

## **SONS PARA LÁ DO PALCO. ESTRATÉGIAS PARA A GESTÃO DE CARREIRAS DIY NA CENA MUSICAL INDEPENDENTE PORTUGUESA**

**SOUNDS BEYOND THE STAGE. STRATEGIES FOR MANAGING DIY CAREERS IN THE  
PORTUGUESE INDEPENDENT MUSIC SCENE**

**SONNE AU-DELÀ DE LA SCÈNE. STRATÉGIES POUR GÉRER LES CARRIÈRES DIY  
DANS LA SCÈNE MUSICALE INDÉPENDANTE PORTUGAISE**

**SONIDOS MÁS ALLÁ DEL ESCENARIO. ESTRATEGIAS PARA LA GESTIÓN DE  
CARRERAS DIY EN LA ESCENA MUSICAL INDEPENDIENTE PORTUGUÊS**

**Ana Oliveira**

ISCTE-IUL – Instituto Universitário de Lisboa, DINAMIA'CET-IUL, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Lisboa e Porto, Portugal

**RESUMO:** A análise que aqui desenvolvemos assenta numa perspetiva empreendedora dos músicos, protagonistas de uma lógica de mobilização de diferentes competências e de papéis complementares. Baseia-se num dos valores centrais da subcultura *punk*, o *ethos* DIY, que aqui surge como um novo padrão de promoção da empregabilidade, permitindo gerir a incerteza associada à construção de carreiras na música. Adotando uma abordagem DIY das carreiras musicais, procuramos compreender de que forma os músicos e os diferentes atores da cena musical independente portuguesa constroem as suas carreiras. É possível viver da música? O que significa ser músico em Portugal hoje em dia? Que estratégias são mobilizadas? Existem diferentes tipos de carreiras e diferentes maneiras de ser músico? Até que ponto o *ethos* e a *praxis* DIY estão presentes? Estas são algumas das questões que nos propomos responder com base nas entrevistas semiestruturadas que realizámos com diferentes atores da cena musical independente das áreas metropolitanas de Lisboa e Porto.

**Palavras-chave:** carreiras na música, DIY, cena de música independente, gestão de carreiras.

**ABSTRACT:** Our analysis is based on an entrepreneurial perspective of the musicians, seen as protagonists of a logic of assumption of different skills and complementary roles. This emphasis is based on one of the core values of the punk subculture, the DIY ethos, which emerges here as a new pattern of promoting employability, managing the uncertainty associated with building careers in music. Adopting a DIY approach of the music careers, we aim to understand how the musicians and the different actors of the Portuguese independent music scene build their careers. Is it possible to live through music? What does it mean to be a musician in Portugal nowadays? What strategies are mobilized by the musicians? Are there different types of careers and different ways of being a musician? To what extent are the DIY ethos and praxis present? These are some of the questions we propose to answer based on the semi-structured interviews we conducted with different actors of the independent music scene of the metropolitan areas of Lisbon and Porto.

**Keywords:** music careers, DIY, independent music scene, career management.

**RÉSUMÉ:** L'analyse développée ici est basée sur une perspective entrepreneuriale des musiciens, des acteurs dans une logique de mobilisation des compétences différentes et des rôles complémentaires. Il est basé sur un des valeurs fondamentales de la sous-culture *punk*, l'éthique DIY, qui apparaît ici comme une nouvelle norme pour la promotion de l'employabilité, ce qui permet de gérer l'incertitude associée à la construction de carrières en musique. En adoptant une approche DIY aux carrières de la musique, nous essayons de comprendre comment les musiciens et les différents acteurs de la scène musicale indépendante portugaise construisent leur carrière. Est-il possible de vivre de la musique? Qu'est-ce que cela signifie d'être un musicien au Portugal de nos jours? Quelles stratégies sont mobilisées? Existe-t-il différents types de carrière et différentes manières d'être musicien? Dans quelle mesure l'éthos et la praxis DIY sont-ils présents? Voici

quelques-unes des questions que nous avons l'intention de répondre à partir d'entretiens semi-structurés que nous avons menés avec les différents acteurs de la scène musicale indépendante dans les régions métropolitaines de Lisbonne et Porto.

