



Transmission. Noite, consumos musicais e cenas em Lisboa

Paula Guerra *
Ana Oliveira **

* Doutorada em Sociologia.
Professora auxiliar da
Faculdade de Letras e
investigadora do Instituto de
Sociologia, Universidade
do Porto.

** Licenciada em Sociologia.
Investigadora do Instituto de
Sociologia da Universidade do
Porto e do DINÂMIA'CET-IUL.

Caminho pela cidade que se oferece à voluptuosidade do olhar. Ao fundo das ruas e das escadinhas, no âmago da noite, o Tejo – essa presença invisível que, por vezes, nos aflora os ossos com o seu canto de ternas neblinas. E vou de beco em beco, de bar em bar, de aroma em aroma, de olhar em olhar – conheço a cidade como conheço as linhas das minhas mãos. Percorro-a, há anos, como se esperasse não sei bem o quê – como se nessa espera, um dia, acabasse por se me revelar uma outra cidade, ou um rosto se me incendiasse nos dedos, ou uma ruela apercebida ao fundo de um sonho se chamasse Travessa da Espera, ou uma paixão qualquer, ali ao Príncipe Real, me magoasse o coração... (...) Entro no Fidalgo para jantar.

Al Berto (2000) - O que resta de uma imagem

* Trata-se do nome de uma canção dos Joy Division: "Radio, live transmission./ Radio, live transmission./ Listen to the silence, let it ring on./ Eyes, dark grey lenses frightened of the sun./ We would have a fine time living in the night./ Left to blind destruction./ Waiting for our sight.(...) Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio." Esta canção foi editada pela primeira vez em outubro de 1979 pela Factory Records em Manchester.

** Este artigo resulta do projeto "Culturas urbanas e modos de vida juvenis: cenários, sonoridades e estéticas na contemporaneidade portuguesa", desenvolvido entre 2005 a 2009 no âmbito da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) e do Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras do Porto (IS-UP) por parte de Paula Guerra (coordenadora) e de Ana Oliveira (assistente de investigação). Este projeto conduziu ao desenvolvimento da Tese de Doutoramento em Sociologia - A instável leveza do rock. Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010). O projeto aparece referenciado no texto como MUSICULT_2005 | 2009. Não podemos deixar de expressar aqui o nosso agradecimento ao Rai do Incógnito, ao Natcho Xeca da Galeria Zé dos Bois e ao Rui Murka do Frágil pelo facto de nos terem aberto as 'portas' dos seus espaços e todos os frequentadores anónimos destes espaços e da cena lisboeta pela sua participação na recolha de informação.

Espacialização da fruição e consumo musical

O consumo musical tem sido um tema importante na sociologia durante as últimas três décadas (DeNora, 2007). Percorridas pelos métodos quantitativos (Bourdieu, 1984, 2004, 2007) e qualitativos (DiMaggio, 1987; DeNora, 2000), as investigações já clássicas na área evidenciaram o papel da música como um meio de distinção social e de *status*. Recentemente, a proficuidade das ligações entre gosto musical e *status* têm-se mostrado, pelo menos no contexto americano, mais complexas. Não podemos deixar de referir os trabalhos produzidos pelos Estudos Culturais de Birmingham e suas reatualizações contemporâneas, sobretudo nos contributos que deram à construção das identidades sociais e a todos os processos pelos quais foram atribuídos significados às obras musicais e à sua apropriação social (Hebdige, 2004; Feixa, 1999; Hall, 2003; Bennett & Peterson, 2004). Sarah Cohen reconheceu uma efetiva relação entre música e identidade local (Cohen, 1991, 1993; Corral, 2008), suplantando a abordagem clássica dos *cultural studies* e encetando uma *démarche* assente na espacialização de dinâmicas grupais de consumo de música. Esta abordagem tem sido extremamente útil à sociologia pois funda-se no conceito de cena (Bennett & Peterson, 2004: p.6-7; Bennett, 2004) enquanto construção social balizada pelas redes e padrões de interações que ocorrem num dado espaço-tempo. Assim, uma cena diz respeito a um cluster de atividades sociais e culturais sem possuir fronteiras rígidas, mas uma vinculação a um espaço de interação. As cenas podem distinguir-se entre si pela sua localização geográfica, pelo tipo de produção cultural que a identifica ou pelas atividades sociais que a animam. A grande virtude do conceito assenta no facto de nos fazer um convite ao mapeamento do território urbano, a novas formas, a novos usos, a novas semióticas, a novas relações (Straw, 2005: p.412). Tal como referiu Barry Shank (1994) uma cena pode ser definida como uma comunidade significativa de sons, imagens, *lifestyles*, estéticas... O termo cena é uma forma de expressar a teatralidade da cidade ou a capacidade da cidade gerar imagens das interações. Capta, por isso, o sentido de agitação da cidade, as sociabilidades quotidianas. Will Straw considera que as cenas mais frequentes e recorrentemente identificadas são as que se relacionam com a música (Straw, 2005: p.412). A produção e o consumo de música são, com efeito, multiplicadores de sociabilidades. A música, mais do que qualquer outro domínio artístico, inscreve-se nos corpos, nos grupos, nas interações (Hennion, 1993). Por isso, - e voltando a Al Berto - os espaços que são objeto do nosso interesse aqui são e foram catalisadores

de cenas (sociabilidades, modernidade e abertura) nestes últimos 30 anos na cidade de Lisboa – e foram espaços onde tudo começou pela música. Iremos tecer considerações em torno de três espaços: o Frágil, o Incógnito e a Galeria Zé dos Bois. A escolha destes espaços para análise neste artigo não obedece a um princípio de importância ou de titularidade na noite lisboeta, mas a uma diacronia temporal de implantação na cidade. Razões de espaço obrigam a esta escolha, ficando de fora tantos outros espaços possíveis de análise.

Noite, cultura de saídas, música e cidade

Em Portugal, o estudo das práticas culturais tem vindo a ser objeto de um interesse crescente, possibilitando a concretização de uma plataforma sustentada de conhecimento e de estratégias de intervenção nesse setor. Mas a música e as relações e interações que são feitas a respeito do seu consumo não têm sido objeto de uma sistematização tão grande se nos situarmos ao nível da apropriação quotidiana e nas esferas tradicionais da receção¹. Se é verdade que “na tradição sociológica a música tem sido frequentemente considerada como um objeto regulador por excelência das lógicas que organizam a esfera da cultura, [pois] distingue os objetos de arte e define a relação dos atores sociais com o universo dos bens culturais” (Abreu, 2000: p.131), então existe um caminho muito grande a percorrer. Aliás, se a música desempenha hoje um papel tão importante na própria estruturação identitária e cultural de modos de vida e cidades, importa ‘levantar o véu’ sobre o consumo musical de música popular, numa aceção claramente anglo-saxónica, uma vez que esse mesmo consumo é exemplar e por vezes denominador comum de muitas práticas culturais e de lazer levadas a cabo por parte de largos segmentos da população, especialmente, os jovens. Esta mesma necessidade orienta-se para a demonstração e visibilidade de consumos musicais situados na esfera do *pop-rock* e que são objeto de uma intensa opacidade científica e social, pois não têm vindo a alcançar cânones de legitimidade simbólica e sociais relevantes no contexto português como acontece no Reino Unido ou nos E.U.A.. Essa veemente (des)legitimação deriva, por um lado, da ‘recente’ implantação do mercado e indústria da *pop* e do *rock* no nosso seio, mas também das dificuldades de leitura, por não familiarização, dos conteúdos e formas desse mundo do *pop-rock*, cujas relações estabelecidas com ele por parte da ciência são, muitas vezes, de alteridade etnocêntrica. Surgem aqui como relevantes as ‘culturas de saídas’, que acionam práticas, cenários e perfis sociais específicos. Partilhamos do

