privado, e essas articulações estão caracteristicamente ligadas a ambientes específicos de ação – que podemos entender aqui como as



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

cenas musicais. Os estilos expressam as cenas de onde se originam, e suas configurações muitas vezes se referem a decisões dos participantes de se aprofundar nesses ambientes, materializando nos corpos, nos hábitos, na roupa e na performance nuances da cena conjugadas com suas próprias identidades. Se os estilos se referem a modos estratégicos de ação, eles podem ser modificados quando adotados em diferentes contextos e espaços. Mas mantém uma razoável regularidade em seus modos de ação dentro de um grupo de práticas relativamente consistentes, que são ordenadas e encenadas em alguns momentos em contraste a outros momentos da vida diária. As cenas musicais, pois, oferecem um lugar seguro para a ancoragem de estilos, especialmente ligados a padrões de consumo e comportamentos, conformando suas ações emancipatórias e encenações simbólicas.

Nesse sentido, o gosto seria uma modalidade problemática de conexão e engajamento no mundo, como uma atividade reflexiva, corporificada, enquadrada coletivamente que produz simultaneamente competências e repertórios de juízos de valor. A natureza performativa do gosto e do estilo diz respeito, de tal modo, a estruturas coletivas, a materiais discursivos, à acumulação de sensações e à coleção de gestos derivados do ato da escuta e da fruição musical. Sua formação reflexiva se refere ao fato de que o gosto é formado no momento em que é expresso, e ele é expresso ao mesmo tempo em que se configura como uma espécie de tecnologia de apresentação de si (HENNION, 2011, p. 263). O gosto ainda condiciona e é condicionado por signos sociais, por diversas origens históricas e culturais, por pretextos contextuais e rituais de prazer e felicidade, que se articulam ao estilo demarcando individualidades e formas de autoexpressão a partir de uma “consciência de si estilizada” (HERSCHMANN, 2005, p. 63).

É interessante pensarmos que, como disposições de identificação, os estilos formulados a partir dos gostos não são constituídos em cima de ações conscientes ou deliberadas. Eles surgem em meio a um conjunto de diversas formas de engajamento corporal não mecânicas, mas tampouco são naturais. Nesses atos performáticos cotidianos e repetitivos há um condicionamento do gosto e um engajamento do corpo como uma construção social, submetida a normas e dispositivos culturais. As performatizações de gosto, assim, são atos reflexivos, pois imprimem marcas no corpo, que se constroem socialmente mediante interações extensivas com os objetos, no caso aqui musicais, e nas reiterações de gestos cotidianos que passam a ser internalizados e manifestos na apresentação pública dos estilos. Esses corpos, envoltos pelo estilo, são capazes de absorver sentidos e afetos pelo uso de



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

objetos culturais, se mostrando habilitados para reconhecer o que outros corpos reconhecem (HENNION, 2011), compartilhando sensibilidades e identidades.

Na compreensão desse processo de compartilhamento de afetos também podemos recorrer a de Jacques Rancière (2005), cujo conceito de partilha do sensível é retomado por Janotti Jr. (2012b) na compreensão da indissociabilidade entre estética e política no interior das cenas musicais. Na interpretação do sentido das cenas, os estilos, enquanto práticas significativas, se desenvolvem a partir da experiência coletiva do contato com a música, revelando processos de produção e recepção de afetos e significados, ampliando competências tanto pragmáticas quanto performativas. Eles são acionados no momento da interação, enquanto experiências estéticas, e confirmados na experiência cotidiana, enquanto proposição política. Pois é na partilha do sensível, presente no cerne da própria ideia de cena, em que há um compartilhamento de algo que é comum – a música, o espaço, a experiência, a escuta – de forma tensiva, que pressupõe uma participação, mas ao mesmo tempo uma individualização dentro daquela comunidade. Essa justaposição se confirma na existência de um comum e de partes desse comum que estabelecem lugares e identidades culturais singulares, mas que compartilham espaços, tempos e ações que se retroalimentam dentro desse ciclo de partilha. Assim, esse modo simultâneo de dividir e compartilhar a experiência sensível comum é alocado à conjugação da política com estética, especialmente porque são os diferentes tipos de percepção que geram divisões e fronteiras em uma determinada realidade social.