**Mots-clés:** carrières en musique, DIY, scène musicale indépendante, gestion des carrières.

**RESUMEN:** El análisis que aquí desarrollamos se basa en una perspectiva emprendedora de los músicos, protagonistas de una lógica de movilización de diferentes competencias y de papeles complementarios. Se basa en uno de los valores centrales de la subcultura *punk*, el ethos DIY, que aquí surge como un nuevo estándar de promoción de la empleabilidad, permitiendo gestionar la incertidumbre asociada a la construcción de carreras en la música. Tomando un enfoque DIY para carreras musicales, tratamos de entender cómo los músicos y los diferentes actores de la escena musical independiente portuguesa construyen sus carreras. ¿Es posible vivir de la música? ¿Qué significa ser músico en Portugal hoy? ¿Qué estrategias se movilizan? ¿Existen diferentes tipos de carreras y diferentes maneras de ser músico? ¿Hasta qué punto el ethos y la praxis DIY están presentes? Estas son algunas de las preguntas que intentamos responder a partir de entrevistas semiestructuradas que llevamos a cabo con diferentes actores de la escena musical independiente en las áreas metropolitanas de Lisboa y Oporto.

**Palabras-clave:** carreras en la música, DIY, escena de música independiente, gestión de carreras.

## 1. Introdução

Nas últimas décadas, temos assistido a um considerável aumento do interesse científico na construção de carreiras no trabalho criativo (Campbell, 2013; Leadbeater & Oakley, 1999, McRobbie, 1999, 2004). Considerando especificamente o caso da música, vários autores têm-se focado na construção e estruturação de carreiras (Oliver & Green, 2009; Oliver, 2010; Perrenoud & Bataille, 2017; Reitsamer, 2011), dando especial atenção às condições de vida dos músicos e às estratégias mobilizadas pelos mesmos.

A análise da produção musical que pretendemos desenvolver aqui baseia-se numa abordagem *do-it-yourself* (DIY) das carreiras musicais. Esta, por sua vez, radica na premissa de que a música é um polo aglutinador de várias atividades, podendo a produção musical ser analisada a partir de uma perspetiva empreendedora em relação aos trabalhadores criativos e, especificamente, aos músicos. Vários autores têm desenvolvido trabalho sobre estes “novos independentes”, trabalhadores *freelancers*, protagonistas de uma lógica de desenvolvimento de competências múltiplas, que os faz assumir simultaneamente papéis vários e complementares - o papel de músicos, produtores, designers e promotores -, gerando interseções entre vários subsectores artísticos e criativos, e também questionando fronteiras entre o profissional e o amador (Hennion, Maisonneuve, & Gomart, 2000). Esta ênfase assenta na revisitação por parte da teoria social de um dos valores centrais da subcultura *punk* - o ethos DIY (Dale, 2008; Guerra, 2017; Guerra & Quintela, 2016; Hein, 2012; McKay, 1998; Moran, 2010; Oliver, 2010), assente numa lógica de *empowerment*, na posse dos meios de produção pelos próprios músicos como uma alternativa aos circuitos de produção tradicionais e *mainstream*. Tal relaciona-se com a mobilização de competências DIY, resistência, realização, liberdade e ação coletiva como novos padrões de promoção da empregabilidade, permitindo gerir a incerteza dessa opção em termos de construção de uma trajetória profissional.

Assumindo estas como premissas de base e focando-nos na cena de música independente portuguesa, temos como objetivo contribuir para a resposta a algumas questões-chave. É possível viver da música? O que significa ser músico em Portugal atualmente e que estratégias são mobilizadas para tal? Ambicionamos, igualmente, perceber se existem diferentes tipos de carreiras e diferentes formas de ser músico e ainda até que ponto o *ethos* e a *praxis* DIY estão presentes no dia-a-dia destes atores.

