

Rock gaúcho, cultura urbana e cenas musicais em Porto Alegre.

Um exercício metodológico

Fabício Silveira*

RESUMO: Trata-se de um relato metodológico, de caráter eminentemente empírico. Descreve-se a experiência de realização de um *grupo focal* no âmbito do projeto *Creative industries, cities and popular music scenes*, desenvolvido em conjunto por pesquisadores vinculados à Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos/RS) e à Universidade de Salford, na Inglaterra. Na verdade, é um esboço metodológico, uma prática exploratória, que será continuada e irá articular-se a outras técnicas de investigação qualitativa, sempre no intuito de entender globalmente as relações entre o ambiente urbano e a música jovem produzida no entorno da capital gaúcha. Assim, o exercício apresentado aqui, pontualmente, dá insumos à identificação de “questões-problemáticas” e, em consequência, alimenta nossos primeiros reordenamentos teórico-analíticos.

PALAVRAS-CHAVE: grupo focal; rock gaúcho; cultura urbana; cenas musicais.

ABSTRACT: This is a methodological report with an eminently empirical character. Describes the experience of conducting a focus group within the project *Creative industries, cities and popular music scenes*, developed jointly by researchers affiliated at the University of Vale do Rio dos Sinos (Unisinos / RS) and the University of Salford in England. In fact, it is a methodological outline, an exploratory practice that will be continued and will be coordinated with other techniques of qualitative research, always aiming to globally understand the relationship between the urban environment and the pop music produced in the vicinity of the Porto Alegre city. Thus, the exercise presented here, punctually, gives inputs to the identification of some “problem-issues” and therefore feeds our first theoretical and analytical rearrangements.

KEYWORDS: focus group; gaúcho rock; urban culture; musical scenes.

Agradecemos e dedicamos a Frank Jorge, Henrique Fernandes Coradini, Homero Pivotto, Leo Felipe e Nayane Bragança.

Quando iniciou, em março de 2014, o projeto “Creative industries, cities and popular music scenes”¹, desenvolvido em conjunto por pesquisadores vinculados à Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos/RS) e à Universidade de Salford, na Inglaterra, previa a aplicação de uma série de metodologias qualitativas, de caráter aberto, empírico e compreensivo. Pretendia-se então (e pretende-se, ainda), desse modo, dar conta de um mapeamento das cenas musicais em ambas as cidades-sede – Porto Alegre e Manchester, no caso.

Uma das primeiras propostas metodológicas efetivamente implementadas foi a de realização de um grupo de discussão – cujos resultados principais iremos apresentar e debater aqui. Recorrendo-se a uma terminologia mais precisa, diríamos tratar-se de

¹ No Brasil, a coordenação técnica do projeto “Creative industries, cities and popular music scenes: the social media mapping of urban music scenes” está a cargo da profa. Dra. Adriana Amaral. Na Inglaterra, o responsável é o prof. Dr. Michael Goddard. O projeto foi aprovado no âmbito do Edital CAPES – Ciências Sem Fronteiras (CAPES – Science Without Borders). A previsão é de conclusão no final de 2016.

um *grupo focal*, entendido como “um tipo de pesquisa qualitativa que tem como objetivo perceber aspectos valorativos e normativos que são referência de um grupo em particular”, “uma entrevista coletiva que busca identificar tendências” (Costa *in* Duarte e Barros, 2006: 181). Rosaline Barbour (2009: 21), por exemplo, alerta que há uma diversidade de definições conflitantes acerca do método, assumindo, no entanto, que sua maior especificidade é “o estímulo ativo à interação” do grupo estudado.

No começo do trabalho, portanto, a ideia fundamental era a de que, lançando mão de tais procedimentos, pudéssemos reunir distintos participantes da cena, com distintos envolvimento com as práticas e a cultura musical de Porto Alegre e região. O ideal, assim nos pareceu, seria a possibilidade de montarmos um grupo heterogêneo, tanto do ponto de vista histórico (o tempo de atuação de cada um dos convidados) quanto do ponto de vista das “entradas” profissionais e da própria representatividade adquirida individualmente no interior do meio musical local. Desse modo, pensamos em convidar ao debate tanto músicos quanto jornalistas, críticos musicais e produtores culturais, tanto jovens, na faixa dos vinte e poucos anos, quanto atores mais experientes, envolvidos há mais tempo com os afazeres do rock gaúcho e com a atuação no mercado cultural da cidade.