Nesse processo de elaboração discursiva das identidades e experiências sensíveis, a performance se materializa na repetição de normas e atos que regulam o fazer cultural na coletividade, eventualmente alterando essas convenções criativamente e até questionando-as, em um processo de bricolagem que inclui novos elementos, muitas vezes aparentemente díspares. Ao acionar a identidade, a performance se vincula e se circunscreve no corpo, tanto o coletivo quanto o individual, representando fisicamente um acontecimento social, materializando no corpo os valores da cena musical, em rituais sensíveis e afetivos de elaboração, narração e repetição de discursos e subjetividades que são acionados pelos sujeitos. Na correlação entre estilo e identidade, a performance é o elo que se estabelece no corpo como espaço possível para reconfigurações subjetivas e para a construção política, enquanto conjunto de convenções configuradas a partir do processo de escuta e fruição musical que mobilizam uma série de funções comunicativas e sociais. Em termos de senso comum, a palavra performance é associada à arte, recitais, apresentações teatrais, e também é utilizada



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

como sinônimo para desempenho ou atuação. Para Zumthor (2000), a performance é entendida como uma dupla ação entre emissão e recepção, cujo foco recai sobre os atores cujos atos performáticos são intermediados por elementos como voz, gestos, mediações, bem como por suas interpretações. E o ouvinte engajado na performance contracenando, conscientemente ou não com o intérprete e com o texto e nesse processo comunicativo é estabelecida uma relação de reciprocidade e interação entre intérprete, texto e receptor. Simon Frith também valoriza o papel da recepção entendendo que enquanto ouvintes, nós performatizamos a música para nós mesmos (FRITH, 1996, p.203-204). E esses corpos envolvidos na performance da música mimetizam e se engajam de acordo com as convenções de comportamento e visões de mundo relacionadas ao próprio gênero musical e aos horizontes de expectativa que ele apresenta.

Essa performance, de caráter fluido e transitório, está implícita no estilo e dramatiza uma identidade realizada na linguagem, na subjetividade e na comunidade. Ao mesmo tempo que a lógica performática identitária é calcada tanto nos processos de subjetivação efêmeros e líquidos da subjetividade contemporânea, ela encontra certa coerência em contextos de enunciação e situações comunicacionais. A performance atualiza o corpo, e nele inscreve os processos de identificação, criando um efeito de presença das encenações e vivências dos discursos. Na dimensão performática, corpórea e material são materializadas as identidades que conformam os estilos. Estilos que se baseiam na exposição pública de linguagens, nos gestos, nas sensibilidades em que se inscrevem, nas identidades e em —um corpo em ação gerando uma camada sensível sobre a qual repousam crenças. Cabe aos atos e experiências performáticas, pois, o momento de partilha do sensível que determina a configuração de identidades e estilos.

Políticas de estilo

O poder transformador das políticas de estilo, engendradas pela conjunção de práticas de consumo cultural e demandas por modernas formas de cidadania seriam alternativas a ações institucionalizadas promovidas diretamente por movimentos sociais e políticos, como as práticas das organizações mais tradicionais. Nesse contexto os sujeitos passam a desenvolver novas práticas, habilidades e linguagens para sua reinserção em novas condições de produção, de consumo e de sociabilidade. Nesse sentido, as ações que caracterizam o fenômeno da cena não podem ser



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

interpretadas apenas como atos de resistência. Uma visão mais produtiva deve focar também as nuances criativas e reconfigurações identitárias e estilísticas marcadas pelo consumo, embasando uma série de ações potencialmente provocadoras, subversivas e contraditórias.