Para tal seguiremos um trilha metodológico qualitativo, alicerçado na informação recolhida através da realização de 70 entrevistas semidiretivas a um conjunto de músicos, produtores, editores, promotores, agentes, programadores/curadores de espaços de concertos, críticos/jornalistas e radialistas da cena musical independente. Delineando um breve retrato sociodemográfico dos entrevistados,

salientamos que do conjunto total de entrevistas, 40 foram realizadas com atores do campo musical provenientes da Área Metropolitana de Lisboa e 30 da Área Metropolitana do Porto. Relativamente ao género dos entrevistados, estes são na sua maioria do género masculino, com apenas 21% dos entrevistados pertencendo ao género feminino. Em termos etários, 51% dos entrevistados situa-se entre os 29 e os 39 anos; 24% tem entre 18 e 28 anos, estando os restantes 24% entre os 40 e os 61 anos.

## **2. Representações sobre a condição de músico**

Detemo-nos agora naquelas que são as representações dos nossos entrevistados sobre a atual condição de músico em Portugal. De uma forma transversal estas podem ser agrupadas em cinco grandes categorias de análise. Uma primeira categoria prende-se com as perceções relativas à atividade musical, que acabam por assumir a forma de um conjunto de valores e de atitudes tidos como essenciais à atividade de músico. Assim, uma enorme vontade e paixão são tidas como fulcrais para a prossecução de uma carreira na música. Só assim se torna possível ultrapassar os sacrifícios financeiros e a instabilidade subjacentes a uma tal opção, bem como as exigências de investimento em termos de tempo que uma carreira na música pressupõe. Aliás, dedicação, abertura e flexibilidade são também apresentadas como formas de estar inerentes à atividade de um músico. Acima de tudo, e de um modo praticamente transversal, os nossos entrevistados veem a atividade musical como um emprego a tempo inteiro, com as mesmas exigências de qualquer outra profissão. Como a afirmação abaixo transcrita<sup>54</sup> corrobora, são assim colocadas de parte concepções da música enquanto um *hobby* ou um mero entretenimento, bem como as perspectivas mais romantizadas da atividade musical.

Nós hoje em dia aplicamos um formato de emprego a tempo inteiro, mas nem toda a gente tem essa disponibilidade, mesmo financeira. Nós deixamos aquela coisa poética e romântica da inspiração. Nós apostamos no trabalho, mas para isso é preciso ter o horário livre. Felizmente nós os cinco, após vários anos de investir na música, conseguimos viver só da música. Trocámos um emprego das nove às cinco no escritório por um emprego das nove às cinco no estúdio.

Gabriel, 26 anos, licenciatura, músico e designer, Lisboa.

Porém, e avançando para uma segunda categoria de análise relativa às perspetivas acerca da música em si mesma, deparamo-nos com diferentes posicionamentos. Se por um lado, alguns entrevistados adotam uma postura pragmática e sem sentimentalismos, vendo a música como um negócio, outros admitem ter uma relação demasiado emocional com a música, tendo por isso muita dificuldade em encará-la como uma profissão. De um modo geral, neste último caso

---

<sup>54</sup> Pautando a nossa investigação pelos princípios da privacidade e da confidencialidade defendidos pelo Código Deontológico da Associação Portuguesa de Sociologia, mantemos o anonimato dos entrevistados, substituindo o seu nome verdadeiro por nomes fictícios.

encontram-se os músicos que conjugam a música com outras atividades. Já no que concerne ao primeiro grupo encontramos essencialmente aqueles que exercem apenas a atividade de músicos. Não deixando de considerar toda a criatividade e prazer associados ao momento da criação, diferenciem-no do momento da execução, isto é, da produção e da promoção, que implica planeamento e estratégias bem definidas para transformar a música criada em retornos económicos. Associada a esta distinção, para grande parte dos entrevistados, o foco parece estar mais no processo do que nos resultados. Por outras palavras, centram-se no fazer música e não tanto no ser músico, definindo assim a condição de músico pela ação. Os dois excertos abaixo dão conta destes diferentes posicionamentos.