Nossa intenção era a de que pudéssemos também, num primeiro momento, testar o procedimento, com vistas a replicá-lo, refazê-lo, caso nos parecesse apropriado, produzindo então, no transcorrer do estudo, uma pequena série de debates coletivos e assim ampliar os dados obtidos para análise. Não procedemos, nesta primeira oportunidade, dentro de um roteiro rígido de trabalho, com uma pauta preestabelecida ou com uma ordem muito dura de questões a serem obrigatoriamente tratadas. Na verdade, dispúnhamos de uma pré-pauta (ver anexo). No entanto, no andamento do encontro, pareceu-nos interessante e até mesmo bastante produtivo deixar o debate fluir com naturalidade, segundo sua própria dinâmica, bastando-nos controlar o tempo geral, o tempo de cada fala em particular e as focalizações temáticas centrais, evitando divagações, dispersões improdutivas e tempos mortos².

² Maria Eugênia Belczak Costa (*in* Duarte e Barros, 2006: 180-192) apresenta e discute vários aspectos do grupo focal, as vantagens e desvantagens da técnica, os critérios a serem levados em conta no momento de planejamento, a definição do público-alvo, dentre outros. O tópico sobre o perfil do moderador/facilitador foi um dos que mais nos chamou atenção e procuramos considerar mais atentamente.

O tema, portanto, era o rock gaúcho e a cena da música jovem gaúcha – ditos assim, ambos, em sua máxima generalidade. Havia então uma única regra: não poderíamos perder de vista três tópicos ou três perguntas fundamentais. Quais eram?

1. Existe (e, se existe, que rosto tem, que características ganhou, ao longo do tempo) uma “cena” da música urbana em Porto Alegre?
2. Pode-se falar em rock gaúcho (e no que ele consiste)?
3. Que Porto Alegre é esta que é construída pelos (ou que dialoga com) gêneros musicais específicos (sobretudo o rock e a música eletrônica [que ganham destaque na investigação em curso])?

De fato, tais questões são muito genéricas. São mesmo muito abertas. Contudo, tendo em vista o momento experimental do projeto, a realização dos primeiros passos do trabalho, o estabelecimento dos primeiros contatos de campo, as primeiras etapas de coleta empírica, pareceu-nos indicado e aceitável proceder assim. As questões utilizadas, por sinal, aludem diretamente às linhas de força e aos principais eixos teórico-temáticos da investigação (quais sejam: as discussões sobre música pop, cenas musicais e cultura urbana [cf. Cohen, 2012; Flew, 2013; Hesmondhalgh, 2012]). Seria, portanto, um bom modo de começarmos a produzir material empírico. Naquele momento, o importante, acima de tudo, era começar a ouvir os atores sociais.

...

Antes de continuarmos, uma informação relevante: por ocasião do convite, pedimos aos convidados que trouxessem qualquer objeto pessoal que julgassem representativo de suas trajetórias, de suas carreiras ou mesmo do rock gaúcho como um todo. Poderia ser um álbum, uma fita cassete, um CD, uma imagem qualquer, um pôster, uma camiseta, um fanzine, o cartaz de um show. Qualquer coisa. Nossa expectativa era de que assim teríamos alguns “materiais de estímulo” (cf. Barbour, 2009: 24), não só insumos e uma complementação de caráter lúdico à discussão, como também amostras de memorabilia, de uma memória materializada, uma memória afetiva incrustada nos objetos. A solicitação funcionou bastante bem. Foram vários os objetos apresentados (livros, fotografias, panfletos, demo tapes, material gráfico produzido artesanalmente). Abaixo, um exemplo eloquente:



Figuras 01 e 02. Fita cassete trazida por Leo Felipe, um de nossos colaboradores, com registro de um show ao vivo, com a participação de quatro conjuntos gaúchos (Argonautas, Moses, La Infâmia e Júpiter Maçã), realizado em 06/06/1997, em comemoração aos 30 anos do álbum *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band*, dos Beatles. “E foi gravado em cima de uma [antiga] coletânea do Marvin Gaye”, comentou-se.