entendimento que as “culturas de saídas funcionam como o segundo ciclo dessa cultura doméstica: “elas convocam atividades, significados e espacialidades que se têm revelado importantes nos processos de sociabilidade dos jovens, na constituição e renovação das redes de sociabilidade e de interconhecimento, na formação de estilos de vida e na mediação de processos identitários” (Abreu, 2000: p.127). Não descurando a importância da música gravada, situaremos a nossa análise aqui na apropriação da música ‘ao vivo’ por duas ordens de razões. Por um lado, porque existe no presente, em Portugal, uma intensificação da procura e da oferta de música ao vivo no quadro do *pop-rock*, o que permite dotar de maior pertinência analítica a nossa abordagem. Por outro lado, se considerarmos que a economia das práticas musicais é complexa e mensurada através de práticas, cenários e perfis sociais, então ganha força o peso da fruição musical, dos gostos ‘em ato’. Assistir a um concerto, a um *live act* ou uma sessão de *djing* não é apenas escutar as músicas, implica modos de vida, comunidades de sentido, vivências plurais, cenas... demonstrando os estrangulamentos do conceito sociológico tradicional de público quando consideramos a textura do *pop-rock na noite*. Perspetivando esse entendimento dos consumos de *pop-rock*, situamos a nossa análise em espaços urbanos de divulgação musical de Lisboa com perfil marcadamente noturno, pois parecem central e vital a sua importância para a apropriação musical dentro dos géneros musicais em que nos movemos. Subjacente a estes espaços que apelidamos de divulgação e de fruição musical, existe a insubordinação face aos significados absolutos e tradicionais do que são conteúdos e formas culturais, sendo espaços por excelência onde se tornam visíveis alterações nas modalidades tradicionais de canonização cultural e nos habituais sistemas de classificação. A sua liminaridade é indiscutível, uma vez que congregam mudanças em termos de cultura urbana, estéticas, modos de vida, sociabilidades e formas de apropriação da cidade. Desta feita, a cultura urbana é aquela que é produzida e difundida em ambientes urbanos para audiências locais (Crane, 1992), mostrando a convergência atual entre espaço urbano e ‘mundos da arte’ (Becker, 1984). A cidade é, pois, terreno fértil para a fecundação e para a incubação de novas tendências, novos produtos e novos princípios (*ethos*) culturais assentes no roteiro de saídas das noites com uma agenda de concertos, *dj sets* e *live acts*. Pela segunda vez, apelamos às limitações de espaço



para justificar o caráter sintético das considerações metodológicas. O trabalho de investigação desenvolvido em torno destes espaços implicou o acionamento de uma pluralidade de técnicas de investigação sociológica: entrevistas em profundidade aos gestores e programadores destes espaços e aos seus públicos; um inquérito por questionário aos frequentadores desses espaços e uma etnografia proximal das vivências (quotidianas) da música do lado dos públicos nos momentos-chave em que as experienciam².

Frágil, e nada mais foi igual...

Esta ‘viagem’ tem como primeiro ponto de paragem obrigatória o Bairro Alto no ano de 1982, altura de mudança, de abertura à contemporaneidade, a *agires e pensares* mais vanguardistas. O espaço onde paramos é o Frágil, um dos principais focos de *movida* cultural lisboeta do início da década de 80. O Frágil que, tendo conquistado um lugar próprio no panorama musical e de diversão noturna de Lisboa, tem vindo a mantê-lo até aos dias de hoje, centrando a sua oferta, ainda que não exclusivamente, sobretudo na música. Não obstante, o espaço é entendido como local de encontro de diferentes manifestações artísticas pautando-se, por isso, pela vocação interdisciplinar. Foi através da música e continua a ser que o espaço se afirma, nomeadamente através da qualidade dos *DJ sets* oferecidos, que denunciam a preocupação do programador do espaço em ter DJ de diferentes gerações e, por isso, à partida com distintas perceções e sensibilidades sobre a música. Em termos de géneros musicais predominantes, embora haja também lugar para projetos de outros géneros musicais, o Frágil caracteriza-se por uma assumida ‘política’ de música de dança, eletrónica (*house, techno, disco*), procurando explorar as diferentes vertentes que atualmente a configuram.

O Frágil já tinha uma política assumidamente de música de dança, eletrónica. (...) Já apanhei aqui no final dos anos 80, princípio dos anos 90 eram coisas um pouco híbridas, não era só música de dança. Nessa altura, a música de dança ainda não era muito bem aceite em Portugal, era pouco explorada, dada a preconceitos, era entendida como ‘música de martelo’. (...) Tentamos mostrar as diversas vertentes que a música eletrónica pode assumir. Guilherme, Frágil, 41 anos, Programador, Produtor e DJ, Frequência Universitária, Lisboa

Com um percurso já de quase três décadas, o Frágil ocupa atualmente um lugar específico na noite de Lisboa, essencialmente pela sua linha programática, que permite facilmente uma distinção face aos demais lugares

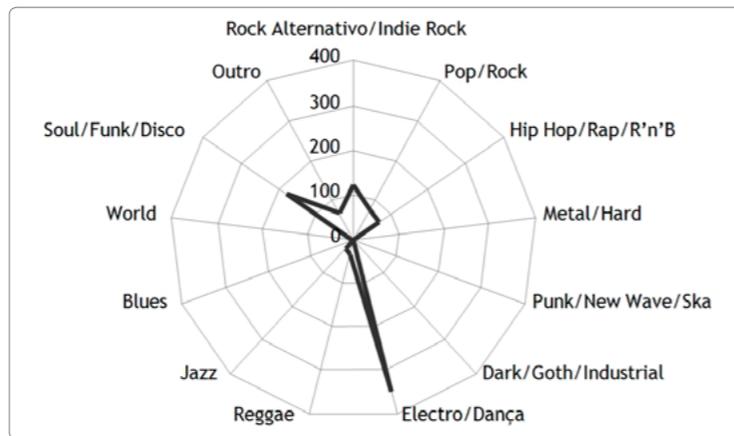


Figura A
Programação musical do Frágil entre julho de 2006 e julho de 2008 (em número). MUSICULT, 2005/2009.