Para mim música está essencialmente ligada à emoção, àquilo que eu sinto. Então é muito difícil pensar na música como um trabalho. (...) E é-me difícil perceber como é que as outras pessoas podem fazer carreira disso. Entrar na música como uma carreira, para mim não é a maneira de a fazer. Tu entras na música como uma coisa de que tu gostas, que faz parte de ti, que acontece. Se a carreira acontecer, ótimo. E tu podes ajudar a que ela aconteça. Ser demasiado carreirista não sei se funciona, porque a música depende daquilo que provoca nas outras pessoas e tu não advinhas isso.

Daniela, 37 anos, mestrado, música e ilustradora, Lisboa.

Uma terceira categoria de análise está estreitamente relacionada com as condições de vida. E aqui sobressaem essencialmente aspetos menos positivos. Desde logo a condição de trabalhar como *freelancer*, não tendo horários formais ou convencionais, e a disponibilidade para correr riscos e para viver com a imprevisibilidade. No mesmo sentido, aqueles que afirmam ser possível viver da música, fazem-no sem grandes luxos, ou seja, pagando as contas, mas vivendo em condições que classificam como modestas. Na maior parte dos casos, os nossos entrevistados dão conta da necessidade de complementar a atividade de músico com outras atividades. Mais concretamente, e como é possível comprovar através das tabelas 1 e 2, dos 59% dos entrevistados músicos, apenas 20% são exclusivamente músicos, enquanto 39% afirmam conciliar a atividade enquanto músicos com outras. No que concerne às atividades desenvolvidas em paralelo com a música, o destaque vai para as atividades de produção musical e para o trabalho como designer.

Uma quarta categoria de análise prende-se com uma comparação entre o momento atual e um passado recente (com um intervalo de 20, 30 anos) relativamente à maior ou menor facilidade de viver e fazer carreira na música. De um modo geral, ainda que com algumas nuances, os entrevistados afirmam perentoriamente que hoje é mais fácil fazer música. Não só os instrumentos e todos os materiais se tornaram mais acessíveis, incluindo os estúdios, como todas as ferramentas digitais e a própria Internet permitiram uma democratização do

processo de criação musical e também do processo de aprendizagem<sup>55</sup>. Paralelamente, as redes sociais e todas as plataformas de partilha e divulgação de música (MySpace, SoundCloud, Bandcamp, Spotify,...) possibilitam uma mais fácil e mais rápida promoção, muitas vezes, feita pelos próprios músicos. As distâncias encurtam-se e as músicas produzidas em Portugal podem ser ouvidas e adquiridas praticamente em qualquer parte do mundo. Todavia, tal faz com que a competição também aumente. Hoje são muitas mais as pessoas a criar e a divulgar a sua música, pelo que se torna difícil um músico ou uma banda distinguir-se e sobressair numa quase infinidade de possibilidades. E isso leva-nos a uma segunda dimensão desta categoria. Se por um lado é mais fácil fazer música, tal não significa necessariamente que seja mais fácil viver dela.

<b>Profissão</b>	<b>N.</b>	<b>%</b>
Músico e...	27	39
Apenas músico	14	20
Promotor	7	10
Estudante e músico	6	9
Radialista	4	6
Journalista	3	4
Programador	3	4
Agente	2	3
Produtor	2	3
Editor	1	1
Diretor de associação	1	1
<b>Total</b>	<b>70</b>	<b>100</b>

**Tabela 1. Profissão dos entrevistados.**

Fonte: Elaboração própria.

<b>Atividades desenvolvidas em paralelo com a música</b>	<b>N.</b>	<b>%</b>
Produção	7	26
Design	4	15
Ensino	3	11
Arquitetura	2	7
Promoção	2	7
Ilustração	1	4
Artes visuais	1	4
Fotografia	1	4
Agenciamento	1	4
Programação	1	4
Técnico de som	1	4
Trabalhos pontuais	1	4
Tradução	1	4
Advocacia	1	4
<b>Total</b>	<b>27</b>	<b>100</b>

**Tabela 2. Atividades desenvolvidas em paralelo com a música.**

Fonte: Elaboração própria.