Por que proceder assim? Trabalhamos com a hipótese de que, mais do que um repertório comum de signos – e significados –, ritos, práticas e situações típicas, a *cultura* pode ser entendida também como um *mundo de objetos*³. A circulação de bens e produtos materiais – em função dos quais se organizam as diferenças de grupo, dispõem-se hierarquias, afirmam-se identidades e transcorre a tradição e a memória de um povo – chega mesmo a ser compreendida como *instituição social*, largamente trabalhada pelo conhecimento sócio-antropológico.

Segundo Jean Baudrillard, por exemplo, o estudo da retórica e da sintaxe dos objetos – uma *sociologia dos objetos*, portanto – indica objetivos e lógicas sociais. “Aquilo de que eles [os objetos] nos falam não é de tal forma do usuário e de práticas técnicas, mas sim de pretensão (...) e de resignação, de mobilidade (...) e de inércia, de aculturação e de enculturação, de estratificação e de classificação social” (Baudrillard, 1972: 54). Da mesma forma, Abraham Moles (1972) também assegura que o inventário dos objetos possuídos na esfera pessoal esclarece tanto o desenvolvimento da sociedade quanto o lugar do indivíduo nesta sociedade. Bens materiais e objetos possuídos nos dão acesso a campos⁴, práticas e lógicas culturais. Se os fatos sociais passaram a ser

³ Segundo Abraham Moles (1972), teríamos quatro classes (intercambiáveis) de objetos: objetos de arte, objetos utilitários, objetos técnicos e objetos sem utilidade.

⁴ O termo *campo* é empregado aqui livremente, sem fazer referência direta ao sentido específico que adquire na sociologia de Pierre Bourdieu. Entretanto, resta a especulação: para Bourdieu, o conceito de campo é entendido como um espaço em que se processam *certas* lutas simbólicas, em que são disputados *determinados* capitais (não só econômicos, mas também culturais e sociais), é um espaço em que *determinados* atores se confrontam em busca de legitimidade e reconhecimento social, é um espaço que possui instituições, tensões, práticas, procedimentos e processos *característicos*, acordados e aceitos tacitamente. Um *campo*, agora então no sentido bourdieano, não seria caracterizado também pelo trânsito, pela circulação e pela presença intensa, sempre tendencialmente aferida, de *determinados* conjuntos, grupos e tipos de objetos?

estudados *como coisas* (na sociologia fundadora de Emile Durkheim), também as coisas (objetos manufaturados, instrumentos de caça, peças do vestuário, objetos rituais e demais utensílios) sempre figuraram, complementarmente, como *fatos sociais*.

No campo de estudos da música popular massiva, tais prerrogativas e tal compreensão sobre a importância heurística da cultura material é desenvolvida por Will Straw (2002). Em síntese, o autor recomenda muita atenção à circulação dos objetos, às pequenas adorações, aos pequenos fetiches que compõem o cotidiano de um fã, ou mesmo de um artista, e o consumo da música em geral. São, portanto, demarcações teóricas que estamos considerando e que, no futuro, irão render desdobramentos/aprofundamentos específicos.

...

Na tarde do dia 12 de setembro, na Escola de Design da Unisinos, em Porto Alegre, reunimos, em torno da mesa de debates⁵, cinco informantes: Frank Jorge, Leo Felipe, Homero Pivotto, Nayane Bragança e Henrique Fernandes Coradini. Os três primeiros são músicos. Frank Jorge é um conhecido músico local, participante de muitos conjuntos importantes desde a década de 1980 (Os Cascavelettes, Graforrêia Xilarmônica, Frank & Plato, Cowboys Espirituais, dentre outros). Leo Felipe é DJ, também atuou como músico, à frente da banda Moses e de outros projetos independentes. Homero Pivotto é vocalista da banda punk Tijolo Seis Furos, formada há cerca de vinte anos, em Santa Maria, no interior do Estado.

Aqui, examinando-se rapidamente o currículo (a biografia ou a trajetória) dos participantes, percebe-se que cada um deles ingressa na cena em uma determinada época – Frank Jorge, na década de 1980; Leo Felipe, na década de 1990; Homero Pivotto, na passagem para os anos 2000. Produz-se assim uma diversidade que nos pareceu digna de observação, que poderia suscitar certas perspectivas, revelar marcas e percepções “geracionais”, por exemplo. Além disso, há outros dois elementos composicionais que julgamos também ricos: 1. o fato de que todos os três desempenham outras funções profissionais – possuem outros “lugares de fala” – no