que compõem o atual roteiro da noite lisboeta. Desta forma, a qualidade da programação juntamente com a sua preponderância histórica na vida musical e cultural da cidade de Lisboa constituem os principais pontos fortes do Frágil. O longo historial de implantação do Frágil no Bairro Alto e a sua associação com a *movida* de música, de moda e de artes nos anos 80 do século XX em Lisboa, tornam-no uma paragem obrigatória nas noites de Lisboa sobretudo às sextas e sábados. No presente, o Frágil possui segmentos de frequentadores “muito fiéis” e sistemáticos ao longo das noites. Simultaneamente, a conotação do espaço como um local *gay* funciona como uma barreira para várias pessoas, que podem até identificar-se musicalmente com o espaço, mas que não o frequentem.

Imagem 2
Pormenor à entrada do Frágil. MUSICULT, 2005/2009.



Imagem 3
Logo comemorativo dos 25 anos do Frágil. MUSICULT, 2005/2009.

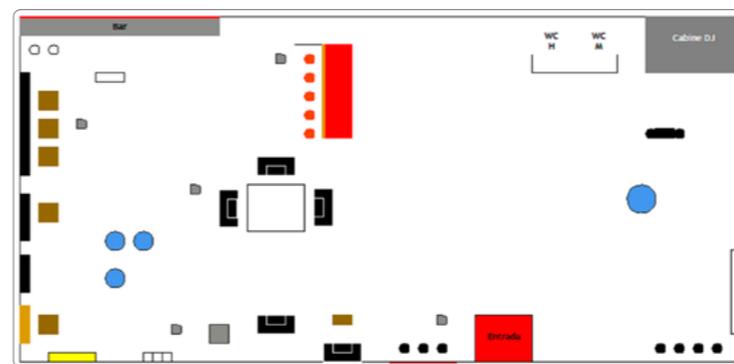


Figura B
Esboço do quadro interaccional do Frágil. MUSICULT, 2005/2009.

Aliás, a história da cultura djing começa, sem dúvida, nos centros urbanos, espaços de criatividade musical. A história começa em cidades como Nova Iorque, entre os finais dos anos 60 e o início dos anos 70 (a era pré-disco), tendo a cultura origens nas comunidades afro-americanas, estando também associada a orientações homossexuais. Efetivamente, Nova Iorque tornou-se a capital mundial do disco em meados da década de 70, graças a uma vibrante e underground cultura de dança, associada a homossexuais latinos e afro-americanos. Rafael, 42 anos, DJ, Frequência Universitária, Lisboa

No entendimento do programador do espaço e DJ, o público do espaço frequenta-o com o intuito de dançar e de se divertir, orientado por uma postura de apropriação do espaço marcadamente hedonista. Uma ‘noite de sábado’ no Frágil, assim como no Lux, aproxima-se de um quadro de interação onde estão presentes alguns dos traços que José Machado Pais (1998: 17-51) assinalou a propósito da juventude no final dos anos 1990 do século XX e que constituem as atmosferas reinantes das cenas: a “omnivoridade consumista”, em que a proliferação de valores hedonistas e de dificuldades crescentes de inserção profissional incentiva uma socialização através do consumo; a “valorização do «espírito de aventura» e da

ética de «experimentação»”. Ora, esta situação parece estar a gerar “interstícios e zonas de ambiguidade que possibilitam o desenvolvimento heterónimo de uma estrutura de valores fluída e plástica”. Correlativamente, desenvolve-se uma “estilização estética dos modos de vida” correspondendo a um “individualismo societal” típico das jovens gerações.

O que eu gosto no Frágil é que as pessoas vão lá para se divertir e vão lá para dançar, que é uma coisa que em muitos sítios em Lisboa (não tanto no Porto) não acontece - as pessoas não saem para se divertir ou melhor, têm problemas em divertir-se, em assumirem-se a dançar, e no Frágil não, começam logo a dançar. Guilherme, Frágil, 41 anos, Programador, Produtor e DJ, Frequência Universitária, Lisboa

Depois, o começar a por música no Frágil, foi de facto muito importante. A Rádio Comercial, onde tinha um programa, também ficava no Bairro Alto. O Frágil era o epicentro de toda a inovação e vanguarda musical. Era um espaço onde conviviam melómanos, artistas, poetas, cineastas, músicos, a boémia sofisticada da época. Uma espécie de vanguarda Rafael, 42 anos, DJ, Frequência Universitária, Lisboa

Imagem 4
Pormenor da decoração, no interior do Frágil. MUSICULT, 2005/2009.



Imagem 5
Fachada frontal
do Incógnito.
MUSICULT,
2005/2009.



Invisible roads and teenage kicks³ no Incógnito

A próxima paragem, não muito distante temporalmente, leva-nos para além do Bairro Alto, a uma antiga loja de móveis, que a 21 de julho de 1988 dá lugar a um bar-discoteca, de pendor 'alternativo', bem ao espírito da época marcada por sonoridades *pós-punk* - o Incógnito. No início, pautado por uma cena musical mais provocadora e 'urbano-depressiva' fundada no *dark* de Manchester, espelhada também na sua própria estética (os tons cinza e preto dominavam, aproximando-nos de um estilo industrial), o Incógnito surge com o principal objetivo de criar na cidade um lugar vocacionado para o *rock* alternativo e especialmente orientado para pessoas interessadas em música, já que na altura havia poucos espaços com esta configuração. Ao longo dos seus mais de 20 anos de existência, a evolução tem passado por este espaço sem lhe retirar a sua marca distintiva de 'espaço alternativo', por excelência, da noite lisboeta. Para além do nome do espaço, a própria estética, decoração e ambiência do Incógnito são desde logo um primeiro elemento que aponta para esta distintividade, pois apresenta-se como uma 'simulação de cave clandestina', sendo percecionado como espaço de refúgio. Para esta ambiência simbólica contribui também o facto de este ser um bar-discoteca 'à porta fechada', marcado pela carismática figura do seu porteiro, que tão bem reconhece aqueles que já são os frequentadores habituais de um 'espaço familiar', que prima pela qualidade da oferta, denotando assim preocupações no âmbito do panorama musical e noturno da cidade de Lisboa.

Figura C

Esboço do quadro interaccional do Incógnito (piso superior). MUSICULT, 2005/2009.