Os estilos, enquanto práticas significantes e codificadas são indícios de significados e identidades em disputa, simbolizando, simultaneamente, uma recusa a visões homogeneizantes e também um desafio oblíquo a uma hegemonia e a uma cultura *mainstream*, apresentando novas práticas culturais periféricas e cosmopolitas. Esse contexto, para Beatriz Preciado, condiz com o deslocamento do locus da construção da subjetividade política das tradicionais categorias de classe para instâncias transversais como o corpo, a sexualidade, a nacionalidade, a raça e o estilo (inclusive a imagem), criando novos patamares para a condição de subalternidade (CARILLO, 2010, p. XX). Essas políticas da diferença – ambivalentes, problemáticas, contraditórias – são incompletas e estão em permanente mutação. Elas trabalham sua retórica no plano estético-celebratório que combina dança, moda, música, lazer, performance, estabelecendo um diálogo maleável e instável entre processos alternativos de subjetivação e as condições de existência material. Essas condições criam uma comunidade simbólica, pautada pelo consumo de gêneros musicais, símbolos e objetos significativos, que nunca formam um conjunto uniforme.

Os estilos facilitam a transmissão de informações e mensagens, em imagens complexas que favorecem a expressão de novas realidades. Na configuração do estilo há um projeto estético baseado em uma construção social que conjuga individualidade e coletividade, afirmando modos de vida e propondo novas representações, de acordo com demandas inéditas. A partir do estilo, é possível que os participantes da cena reavaliem suas experiências estéticas na vida cotidiana, e ainda reconfigurem suas subjetividades acomodando realidades e significados. Ao incorporar as aspirações da coletividade, reelaborando outras formas de identificação, esses indivíduos criam um estilo baseado na dramatização e performatização pública de uma identidade por meio dos gestos, da fala, das roupas e do corpo. Um corpo que pode ser definido, segundo Pinho (2005, p. 138) “como uma instância da reprodução da sociedade, que opera através do processo de transmissão de estruturas culturais para o suporte da subjetivação”.

O estilo, assim, apresenta formas de "política-vida" (GIDDENS, 2002, p. 16), que lidam com autorrealizações humanas no nível do indivíduo e do coletivo, propondo novas formas de envolvimento. Ela tem relação evidente com propostas progressistas de emancipação política, que são



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

ainda fundamentais em um mundo moderno, marcado e dividido, ao mesmo tempo, por arcaicas e novas formas de opressão que solicitam diferentes práticas e manifestações de interesses políticos para se juntar aos empreendimentos políticos preexistentes. É nesse contexto que o corpo adquire o lugar de memória ancorando rituais e performances, recriando novas estratégias de referências de solidariedade e identidade. Nesse processo de apropriação, rearticulação e criação seletiva a dramatização da linguagem do estilo e na estilização retórica do corpo por meio da performance deixa suas marcas nas cenas musicais, apontando para as diversas estratégias de demarcação da diferença, centrais para a elaboração do valor e significado musical, bem como para a construção de articulações entre escutas musicais, identidades, afetos e atos políticos significativos.

Os estilos, nas cenas musicais, nos remetem à ação e interação dos sujeitos, reunindo dinâmicas sociais contínuas em estruturas duradouras que se repetem em um conjunto mais ou menos integrado de práticas simbólicas que preenchem necessidades coletivas, mas também dão forma material a uma narrativa particular da identidade. Referindo-se a uma autonarrativa, o estilo se encaixa em novas percepções individuais sobre o mundo, mas também alude à exibição de performances e rituais demarcados publicamente por meio da dança exuberante, da forma de manipulação do cabelo, da estética das roupas, como forma de imprimir na paisagem da cidade uma nova retórica comportamental, uma alteridade permeada por excessos que, no contexto das cenas musicais, têm o potencial de se apresentar como um recurso estratégico expresso em corporalidades disruptivas e subversivas.