⁵ A sessão estendeu-se por cerca de duas horas. Muitos registros foram produzidos (registros de áudio, vídeo, além de uma série de fotografias). Uma breve peça audiovisual, com cerca de 15 minutos de duração, foi editada e disponibilizada no YouTube. Deve ser vista em associação com a leitura deste relato. É uma boa síntese do que foi tratado e de como se desenrolaram as atividades. Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=9iv0J5GYOQw&feature=youtu.be>.

mundo musical da cidade (Frank Jorge é professor universitário em um curso de Produção Fonográfica; Leo Felipe ficou conhecido como proprietário do Bar Garagem Hermética, reduto da cena alternativa da década de 1990, além de ser jornalista; e Homero Pivotto é jornalista *free-lancer* e trabalha regularmente com produção de eventos junto ao bar Opinião); além disso, 2. a inclusão de alguém proveniente do interior do Estado, residindo em Porto Alegre há menos de quatro anos, também poderia render contrapontos e certas tensões argumentativas muito relevantes.

Nayane Bragança e Henrique Fernandes Coradini, que completavam então o grupo formado, são profissionais bastante envolvidos com a circulação e o consumo de música jovem no Rio Grande do Sul. Ambos são graduados em Comunicação Social (Relações Públicas e Jornalismo, respectivamente) e são “conhecedores da cena”, são *insiders*, envolvidos diretamente com músicos, casas de show, produtores independentes e veículos de comunicação, massivos ou não. Coradini, vale dizer, também é morador recente de Porto Alegre, vindo de Santa Maria há cerca de dois anos.

A composição *deste* grupo, com a presença *destes* atores em específico, pareceu-nos suficiente, seja do ponto de vista qualitativo, do ponto de vista da diversidade de perspectivas (definidas, muitas vezes, pelas experiências profissionais e/ou formativas de cada um), seja do ponto de vista da abrangência histórica dos participantes e do ponto de vista das micromilitâncias (de gosto musical, de gênero, de procedência, de interesses difusos [curiosidade, interesse profissional direto, diletantismo, autodidatismo, etc]).

...

A primeira consideração que se pode fazer diz respeito ao andamento e ao fluxo geral do debate. Previamente instruídos quanto ao funcionamento da sessão, os participantes se puseram quase espontaneamente a falar sobre os tópicos definidos. Aos três professores-pesquisadores presentes (Michael Goddard, Gustavo Fischer e Fabrício Silveira) coube, fundamentalmente, acompanhar os depoimentos. Evidencia-se, desse modo, o quanto a temática se apresenta como suscitadora e envolvente, o quanto o tema afeta e diz respeito aos participantes, engajando-lhes existencialmente. É como se houvesse ali um debate identitário pulsante e represado, que está visceralmente colocado em suas vidas, mas que, paradoxalmente, não ganha vazão nem encaminhamentos (conclusivos e sistematizadores) satisfatórios.

Outro dado interessante é que parece haver, em um primeiro momento, quando começa a discussão, um certo tom de lamentação (a alegação de que há uma “diminuição da cena”, de que “está mais difícil”, “há menos espaço para tocar” etc.). No entanto, na medida em que o debate avança, vai surgindo uma avaliação coletiva menos negativa, capaz de reconhecer as mudanças no cenário mas não, necessariamente, seu fechamento ou seu esgotamento completos. Aos poucos, vai se desenhando a imagem de que o presente (compreendidos aí a atual agenda de shows, a lista de casas de shows hoje abertas e disponíveis e o próprio público contemporâneo) não é assim tão desestimulante e empobrecido quanto pode parecer, num princípio de conversa. Vejamos alguns comentários, apresentados na exata ordem em que foram ditos⁶:

Leo Felipe – Atualmente, eu estou na cena assim: talvez numa coisa que é um pouco o vilão da cena, que é essa coisa das festas, DJ’s. Acho que, de um tempo prá cá, a cena de rock, que era muito forte na cidade, foi diluindo um pouco. Essa cena de festas e DJs é forte hoje e eu tenho uma festa há 12 anos, no bar Ocidente, chamada *Pulp Friction*.