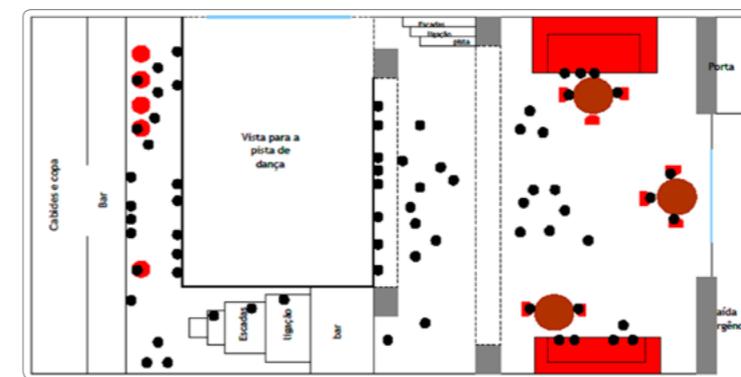


Imagem 6

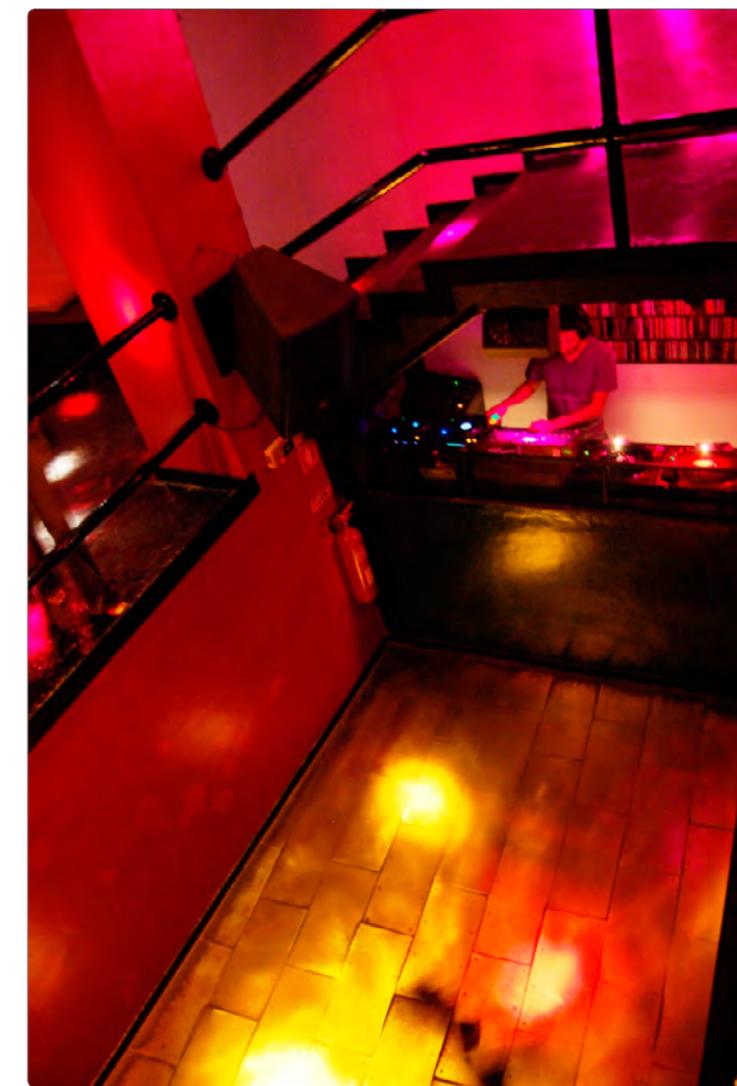
Pormenor do interior do Incógnito (piso superior). MUSICULT, 2005/2009.

Imagem 7

Pormenor do bar no piso superior do Incógnito. MUSICULT, 2005/2009.

Imagem 8

Pista de dança do Incógnito (piso inferior). MUSICULT, 2005/2009.



O Incógnito é, e desde o início, um lugar marcado pela música e, mais concretamente, pela música apropriada de forma física e dançável, sendo dos escassos espaços em Lisboa onde é ainda possível dançar ao som das sonoridades *indies* ou alternativas, desenhadas desde a década de 80 até à atualidade e que, muitas vezes, posteriormente passam a englobar o designado *mainstream*. Aspeto importante nas sessões de *djing* do Incógnito reveste-se no seu acompanhamento por uma intensa programação de *vjing*. Para além de DJ, também ‘atuam’ nas noites do Incógnito os VJ que têm como missão projetar imagens em direto, misturadas com a música e sobre a música. Atuam, juntamente com os DJ e procuram projetar imagens que ambientem o espaço, tornar as experiências sensoriais face à música mais intensas. Desde as primeiras experiências de Andy Warhol, esta atividade tem conhecido um desenvolvimento acelerado, até com o próprio desenvolvimento de programas de computador que facilitam e ampliam as suas possibilidades de ação. Muitos VJ definem o seu trabalho como sendo de improviso, como um videoclip em tempo real, pois tem que adequar num curto espaço de tempo à música que é posta pelo DJ: “este é um método de trabalho baseado na improvisação e no caráter emocional da interpretação/*performance* do artista e de esse momento e da sua forma de sentir, ainda que exista uma preconceção da ideia” (Valdellós, 2005: p.5).

As coisas foram sempre evoluindo aqui. Tanto em termos estéticos, como na música, como nas pessoas que convivo. As coisas surgem! (...) Indie, rock alternativo, eletrónica. Eu diria esses três básicos pilares. (...) A música é alternativa. Mais precisamente, indie rock, pop e eletrónica em grandes doses. (...) É um sítio de gente jovem, descontraída, apaixonado por música, com alguma sensibilidade estética e artística e que vem ouvir música alternativa, que vai desde o alternativo eletrónico ao alternativo de guitarras. João, Incógnito, 40 anos, Gestor, Programador, Designer e DJ, Licenciatura, Oeiras

Para além de linhas programáticas que marcam a diferença, a localização numa área relativamente isolada, entre dois pólos de atração noturna (Santos e Bairro Alto), o facto de não fazer parte de nenhum circuito, como acontecia há uns anos atrás e em termos de uma cena mais alternativa (circuito entre o Bairro Alto e o Kremlin), confere alguma identidade ao Incógnito. No mesmo sentido, o responsável pelo espaço, considera que o Incógnito não é frequentado por uma questão de moda, nem

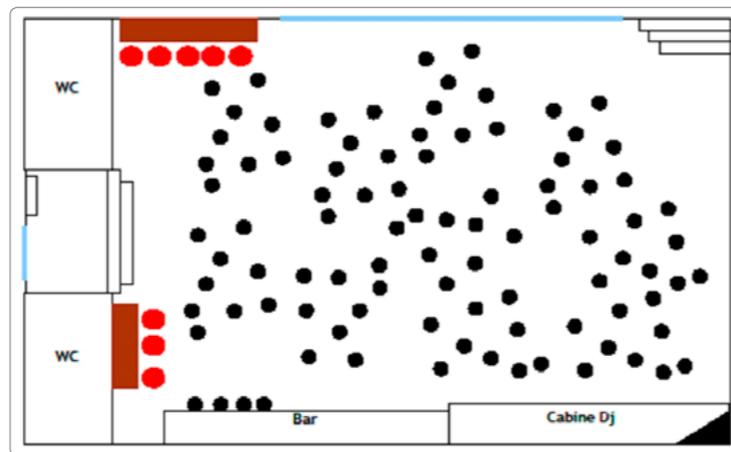


Figura D
Esboço do quadro interaccional do Incógnito (piso inferior). MUSICULT, 2005/2009.

tem a preocupação de seguir as principais tendências ao nível musical, ocupando, por isso, no seu entender, um ‘lugar único’ na noite lisboeta. Mais concretamente, o Incógnito parece possuir um importante papel no aumento da visibilidade de alguns projetos ao nível da música e das artes visuais que, de outra forma e porque nem sempre são rentáveis, teriam uma visibilidade mais reduzida.