Uma quinta e última categoria de análise, que de certo modo agrega as anteriores, remete-nos para as perspetivas relativamente às oportunidades de construção de uma carreira na música. A este nível a perspetiva dominante é a de que hoje há mais oportunidades, uma vez que existem mais meios, mais recursos e mais redes entre os diferentes atores do campo musical. Ainda assim, os entrevistados equacionam diferentes tipos de viabilidade económica, por isso, diferentes tipos de carreira dependendo dos géneros musicais em que os músicos

<sup>55</sup> Considere-se aqui, a título de exemplo, o impacto dos *softwares* de gravação e produção de música, bem como dos diversos tutoriais disponíveis na Internet, que facilitam não só a aprendizagem, como também a escolha de instrumentos e outros equipamentos.

se movem. Paralelamente, partilham da perceção de que ser músico ou fazer carreira na música é algo cíclico, não apenas ao longo dos vários momentos do ano, consoante os períodos com mais ou menos concertos, mas também ao longo de toda a sua trajetória, ela própria composta por altos e baixos. Como que sumariando as representações que temos vindo a apresentar, um dos entrevistados afirma mesmo ver a carreira de um músico como um trabalho cada vez mais operário e menos burguês, pela necessidade de fazer música todos os dias, por toda a quantidade de trabalho (muito dele administrativo e burocrático) associado à atividade de músico e pela necessidade de estar envolvido em tudo aquilo o que está relacionado com a música, o que nos leva ao que referimos no início sobre a multiplicidade de papéis assumidos pelos músicos.

### **3. Estratégias para a construção de carreiras na música**

Após analisadas as representações sobre a condição de músico urge descortinar aquelas são as estratégias mobilizadas pelos diferentes atores para a construção e gestão das suas carreiras na música. Desde logo, é-nos possível identificar mais de 40 estratégias diferentes. Debrucemo-nos sobre as dez mais significativas no conjunto dos nossos entrevistados.

Indo ao encontro da ideia com que terminámos o ponto anterior, a estratégia mais referida pelos nossos entrevistados (69%) é precisamente o desempenho de diferentes papéis na música. Trata-se da materialização do *ethos* DIY, assegurando várias fases do processo de fazer música. À dimensão criativa de escrever, compor e tocar, estes agentes adicionam muitas outras atividades – a de produtores, editores, promotores, agentes, designers (de capas de discos, cartazes de concertos), entre outras. Na maior parte dos casos, as competências necessárias à realização destas atividades são adquiridas pela prática e pelo contacto com pares. Noutros advêm do seu percurso formativo. De salientar que no âmbito desta estratégia incluímos os músicos que escrevem, compõem ou produzem para outros artistas. Com efeito, a mobilização de competências várias, o controlo dos diferentes momentos do processo e o trabalho para outros músicos (para um cliente), aproxima-nos da visão de Becker (2008 [1982]), ou mais recentemente de Perrenoud & Bataille (2017), do trabalho do músico comparado ao trabalho de artesão.

Uma segunda estratégia, referida por 54% dos entrevistados, implica conciliar a música com outra profissão. Mais concretamente pressupõe ter um *day job* que, muitas vezes, não está relacionado com a música. Para alguns esta é uma estratégia à qual recorrem apenas nos períodos em que a música não é suficiente para garantir a sua sustentabilidade. Noutros casos, este é um emprego permanente, e não raras as vezes o emprego principal ou em pé de igualdade com a música. Em qualquer

um dos casos, é essencial a flexibilidade de horários, que facilite a marcação de ensaios, concertos e *tours*.

A multiplicidade de projetos musicais é também uma das estratégias mais mobilizadas pelos nossos entrevistados (40%). Incluem-se aqui os chamados músicos de sessão, que acompanham outros artistas ou que tocam noutros projetos que não da sua autoria, mas também os músicos que possuem distintos projetos autorais. Na verdade, esta estratégia é vista, por um lado, como permitindo a manifestação de diferentes identidades e linguagens artísticas e, por outro, como possibilitando tocar várias vezes nos mesmos espaços de concerto, sem repetir o projeto e assim alargando as fontes de rendimento.