Leo Felipe – Acho que sim: a cena teve essa redução. Essa impressão eu tenho de pensar lá no Garagem que, em 1990, sei lá, 20 anos [atrás], (...) no final de semana, a atração do final de semana seria o show de uma banda, a principal casa do *underground*, que fosse, eu acho... (...) Havia uma curiosidade para ver essas bandas... Né? E eu não sei atribuir a quem houve essa redução, mas eu tenho a impressão que sim, as bandas hoje tocam em condições piores que tempos atrás. Eu vejo pelo preço de ingresso: numa festa, o ingresso é 50 reais para ver um DJ; já [para ver] uma banda, que tem mais integrantes, tem muito mais necessidades técnicas, muitas vezes o ingresso é metade do preço. Mesmo assim acham caro. Então acho que sim: houve uma redução. Acho que a cena existe, ela tá assim [resistindo] bravamente nesses lugares com Signos Pub, lugares bem de *underground* mesmo. Mas acho que ela já foi mais vistosa.

Henrique Fernandes Coradini – O culto ao DJ. Atualmente, o cara que discoteca, eu vejo em festinhas, realmente, o cara que discoteca em uma festa, que é renomado, é o máximo, é tratado como [tal]. Há grupos [de pessoas] que ficam na frente, dançando, olhando pra ele. E aí até os shows grandes, não foram só os shows de bandas independentes, mas os shows grandes passam a ocorrer na segunda-feira, na Segunda Maluca⁷, principalmente. O final de semana é pra se fazer festa e, se tiver uma banda, vai estar interrompendo tua festa... E aí tu vai ter que ficar de braços cruzados assistindo a banda e depois vai voltar... E aí tu vai ouvir um AC/DC de novo... Sabe? Eu acho que mudou uma mentalidade de público mesmo.

Homero Pivotto – Cara, eu acho também que houve uma redução... (...) Falando do [ponto de vista do] meu *metier* – o punk, o hardcore –, tenho a impressão de que o passado era um pouco mais produtivo, tinha mais lugares, tinha mais bandas. Acho que havia mais gente interessada... (...) Eu acho

⁶ A transcrição das conversas e a tabulação dos dados obtidos ficaram a cargo de Paola Sartori, Roberto Caloni e Fernando Araújo, nossos bolsistas de Iniciação Científica.

⁷ Festa que ocorre uma vez por mês, sempre às segundas-feiras, no bar Opinião.

que tinha uma incidência maior de shows e, quando havia, as pessoas iam... (...) Acho que a internet, no mesmo tempo em que facilita a divulgação, gerou uma acomodação muito forte. Acho que, conversando com as pessoas, às vezes elas dizem: “ah eu não vou lá ver essa banda, pagar 15 pila, vou pegar 15 pila, pegar um (???) e ficar em casa... Aí eu vejo no YouTube depois”. Eu acho que falta essa coisa da experiência empírica, das pessoas terem vontade, principalmente do público mais jovem, que já se acostumou com isso, já veio com essa cara, tipo: “ah se eu não ver os caras aqui, depois eu consigo ver no YouTube, eu vou descobrir como que é, eu pesquiso no Wikipedia, eu vou ler entrevistas deles”... Eu acho que diminuiu bastante, as pessoas têm menos curiosidade de socializar. Eu curto muito shows por tudo que envolve o show, pela produção, pelo barulho, pela zueira, pela fumaça e pela socialização. Eu acho massa ir num show, às vezes sozinho, e encontrar uma pessoa que eu já conhecia previamente e trocar uma ideia; ou encontrar gente que eu não conhecia e trocar uma ideia por causa dessa afinidade em comum que é a banda, ou é o som, enfim, gerar isso tudo... E eu percebo que as pessoas mais novas não têm essa curiosidade. É uma opinião minha. Eu não sei se isso se verifica mesmo ou não...

Henrique Fernandes Coradini – Essa faixa etária em shows, eu frequento, não dá pra dizer que assiduamente, não fui tanto assim nesses shows, mas... E nesses shows, principalmente ali, showzinho punk, pós-punk, tu vê: o público que frequenta mesmo tá nos 30 [anos de idade] pra cima. A experiência daqueles jovens ali abaixo dos 25 [anos], cara, em qualquer lugar, para assistir um show de uma banda que não seja consagrada, uma banda nova de Porto Alegre, é bem baixa assim... Não tem muito interesse mesmo.