Isto aqui é entre Santos e o Bairro Alto. Não considero Santos, não considero Bairro Alto. É uma ilhazinha, nós somos aqui uma ilhazinha! Não há nada próximo mesmo. Quem vem para cá, vem mesmo para cá. (...) O facto de o Incógnito não pertencer a nenhum circuito dá-lhe alguma personalidade e alma. Muitas vezes fico contente por estarmos aqui na nossa ilhazinha. João, Incógnito, 40 anos, Gestor, Programador, Designer e DJ, Licenciatura, Oeiras

Sendo o Incógnito mais associado ao *rock*, importa perceber como se processam as representações dramáticas do *self*, pese embora as autorrepresentações dos agentes sociais auscultados tendam a desvalorizar e menorizar os cuidados com a imagem e o corpo. É importante assinalar que a cultura *rock* tem vindo a ser atravessada por todo um conjunto de representações simbólico-ideológicas de autenticidade que se posicionam como ‘antimoda’ numa linha de demarcação do *pop*. No âmbito da cultura *rock*, e os seus desideratos de autenticidade (musical, sexual, identitária), as roupas são consideradas como uma espécie de máscara. Esta distinção baseia-se, segundo alguns autores, numa questão de género, que destrinça o universo *pop* como um universo

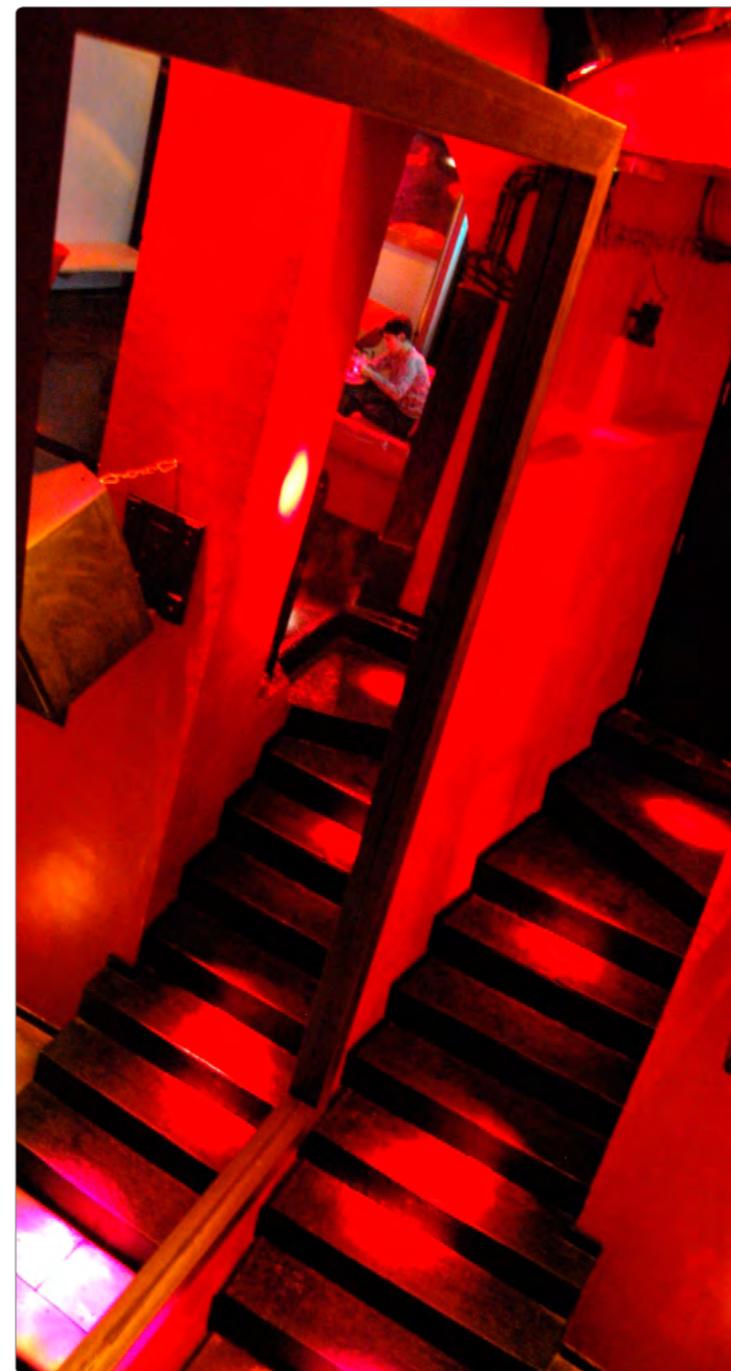


Imagem 9
Escadas de acesso à pista de dança do Incógnito. MUSICULT, 2005/2009.

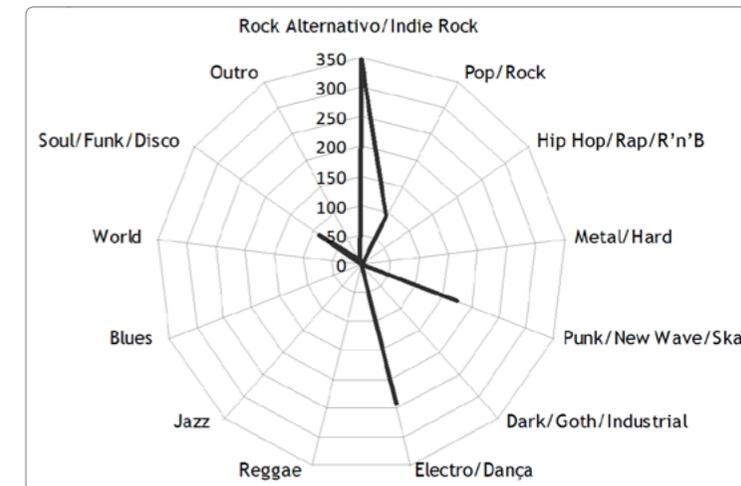


Figura E
Programação musical do Incógnito entre julho de 2006 e julho de 2008 (em número). MUSICULT, 2005/2009.