O estilo assume, assim, um papel comunicativo, em que o corpo organiza discursos que estabelecem a linguagem do estilo, e cujos gestos revelam e constroem uma identidade. Sua capacidade de expressar sentimentos e afetos possibilitam uma transcendência temporária, a partir da assunção de novos papéis e da ênfase na diferença, construindo novas experiências sensíveis e de autorreconhecimento em que corpos, cabelos, roupas e performances se convertem em depósitos de memórias, valores e ideais. Nas cenas musicais, prazer, criatividade e entretenimento possuem um papel de atividade lúdica e estética, e a performance de um estilo apresenta novas possibilidades de agência cultural e política. Compreender o estilo como um dos elementos basilares do gosto nas cenas musicais nos possibilita identificar modos de elaboração, tensionamentos e horizontes de expectativa criados a partir da experiência musical, percebendo como diferentes narrativas são desenvolvidas na reconstituição de experiências subjetivas que articulam possíveis efeitos dos dispositivos sociais aos desejos e esperanças dos sujeitos.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Referências

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CANCLINI, Néstor Garcia. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007.

_____. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008.

CARDOSO FILHO, Jorge; OLIVEIRA, Luciana Xavier de. Espaço de experiência e horizonte de expectativas como categorias metodológicas para o estudo das cenas musicais. **TRANS**

– **Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review**, n.17, 2013.

CARILLO, Jesus. Entrevista com Beatriz Preciado. **Revista Poiésis**, n. 15, p. 47-71, jul. 2010.

FACCHINI, Regina. "Não faz mal pensar que não se está só": estilo, produção cultural e feminismo entre as minas do rock em São Paulo. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 36, p.

117-153, Junho de 2011. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332011000100006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 Jan. 2016.

FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda. Jovens, espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musical. In: FREIRE FILHO, João & JANOTTI JÚNIOR, Jeder (org.). **Comunicação e Música Popular Massiva**. Salvador: EDUFBA, 2006, p. 25 – 40.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro, Zahar, 2002.

FRITH, Simon. **Performing rites: on the value of popular music**. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

HEBDIGE, Dick. (1979). **Subculture: The Meaning of Style**. Florence, KY, USA: Routledge.

HENNION, Antoine. Pragmáticas do gosto. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, n. 8, jan/jul, 2011, pp. 253-277.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; PIRES, Victor. Entre os afetos e os mercados culturais: as cenas musicais como formas de mediatização dos consumos musicais. In: **Dez anos a mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet**. Jeder Janotti Jr., Tatiana Lima e Victor Pires (orgs.). Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

_____. “Partilhas do Comum”: cenas musicais e identidades culturais. **Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Fortaleza, 2012b.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. Cenas musicais, experiências identitárias e práticas de consumo: os bailes black no Rio de Janeiro. **IS Working Papers**, 3.^a Série, n. 9, Porto, Portugal: Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, 2015. Disponível em: <http://www.isociologia.pt/App_Files/Documents/wp9_151218035035.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2016.

PINHO, Osmundo de Araújo. Etnografias do brau: corpo, masculinidade e raça na reafirmação em Salvador. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 127, jan. 2005. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000100009/7816>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. (vol. 1). São Paulo: Martins Fontes, 2010.

STRAW, Will. Systems of articulation, logics of change: scenes and communities in popular music. **Cultural Studies**, v. 05, n. 03, p. 361 – 375, Oct. 1991.

_____. Scenes and Sensibilities. **E-Compos**: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Agosto de 2006 – 3/16. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/e-compos>>. Acesso em: 2 nov 2010.

TROTTA, Felipe. Cenas musicais e anglofonia: sobre os limites da noção de cena no contexto brasileiro. In: **Cenas musicais**. Simone Pereira de Sá e Jeder Janotti Jr. (orgs.). São Paulo: Anadarco, 2013.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Educ (PUC-SP), 2000.