Nayane Bragança – O que eu noto hoje em dia é que houve uma redução de cena e o que eu noto, hoje em dia, é que tem uma cena não tão forte assim, mas é mais unida. (...) Mas o que eu noto de união é no Metal, no HC e no Punk. (...) Mas fora desses nichos eu não consigo ver uma formação de cena. Mas vejo grupinhos e, dentre esses grupinhos, tem o pessoal das bandas Marquise 51 que eles frequentam entre si os shows, tem o pessoal lá de Gravataí, Cachoeirinha... Eles vão nos shows uns dos outros, mas também não frequentam muita coisa fora. Fora de HC, metal e punk, deu, morreu, eu não vejo uma cena consolidada e vejo que está muito difícil de se criar.

Frank Jorge – Eu acho que os depoimentos partem muito da ideia de que outra época foi mais legal, foi mais fácil, tinha mais cena. Eu acho assim: esses depoimentos vão muito numa *vibe* [ou] no sentido de que, em tal período, quando eu era jovem, tinha tais bandas e a linguagem deles era muito legal... Eu acho que isso é um pouco uma cilada. Eu acho uma mentira que a cena tá desconstruída. Não é a mesma cena que a gente olhou em outros momentos e identificou: “Ah! Tem essa cena: DeFalla, Replicantes, Graforreia”. Eu acho que hoje em dia tem uma pá de gente vivendo de música com convicção, com condição, tipo assim, vou citar os mais conhecidos: a Apanhador Só, sejam bandas dos anos 1990 ou 2000, Jingle Bells, um monte de gente... Como é que tá difícil para tocar se um monte de gente consegue seguir trabalhando, tocando e vivendo da música? Né? Então eu acho que não é uma questão da cena... Eu vejo de outro jeito assim... É... Digamos que não é uma cena, eu diria... Eu tô querendo fugir um pouco só da questão... Eu tô dando exemplo de muita gente que opta em trabalhar com música e ter a sua linguagem, ter sua banda e consegue fazer isso... Outros param pelo meio do caminho... Né? Então eu acho isso: eu acho que hoje tem mais facilidades até pra tu atuar, comprar um instrumento, tu postar no Soundcloud, tu postar aqui e ali... A questão da cena... Eu acho que ela tá... Eu concordo um pouco aí: essa cena não está desconstruída, ela não está dissolvida, ela está pulverizada.

Saliente-se também, ouvindo as falas dos entrevistados, além de compreensões distintas sobre o estado da cena, uma percepção geral muito mediada, muito filtrada pelos gêneros musicais com os quais cada sujeito tem maior familiaridade. Por exemplo: existem dinâmicas socioculturais (a coesão dos grupos de fãs, a periodicidade e a proporção dos eventos, as estratégias midiático-comunicacionais utilizadas, os mercados encontrados, a própria relação com o espaço urbano de Porto Alegre) que são muito próprias de gêneros musicais específicos, que são, talvez, muito mais sentidas, ou melhor, diferentemente sentidas, caso estejamos focando o universo do heavy metal, do rock gaúcho clássico ou da música eletrônica. Insinua-se aqui o fato de que os próprios nexos, os jogos de sobreposição, as zonas de sombra, os vasos comunicantes entre as “diferentes cenas” precisariam também ser discutidos e pensados, teoricamente, na sequência do estudo.

Outra conclusão que parece ter se produzido no debate coletivo diz respeito à ampliação do mapa da cidade. Há uma certa “pulverização” de Porto Alegre. Reconhecendo-se a presença atual e a importância histórica (uma presença quase fantasmática) de certas casas e certas regiões (o bar Ocidente e o Bom Fim, o bar Opinião e a Cidade Baixa são os exemplos mais contundentes), organizou-se uma listagem de vários outros pontos (outros bares, estúdios de gravação, *points* diversos) onde os atores se encontram e as práticas musicais se veem então otimizadas. Abaixo, segue a lista de lugares citados:

Locais	Endereços
Opinião	R. José do Patrocínio, 834, Cidade Baixa, Porto Alegre
Tutti Giorni (fechado)	Av. Borges de Medeiros, 1224, Centro, Porto Alegre
Ocidente	Av. Osvaldo Aranha, 960, Bom Fim, Porto Alegre
Boca do Disco	R. Marechal Floriano Peixoto, 474, Centro, Porto Alegre
Tamba Discos	R. dos Andradas, 144, cj 36 A, Centro, Porto Alegre
Signos Pub	R. Joaquim Nabuco, 272, Cidade Baixa, Porto Alegre
Rossi Bar	R. Gen. Lima e Silva, s/n., Cidade Baixa, Porto Alegre
Eclipse Studio Bar	R. José do Patrocínio, 1240, Cidade Baixa, Porto Alegre
Dub Studio	R. José do Patrocínio, 1218, Cidade Baixa, Porto Alegre
Garagem Hermética (fechado)	R. Barros Cassal, 386, Floresta, Porto Alegre