predominantemente feminino e passivo, em contraste com a identidade masculina do *rock*. Aliás, veicula-se a assunção de que a moda e a música *pop* são equacionadas no feminino (McLaughlin, 2000: p.265). Ora, como podemos observar desde Simmel (2001), tal representação não poderia ser mais distante da realidade, pois o *rock*, assim como o *pop*, são sobretudo imagem e moda, pois singularizam e dão visibilidade, há mais de 50 anos a artefactos e complementos de vestuário e de adorno corporal. Por exemplo, o *new pop* dos anos 80 emergiu num contexto de suspeição e desdém, apresentando uma dependência excessiva face à moda, pelo que, o universo *pop* foi conotado como algo ‘feminino’, no âmbito da cultura de consumo. Atualmente, o *new rave* apresenta-se também numa dependência importante da moda e mesmo o *indie rock*, que proclama um ‘desprendimento’ face à imagem, associa-se de forma indelével a artefactos, muitos de natureza *revival*, que se orientam por modas.

Quem vem para cá, vem mesmo para cá. Por estes degraus têm passado, ao longo de todos estes anos, uma legião de clientes muito fiéis que se identifica profundamente com o espaço. É um sítio de gente jovem, descontraída, apaixonada por música, com alguma sensibilidade estética e artística e que vem ouvir música alternativa, que vai desde o alternativo eletrónico ao alternativo de guitarras. João, Incógnito, 40 anos, Gestor, Programador, Designer e DJ, Licenciatura, Oeiras.



Experimentação, improviso e liberdade: Galeria Zé dos Bois

Menos de uma década depois, estamos em 1994, e um novo espaço surge no espectro cultural lisboeta – a Galeria Zé dos Bois (ou ZdB, como é conhecida), em pleno Bairro Alto, num edifício do século XVIII, entretanto recuperado pelos responsáveis pelo projeto⁴. A ZdB surge por iniciativa de um conjunto de artistas, como forma de alimentar um espaço onde pudessem produzir e divulgar os seus trabalhos, possibilidade essa que de outra forma não existiria. Assume-se, por isso, como uma estrutura de experimentação e de exploração, um espaço multidisciplinar, aberto às diversas manifestações artísticas (edição, arquitetura, dança, cinema, artes visuais, joalheria).

Isto surgiu em 1994, duma iniciativa civil e artística. Uma série de pessoas juntam-se para criar uma plataforma de criação, produção e difusão de conteúdos culturais. (...) Queríamos que as pessoas que saem das escolas pudessem ter um sítio onde desenvolver trabalho pós-universitário, investigação, apresentação e por aí fora, hoje em dia é uma plataforma que afinal consegue ter algum peso na decisão e na inclusão dos artistas no meio. Rafael, ZdB, 40 anos, Diretor, Promotor cultural e Instrumentista, Licenciatura, Lisboa

Ao longo dos vários anos de funcionamento, a ZdB foi assumindo um carácter mais profissionalizante, ao mesmo tempo que ganhava maior responsabilidade no domínio da divulgação artística. Neste sentido, a evolução do projeto, que não deixa de estar ligada às alterações no próprio quadro das políticas culturais, tem-se feito sentir não só no aumento da dimensão do espaço físico da iniciativa, mas igualmente na alteração do seu lugar no panorama artístico. A ZdB tem vindo a alargar e a diversificar as suas propostas, ampliando também o seu poder de difusão de conteúdos culturais a outras instituições e a sua margem de captação de públicos. Em termos estéticos, antes de mais, há que realçar a preocupação da ZdB relativamente à recuperação do ‘palacete de família’ em que atualmente está localizada. Toda a intervenção tem sido feita de modo a respeitar o que já existia, sem a pretensão de transformar o espaço em algo demasiado ‘design’. Pelo contrário, a ideia é que o espaço se assuma como algo de ‘orgânico’ e acolhedor, por isso, e antes de qualquer outra coisa, há a preocupação em criar uma estética funcional, mais do que cuidada. Este é o princípio orientador subjacente aos três pisos da ZdB e às diferentes divisões, desde as destinadas às várias exposições que têm lugar no espaço até à sala de concertos, passando pelos



Imagem 11
Sala do piso superior da ZdB, por norma, utilizada no âmbito das exposições. MUSICULT, 2005/2009.



Imagem 12
Bar no interior da ZdB. MUSICULT, 2005/2009.

bares que o pontuam e pelo espaço exterior e convidativo a ‘conversas ao ar livre’. No fundo, parece haver um paralelismo entre o conceito e a lógica de experimentação que caracteriza a ZdB e as opções estéticas que têm configurado o espaço.

O espaço era um palacete de família e está a ser recuperado da melhor maneira possível. As madeiras à vista, o chão com as madeiras todas limpas e envernizadas... Foram feitas algumas nuances, por exemplo, meter os vidros na sala de concerto para que se tivesse acesso do exterior. Mas não implementamos uma moda de design minimalista, nada disso! Fizemos é uma reconversão das salas com parede e teto branco e o chão envernizado e todo porreirado, com as frestas todas tapadas. É uma estética qualquer, mas é uma estética mais do que cuidada, é limpa; não queremos que haja muita porcarias por todos os lados. Rafael, ZdB, 40 anos, Diretor, Promotor cultural e Instrumentista, Licenciatura, Lisboa

Assumindo-se como um *locus* de experimentação e de pesquisa, com um espectro de atuação bastante amplo e procurando sempre um benéfico cruzamento entre as diferentes linguagens artísticas, as atividades da ZdB não se limitam apenas, e como o nome de galeria poderia erroneamente sugerir, à mera exposição de objetos. Para além de uma programação regular de exposições de diferentes expressões artísticas (mais recentemente com um grande enfoque nas artes visuais) que ‘fogem’ ao circuito mais institucional e comercial das galerias de arte, a ZdB é também conhecida e reconhecida pelos concertos de música experimental, improvisada e eletrónica que, mais uma vez, não se enquadram tão facilmente nos grandes auditórios ou grandes salas de espetáculo existentes na capital.



Imagem 13
Pormenor do pátio da ZdB.
MUSICULT, 2005/2009.



Imagem 14
Sala de concertos da ZdB, também conhecida como Aquário, vista para o exterior. MUSICULT, 2005/2009.