Remetendo-nos para a dimensão relacional e coletiva da música (Guerra, 2015; Crossley & Bottero, 2015; Crossley, McAndrew, & Widdop, 2014; Mcandrew & Everett, 2015), uma quarta estratégia essencial à construção e manutenção de uma carreira na música é a promoção de redes, de relações e de contactos (23%). É, assim, salientada a importância de estar associado a núcleos de artistas e de conhecer as pessoas certas, aquelas que podem gerar oportunidades. Neste sentido, os entrevistados relevam igualmente as relações informais estabelecidas no decorrer da frequência noturna de espaços de fruição musical e socialização.

Uma quinta estratégia referida por 20% dos entrevistados passa por tocar ao vivo, fazendo um circuito de concertos. Com a quebra na venda de discos registada a nível mundial, a música ao vivo tornou-se uma importantíssima fonte de rendimento dos músicos. O mesmo acontece com os direitos de autor, identificados como uma estratégia relevante por 19% dos entrevistados.

Uma sexta estratégia remete-nos para uma das conceções da música e da atividade musical que anteriormente referimos – a da música como uma qualquer outra profissão, como um negócio. Neste sentido, para 19% dos entrevistados, é fulcral planear a carreira, definir uma estratégia e uma metodologia de trabalho.

Ainda que com menos expressividade, de entre as dez mais referidas surgem ainda outras estratégias: licenciar a música, ou seja, fazer bandas sonoras para cinema, teatro, dança, televisão, publicidade (16%), o que nos aproxima de novo da noção do músico artesão, que cria música para um cliente e segundo diretivas previamente definidas (Becker, 2008 [1982]; Perrenaud & Bataille, 2017); a contínua actividade, a ideia de nunca parar e de estar sempre a fazer algo, seja a criar, seja a tocar, a fazer bandas sonoras (16%); e fazer álbuns com regularidade, de modo a potenciar um maior número de concertos e também para que público e os *media* não se esqueçam do músico ou da banda (13%).

#### 4. Representações sobre o *ethos* e a *praxis* DIY

Como último ponto deste registo de pesquisa focamo-nos agora nas representações sobre a presença do *ethos* e da *praxis* DIY nas carreiras dos atores da cena independente entrevistados.

Desde logo, o DIY surge como uma necessidade, sobretudo premente na cena independente, nos momentos iniciais das trajetórias musicais e também no caso de músicos mais velhos, que iniciaram o seu percurso num contexto em que o acesso a estúdios de gravação e à edição de álbuns ou EPs era bem mais limitado, sendo dominado pelas grandes editoras. O DIY surge aqui como alternativa à escassez de recursos e como uma forma de poupar dinheiro, facilitando investimentos futuros. Assim o descreve o discurso do nosso entrevistado.

Começou por ser uma necessidade, porque comecei a fazer coisas nessa altura de transição, em que era muito difícil. Era gravadores de pista na garagem, gravar cassetes, tirar fotocópias das maquetes das cassetes, ir entregar à rádio local. Isso é o DIY, o único possível na altura, era a única maneira de fazer coisas se não tivesses um contrato com uma editora discográfica.

Orlando, 43 anos, ensino secundário, músico, Barreiro

Mas, de formas mais ou menos assumidas, o DIY é também entendido como uma afirmação, como um *statement*. Assumir uma tal postura é um modo de assegurar a independência, a autonomia, a liberdade criativa para fazer a música que quiserem e da forma que quiserem, acabando por gerar uma alternativa ao tradicional funcionamento da indústria musical. Paralelamente, serem os próprios músicos a executar diferentes tarefas permite-lhes um maior controlo de todas as dimensões e fases do processo de criação e divulgação musical. Com efeito, alguns dos nossos entrevistados associam à atitude DIY um sentimento de orgulho em relação àquilo que são capazes de fazer com os seus próprios meios. Indo ao encontro da génese do movimento *punk*, os atuais protagonistas da cena independente portuguesa descrevem os seus percursos e projetos como sendo o preenchimento de lacunas previamente identificadas. Pense-se no exemplo dos promotores de concertos. Muitos admitem ter iniciado essa atividade por não haver ninguém ou nenhuma entidade que organizasse concertos das bandas de que gostavam e queriam ver. O DIY surge aqui associado a uma lógica de capacitação e de ação.