Frankenhaus Tattoo Palour	R. Cel. Genuíno, 213, Centro, Porto Alegre
Graffiti Bar	R. João Alfredo, 496, Cidade Baixa, Porto Alegre
Entre Bar	R. José do Patrocínio, 340, Cidade Baixa, Porto Alegre
Vó Zuzu Atelier	R. Avenida Cristóvão Colombo, 342, Floresta, Porto Alegre
La Estación Pub	R. Miguel Tostes, 841, Rio Branco, Porto Alegre
Clube Silêncio	R. João Alfredo, 449, Cidade Baixa, Porto Alegre
Carmelita	R. Travessa do Carmo, 54, Cidade Baixa, Porto Alegre
B-52 (fechado)	Av. Independência, próximo ao Beco 203
Papilon Pub Bar	Av. Venâncio Aires, 912, Farroupilha, Porto Alegre
Bells Bar (fechado)	R. José do Patrocínio, 290, Cidade Baixa, Porto Alegre
Cais do Porto	Av. Mauá, 1050, Centro Histórico, Porto Alegre
Zaffari	R. Lima e Silva, 606, Cidade Baixa, Porto Alegre
Rua Garibaldi	R. Garibaldi, Bom Fim, Porto Alegre
Rua Osvaldo Aranha	R. Osvaldo Aranha, Bom Fim, Porto Alegre
Praça Júlio Mesquita	R. Washington Luiz, 48, Centro Histórico, Porto Alegre
Pulperia Pub	Av. Assis Brasil, 543, Passo D'Areia, Porto Alegre
Black Stone Tattoo Shop & Ensaios Musicais	R. Barros Cassal, 357, Floresta, Porto Alegre
Espaço Cultural 512	R. João Alfredo, 512
Largo da Epatur	R. Travessa do Carmo, 84, Cidade Baixa, Porto Alegre
Malvadeza	R. Travessa do Carmo, 76, Cidade Baixa, Porto Alegre
Aldeia	R. Santana, 252, Santana, Porto Alegre
Dr. Jekyll (fechado)	R. Travessa do Carmo, 76, Cidade Baixa, Porto Alegre
Museu do Trabalho	R. dos Andradas, 230, Centro, Porto Alegre
Bar do João (fechado)	Av. Osvaldo Aranha, 1026, Bom Fim, Porto Alegre
Teatro Renascença	Av. Érico Veríssimo, 307, Azenha, Porto Alegre
Carlitus Bar	Av. Getúlio Vargas, 94, Menino Deus, Porto Alegre

...

Alguns tópicos ou subtópicos que chamaram a atenção e que talvez mereçam, no futuro, algum cuidado ou algum tratamento especial são: 1. o tema da profissionalização

(do mercado como um todo, dos músicos e dos demais agentes locais que trabalham com eles); 2. o tema da nostalgia, da memória e dos mitos românticos (o “paradigma fundacional” do rock gaúcho); 3. o tema da emergência da cultura dos DJs e das festas de som mecânico (de algum modo, um tipo de legado da cultura das raves e da música eletrônica – ou então um dos “responsáveis” pelo suposto enfraquecimento da agitação rockeira); 4. a relação de Porto Alegre e sua produção cultural com o interior gaúcho; 5. o presente conturbado e as cenas emergentes (o retorno ao rock pesado dos anos 1970, a sobrevivência do punk e do pós-punk, as festas universitárias eletrônicas e neotropicalistas (nomeadamente, a Festa Dadá⁸).

...

Como saldo, enfim, da experiência de campo fica a sugestão de que o próprio conceito de cena precisará ser revisto teoricamente, mais problematizado, principalmente quando confrontado às particularidades miúdas da realidade local. Talvez o conceito deva se constituir como problematização constante, permanente, adensando-se, desenrolando-se ao longo de todo o processo de investigação. Fica também, no horizonte, o convite à desnaturalização de certos estereótipos que se tem e que são compartilhados sobre o rock gaúcho, sobre seus marcos históricos, suas etapas constitutivas, sobre sua diversidade, sua natureza e suas razões de ser.