Paralelamente, desde 2001, a ZdB promove igualmente residências anuais para artistas, transformando-se num espaço de criação de conteúdos, experimentação e reflexão, sobretudo no domínio das artes visuais. No que diz respeito à música, a ZdB tem também funcionado como local de ensaio para bandas como Cool Hipnoise, Space Boys, Los Tomatos, Terrakota, Manta Rota, Dead Combo e Loosers. Mas há ainda lugar para o teatro, a dança e outras *performances*, bem como para o cinema, novamente imbuídos de uma lógica alternativa às vertentes mais convencionais. É também importante salientar as intervenções específicas da ZdB, de autoria coletiva e geralmente situadas entre a *performance* e a instalação e, igualmente, a aposta num serviço educativo de continuidade, direcionado todos os anos para 800 crianças, que visitam o espaço três vezes por ano, sendo o principal objetivo ensiná-las a ler, interpretar e ter uma perspetiva crítica sobre a arte contemporânea.

Desde o primeiro momento havia uma ideia de operar em várias áreas, fazer um projeto quase pluridisciplinar ou interdisciplinar: artes visuais, música, teatro, dança, performance, imagem, novas tecnologias e por aí fora. (...) Fazemos projetos de artes visuais em termos de produção e criação superiores a qualquer museu nacional. (...) Nós gerámos um espaço, um lugar para experimentação, para a pesquisa. Rafael, ZdB, 40 anos, Diretor, Promotor cultural e Instrumentista, Licenciatura, Lisboa

Situando-se em pleno coração do Bairro Alto, há uma clara percepção por parte dos responsáveis pela ZdB de que esta localização é altamente vantajosa para o projeto. O Bairro Alto é reconhecidamente um centro de afluência e movimentação de pessoas, falando não só ao nível de públicos,

mas sobretudo de públicos especializados. Paralelamente, mais do que qualquer outra área da cidade, o Bairro Alto é percecionado como um importante marco na cultura urbana lisboeta, o que beneficia o próprio espaço e, juntamente com a polivalência do mesmo, a sua adaptabilidade à mudança, o seu contributo para a profissionalização dos artistas visuais, da música, do teatro e da dança, bem como com o interesse público declarado na iniciativa, acaba por funcionar como uma das principais potencialidades da ZdB. A linha de programação e a forma de funcionamento do espaço, porque pensadas por pessoas com capitais artísticos, estão bem definidas, pelo que se assume sem pudores a opção por conteúdos que, por serem muito específicos, atraem um público também ele muito específico e reduzido. Trata-se de uma programação que se alimenta por nichos de público fiel, muito fidelizados ao espaço e às suas propostas musicais. Em termos sociográficos, o público do espaço é, essencialmente, composto por pessoas dos 20 aos 40 anos, musicalmente atentas e informadas, conhecedoras do universo da música eletrónica improvisada experimental. Recentemente, o espaço e os seus concertos têm vindo a ampliar em termos de programação musical o espectro interventivo em termos de géneros e subgéneros, o que tem captado novos nichos de mercado orientados para o *noise rock* ou *indie rock*.

Se tu perguntares se há uma tribo específica que vem à ZdB, direi não. Há tribos, ou tiques e pessoas, que tu podes relacionar com determinados tipos de música mas por isso é que nós não fazemos só música improvisada (...) Não queremos que seja uma tribo ou uma coisa tipificada que vem ao sítio porque é só aquilo que se pode lá ver ou só aquele tipo de pessoas é que se pode lá encontrar.
Rafael, ZdB, 40 anos, Diretor, Promotor cultural e Instrumentista, Licenciatura, Lisboa

Figura F
Programação musical da Galeria Zé dos Bois entre julho de 2006 e julho de 2008 (em número). MUSICULT, 2005/2009.

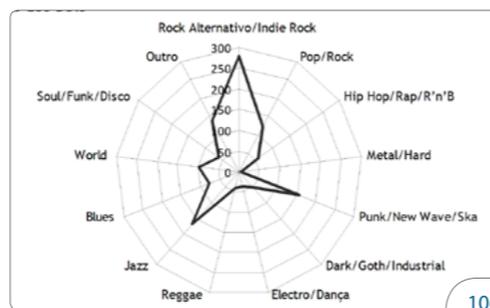


Imagem 15
Vista do Bairro Alto, a partir de um dos pisos superiores da ZdB. MUSICULT, 2005/2009.

Uma paragem para uma síntese

O percurso aqui apresentado levou-nos a três importantes espaços, que corporificam a cena musical de Lisboa. Cenários da 'cultura de saídas' e da manifestação de gostos e consumos culturais, estes espaços fazem essencialmente da música a razão maior para a sua inscrição nos roteiros noturnos lisboetas. Com propostas musicais distintas, atraem públicos diferenciados que, por sua vez, animam e conferem uma identidade própria às zonas da cidade onde estes espaços se localizam. São, à sua maneira, os pioneiros da cena musical noturna de Lisboa na sua face contemporânea. O Frágil é e sempre foi sinónimo de contemporaneidade, de abertura e cosmopolitismo. Tem um lugar específico na noite lisboeta, que advém simultaneamente da sua preponderância histórica ao nível da *movida* cultural da cidade e da qualidade da programação que oferece, centrada essencialmente na música de dança, mas que contempla igualmente ciclos de música e poesia. Cativa, por isso, públicos fiéis, não raras vezes ligados ao meio cultural e artístico. Ainda que por razões diferentes, o Incógnito partilha a «categoria» de espaço histórico, na medida em que se assume como (última) paragem obrigatória para um conjunto de frequentadores habituais. Aposta numa programação musical de qualidade, focada no *rock alternativo* e na *eletrónica*, que seduz essencialmente melómanos, exigentes apaixonados pela música. Este foco programático, o facto de não se reger por modas e de se situar entre dois polos de atração noturna da cidade, fá-lo também ocupar um lugar único na noite lisboeta. Partilhando com o Frágil a localização no Bairro Alto, esse ponto nevrálgico dos lazeres noturnos da capital, a ZdB distingue-se pela sua multidisciplinaridade e por se assumir como um *locus* de experimentações várias, seja na música, onde os sons experimentais e improvisados têm um espaço especial, seja nas diferentes expressões artísticas às quais serve de casa sob a forma de exposições ou residências, ou ainda nos critérios que orientam a recuperação do edifício. Com uma programação iminentemente concetual e intelectual, atrai sobretudo nichos, públicos conhecedores e recetivos à experimentação. Com semelhanças mas também com traços característicos muito próprios, estes três locais são exemplo de como a música e os gostos e consumos musicais se podem expressar no espaço urbano, contribuindo para a constituição de uma cena musical local, composta por teatralidade e mediatização tal como acontece em Montreal ou em Manchester (Straw, 2005). De acordo com Sara Cohen, a termo cena "é usado para descrever

situações nas quais as distinções entre a atividade de música formal e informal, e entre as atividades e os papéis dos públicos de música, produtores e artistas, estão ligadas” (1999: p.239). Mas enquanto a cena é definida por uma construção social, definida pelas redes e padrões de interação que ocorrem entre os seus membros, as instituições ou as infraestruturas também são importantes como locais para essas atividades sociais (Guerra, 2013). Os espaços supra analisados são elementos centrais da cena lúdico-musical lisboeta, pois implicam uma criação intensa de significados, uma troca constante de informação e um quadro pleno de interação (Guerra, 2010).