É tentares ser autónomo. Principalmente na música independente (e acho que hoje em dia quase toda a gente começa de forma independente) acho que o ideal é tu fazeres tudo o que puderes que está relacionado com a tua atividade enquanto músico. O que não sabes deves procurar saber ou arranjar quem te ensine, ou quem te aconselhe. Mas deves sempre procurar que parta de ti a procura de saber como é.

Oswaldo, 26 anos, a completar o mestrado, estudante, músico e promotor, Porto

Finalmente, no discurso dos nossos entrevistados a manifestação do DIY no modo como gerem as suas carreiras surge justificada pelo prazer que tal lhes proporciona e pela sua vontade de que assim seja. Assim, muitos dos nossos entrevistados afirmam que sempre gostaram, sempre se interessaram e sempre tiveram vontade de aprender diferentes tarefas, fases ou áreas relacionadas com a música. Daí ao desempenhar de diferentes papéis do processo musical foi um percurso que, nas suas palavras, surgiu como sendo natural.

Sempre me interessei por todos os aspetos desta área. Desde miúdo fazia experiências com gravações e daí até aprender a gravar e a ter o estúdio foi um processo natural. Gosto de ser eu a fazer. No que diz respeito a tocar, também tocava vários instrumentos e rapidamente cheguei àquela coisa do *one man band* e agora gravo eu tudo sozinho.

Diogo, 40 anos, Licenciatura, músico, produtor e promotor, Barreiro

## 5. Notas finais

Chegados aqui e tentando responder às questões colocadas no início, importa tecer algumas considerações finais, elas próprias pistas para aprofundamentos teóricos e empíricos futuros.

Parece-nos, desde logo, existirem diferentes formas de ser músico e de estar na música e, por isso, diferentes tipos de carreiras. As diferenciações definem-se não só pelas perspetivas e estratégias adotadas pelos atores para a gestão da sua carreira, como também pelo papel desempenhado na cena. Neste sentido, parece haver uma mais fácil profissionalização de outras atividades em torno da música que não a atividade de músico (trabalho na área da produção, promoção, agenciamento, crítica/jornalismo musical).

Ao mesmo tempo, alguns dos músicos mais jovens têm dificuldade em ver a música como uma profissão e como a única profissão. Por um lado, porque não acreditam ser possível viver exclusivamente da música. Por outro, porque têm vontade de se expressarem através de outras linguagens artísticas. Não se veem limitados a um único canal de expressão, pelo que a música é apenas uma das possibilidades no âmbito da qual podem dar aso à sua criatividade e à qual podem voltar sempre que desejarem. Nestes casos a carreira na música é composta por uma sequência de movimentos de avanço e recuo.

Uma terceira nota a considerar é a preponderância que a multiplicidade de papéis assume nas carreiras musicais da cena independente. Na verdade, este pode ser visto como um elemento-chave na definição da atual condição de músico. Ser músico é, em primeiro lugar e acima de tudo, não ser apenas músico, é fazer um trabalho de artesão.

Esta multiplicidade é, no entanto, geradora de tensões. À visão emocional da música opõe-se uma leitura da música enquanto negócio, que tem de ter retorno económico. Ao trabalho criativo opõe-se o trabalho administrativo, disputando o tempo, a concentração e a dedicação do músico. À carreira musical opõe-se, muitas vezes, um *day job*, com todas as limitações que o segundo impõe à primeira.