Vale reconhecer, para concluirmos, a validade do exercício, não só pelos dados que proporcionou mas também pela inserção e pela legitimidade que nos dá perante os sujeitos participantes da cena. Um reparo a ser feito é o de que, em uma próxima oportunidade, os temas da música eletrônica e da cultura das raves, da cultura gótica e do universo dos fãs sejam melhor contemplados, sejam considerados já desde a própria composição do (novo) grupo de entrevistados. Julgamos, portanto, a atividade bastante pertinente e produtiva. Como tal, deverá ser continuada e aprimorada.

⁸ A Festa Dadá é uma festa temática organizada por um grupo de estudantes universitários, ocorre numa temporalidade incerta, em lugares variáveis e é divulgada sempre (e somente) por meio das redes sociais (Facebook, principalmente).



Figura 03. Da esquerda para a direita: Leo Felipe, Michael Goddard, Nayane Bragança e Homero Pivotto.



Figura 04. No sentido horário: Frank Jorge, Fabrício Silveira, Henrique Coradini, Gustavo Fischer, Leo Felipe e Michael Goddard (com Nayane Bragança e Homero Pivotto encobertos).

ANEXO

Perguntas para o Grupo Focal com os atores da cena musical de Porto Alegre

1. De que forma a sua prática musical foi informada/constituída pela cidade de Porto Alegre?
2. Você associa a sua experiência musical com determinadas regiões da cidade? Bares, lojas de discos ou quaisquer outros locais em particular?
3. Até que ponto você acha que a música popular tem tido um impacto sobre a vida da cidade e de que forma?
4. Você vê a sua prática musical como parte de uma indústria criativa?
5. Você acha que a música e as práticas musicais poderiam se beneficiar se fossem reconhecidas em termos de uma “indústria criativa”? Haveria desvantagens nisso?
6. O que você acha que é o diferencial sobre o rock em Porto Alegre e como isso está relacionado com a cidade?
7. Existem outros lugares que tenham informado ou inspirado sua música e de que forma?
8. Quais seriam os mais importantes lugares, eventos e experiências para incorporar em um mapa da música de Porto Alegre?

Referências bibliográficas

- BARBOUR, Rosaline. *Grupos Focais*, Porto Alegre - RS: Editora Artmed, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. A moral dos objetos. Função-signo e lógica de classe. In: MOLES, Abraham *et al.* *Semiologia dos Objetos*. Petrópolis - RJ: Vozes, 1972, pp. 42-87 (do original francês: *Les Objets. Communications* 13/1969, *Editions du Seuil*).
- _____. *O Sistema dos Objetos*, 3ª ed. São Paulo - SP: Perspectiva, 1997.
- COHEN, Sara. Bubbles, tracks, borders and lines: mapping music and urban landscape. In: *Journal of the Royal Musical Association*, 137: 1, 2012, pp. 135-170. London

- England. Acessado em 12/12/2013. Documento disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/02690403.2012.669939>.
- COSTA, Maria Eugênia Belczak. Grupo focal. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio. *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação*, São Paulo - SP: Atlas, 2006, pp. 180-192.
- FLEW, Terry. *Creative Industries and Urban Development: creative cities in the 21st century*. New York - NY: Routledge, 2013.
- HESMONDHALGH, David. *The Cultural Industries*. 3rd Edition, New York - NY: Sage Publications, 2012.
- MOLES, Abraham. Objeto e comunicação. In: MOLES, Abraham *et al. Semiologia dos Objetos*. Petrópolis – RJ: Vozes, 1972, pp. 09-41 (do original francês: *Les Objects. Communications* 13/1969, Editions du Seuil).
- STRAW, Will. Music as commodity and material culture. In: *Repercussions*, vol.7-8 (Spring-Fall, 1999-2000, published 2002), pp. 147-172.

* Graduado em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Maria (1995); Mestre em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1998) e Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2003). Atualmente, é professor dos cursos de graduação e pós-graduação em Comunicação da Unisinos. Em duas ocasiões, foi pesquisador convidado e professor visitante na Universidade Autônoma de Barcelona. Possui experiência nas áreas de teoria da comunicação, metodologias de pesquisa, música popular massiva, comunicação e culturas urbanas. Publicou *Rupturas Instáveis. Entrar e sair da música pop* (Libretos, 2013) e *Grafite Expandido* (Modelo de Nuvem, 2012).