Exemplos de músicas

Frágil, e nada mais foi igual...

www.youtube.com/watch?v=BI2Et19vDCM
www.youtube.com/watch?v=ZWmrfgj0MZI
www.youtube.com/watch?v=IC6vZOgYduk

Invisible roads and teenage kicks no Incógnito

www.youtube.com/watch?v=qI-95cTMeLM
www.youtube.com/watch?v=yuZcfU6IOZs&feature=youtu.be
www.youtube.com/watch?v=GzFxo8aRZc&feature=youtu.be

Experimentação, improviso e liberdade: Galeria Zé dos Bois

www.youtube.com/watch?v=UCbt_x5K7c8
www.youtube.com/watch?v=PhW7FLo6peU
www.youtube.com/watch?v=O1MVXQz6oj4&list=PLS6Acd0T6425B-FvLOv3_npzZmmPHvQ6gh

Notas

1 Saliente-se a importância das investigações de Luís Campos (2007a, 2007b), mas cujo objeto se situa na produção musical. Também são exemplares os trabalhos de Paula Abreu (2000, 2004) em torno da identificação de tendências de práticas e consumos culturais e identificação das esferas determinantes de leitura dos consumos musicais.

2 O *corpus* de espaços de partida foi constituído na cidade do Porto pelo Passos Manuel, os Maus Hábitos, o Pitch, o Uptown, o Contagiarte, o Plano B e o Porto Rio, entre julho de 2006 e julho de 2008. Em Lisboa, e no mesmo período temporal, destacamos o Lounge, o Left, o Incógnito, o Music Box, o Europa, o Cabaret Maxime, o Mini Mercado, o Lux, o Frágil e o Santiago Alquimista. A escolha destes espaços de observação ficou a dever-se à importância que têm assumido no quadro da programação de música *pop-rock* em Portugal e ainda à sua titularidade enquanto ‘espaços de saída’ nas duas grandes cidades e que têm por móbil a música. Fazem parte do roteiro das noites de Lisboa e do Porto e detêm uma agenda de concertos, *dj sets* e *live acts* estabilizada. Na base da sua seleção, esteve ainda o recurso a todo um conjunto de posicionamentos dos entrevistados e dos informadores privilegiados a seu respeito. O trabalho desenvolvido implicou o acionamento de uma pluralidade de técnicas de investigação sociológica, de entre as quais podemos realçar o inquérito por questionário, a observação direta, a análise e pesquisa documental, a recolha de imagens e sons, etc. A prática de um exercício de observação teoricamente orientado permite ao investigador apropriar-se «na e pela prática» dos esquemas cognitivos, representacionais, que enformam o quotidiano dos agentes. Uma análise detalhada dos espaços de fruição musical das cidades do Porto e de Lisboa pode ser encontrada em Guerra, 2010 e especificamente no Vol. III, capítulo 7.

3 Designações de noites temáticas do Incógnito
Cfr. <http://www.incognitobar.com/>.

4 Aliás, saliente-se que ao longo da sua existência, a ZdB tem ocupado diferentes edifícios abandonados (15 ao todo) sempre no centro da cidade, neles desenvolvendo os seus projetos e assim contribuindo para a recuperação dos mesmos, numa relação privilegiada, porque preocupada, com o espaço. Desde 1997, a sua morada é a Rua da Barroca, 59.

Bibliografia

- Abreu, P. (2000). Práticas e consumos de música(s): ilustrações sobre alguns novos contextos de prática cultural. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 56, 123 - 145.
- Abreu, P. (2004). Músicas em movimento. Dos contextos, tempos e geografias da performance musical em Portugal. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 70, 159 - 181.
- Becker, H. S. (1984). *Art worlds*. Londres: University of California Press.
- Belanciano, V. (2003). Love Will Tear Us Apart... Again. E nada voltou a ser como antes... Y. *Suplemento do Jornal Público*. Acedido outubro 10, 2003, [em linha].
- Bennett, A. (2004). Consolidating the music scenes perspective. *Poetics*. 223-234, [em linha].
- Bennett, A. & Peterson, R. A. (eds.) (2004). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Questions de sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (2004). *Questões de sociologia*. Lisboa: Fim de Século Edições.
- Bourdieu, P. (2007). *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Editora Zouk.
- Campos, L. (2007a). Modos de relação com a música. *Sociologia – Problemas e Práticas*. 53.
- Campos, L. M. (2007b). A música e os músicos como problema sociológico. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 78.
- Cohen, S. (1991). *Rock culture in Liverpool: popular music in the making*. New York: Oxford University Press.
- Cohen, S. (1993). Ethnography and popular music studies. *Popular Music*. 12/2.
- Corral, J. M. (ed.) (2008). *New wave & post-punk (1978-1984). De Depeche Mode a Franz Ferdinand*. Madrid: T&B Editores.
- Crane, D. (1992). *The production of culture – media and the urban arts*. London: SAGE.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2007). Consumption of Music. *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. In Ritzer, G. (ed.). [Blackwell Publishing em linha]. Em: http://www.sociologyencyclopedia.com/subscriber/tocnode?id=g9781405124331_chunk_g97814051243319_ss1-118.
- Dimaggio, P. (1987). Classification in art. *American Sociological Review*. 52.
- Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas e tribus*. Barcelona: Ariel.
- Guerra, P. (2010). *A instável leveza do rock. Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Volumes: 1, 2 e 3. Tese de Doutoramento em Sociologia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Portugal.

Guerra, P. (2013). *A instável leveza do rock*. Porto: Afrontamento.

Hall, S. (ed.) (2003). *Representations: cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications.

Hebdig, D. (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Hennion, A. (1993). *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris : Édition Métailié.

Mclaughlin, N. (2000). Rock, fashion and performativity. In AA. VV. *Fashion cultures: theories, explorations and analysis* (264 – 285). Londres: Routledge..

Pais, J. M. (1998). As “cronotopias” das práticas culturais do quotidiano. *OBS*. 4, 7 - 9.

Shank, B. (1994). *Dissonant identities: The rock'n'roll scene in Austin, Texas*. Hannover & London: Wesleyan University Press.

Simmel, G. (2001). El futuro de nuestra cultura. In Simmel, G. *El individuo y la libertad – Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Editorial Península.

Straw, W. (2005). Cultural Scenes. *Loisir et société/ Society and Leisure*. 27(2), 411-422.

Valdellós, A. M. S. (2005). El fenómeno de los videojockeys. *Área Aberta*. 12. Acedido em maio 19, 2010, em : <http://revistas.ucm.es/inf/15788393/articulos/ARAB0505330006A.pdf>.