Por último, o DIY parece surgir quase como uma obrigação, como um requisito para a construção de uma carreira na música independente, seja por necessidade, por vontade de afirmar um posicionamento, ou por desejo. A Internet, em todas as suas vertentes, é um elemento facilitador do DIY, gerando grandes impactos na construção e gestão de carreiras na música, tanto do ponto de vista da criação e promoção musical, como ao nível da aprendizagem, não só da música em si, mas também de todas as atividades a ela associadas.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Becker, Howard (2008 [1982]). *Art Worlds*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Campbell, Miranda (2013). *Out of the basement. Youth cultural production in practice and in police*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Crossley, Nick, & Bottero, Wendy (2015). Social spaces of music: introduction background. *Cultural Sociology*, 9(1), pp. 3–19.
- Crossley, Nick, McAndrew, Siobhan & Widdop, Paul (Eds.). (2014). *Social networks and music worlds*. London: Routledge.
- Dale, Pete. (2008). It was easy, it was cheap, so what?: reconsidering the DIY principle of punk and indie music. *Popular Music History*, 3(2), pp. 171–193.
- Guerra, Paula (2015c) (org.). *More than loud. Os mundos dentro de cada som*. Porto: Edições Afrontamento. Guerra.
- Guerra, Paula & Quintela, Pedro (2016). From Coimbra to London: to live the punk dream with my tribe. In João Sardinha & Ricardo Campos (Eds.), *Transglobal Sounds. Music, Youth and Migration*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Guerra, Paula (2017). 'Just can't go to sleep': DIY cultures and alternative economies from the perspective of social theory. *Portuguese Journal of Social Science*. 16(3), pp. 283-303.
- Hein, Fabien (2012). Le DIY comme dynamique contre-culturelle? L'exemple de la scène *punk rock*. *Volume!*, 9(1), pp. 105–126.
- Hennion, Antoine, Maisonneuve, Sophie, & Gomart, Emilie (2000). *Figures de l'amateur: formes, objets, pratiques de l'aniour de la musique aujourd'hui*. Paris: La Documentation Française.
- Leadbeater, Charles & Oakley, Kate (1999). *The Independents: Britain's new cultural entrepreneur*. London: Demos.
- Mcandrew, Siobhan & Everett, Martin (2015). Music as collective invention: a social network analysis of composers. *Cultural Sociology*, 9(1), pp. 56–80.
- McKay, George (1998). *DIY culture: party & protest in nineties Britain*. London: Verso.
- McRobbie, Angela (1999). *In the culture society: art, fashion and popular music*. London New York: Routledge. ISBN 9780415137508.
- McRobbie, Angela (2014). *Be creative making a living in the new culture industries*. City: Polity Press. ISBN 9780745661940.
- Moran, Ian (2010). Punk: The Do-It-Yourself subculture. *Social Sciences Journal*, 10(1), pp. 58–65.
- Oliver, Paul (2010). The DIY artist: issues of sustainability within local music scenes. *Management Decision*, 48(9), pp. 1422–1432.
- Oliver, Paul, & Green, Gill (2009, March). *Adopting new technologies: self-sufficiency and the DIY artist*. Paper presented at UK Academy for Information Systems Conference. St Anne's College, University of Oxford.
- Perrenoud, Marc & Bataille, Pierre (2017). Artist, craftsman, teacher: "being a musician" in France and Switzerland. *Popular Music and Society*. DOI: 10.1080/03007766.2017.1348666.

Reitsamer, Rosa (2011). The DIY Careers of Techno and Drum “n” Bass DJs. Vienna. *Journal of Electronic Dance Music Culture*, 3(1), pp. 28–43.

**Ana Oliveira.** Doutoranda do Programa Doutoral de Estudos Urbanos do ISCTE-IUL – Instituto Universitário de Lisboa e da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Bolseira de Doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) com a referência SFRH/BD/101849/2014. Morada do DINÂMIA’CET-IUL: Av. das Forças Armadas, 2W4-d | 1649-026 Lisboa, Portugal, Portugal. E-mail: ana.s.s.oliveira@gmail.com

**Financiamento:** A presente comunicação resulta do projeto desenvolvido pela autora no âmbito do doutoramento em Estudos Urbanos, intitulado *Do It Together Again: redes, fluxos e espaços na construção de carreiras musicais na cena indie portuguesa*. O projeto em curso é desenvolvido com o apoio financeiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), através da bolsa individual de doutoramento com a referência SFRH/BD/101849/2014.

**Agradecimentos:** Agradeço as sugestões e a leitura atenta do texto por parte da Professora Doutora Paula Guerra.

Receção: 21-06-2018

Aprovação: 09-07-2018

**Citação:**

Oliveira, Ana (2018). Sons para lá do palco. Estratégias para a gestão de carreiras DIY na cena musical independente portuguesa. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 1(1), pp. 131-142. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav1n1r1