



VIII CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA

40 anos de democracias: progressos, contradições e prospetivas

ÁREA TEMÁTICA: Arte, Cultura e Comunicação [ST]

PERCURSOS MUSICAIS NA BAIXA DO PORTO: A CONSTITUIÇÃO DE UMA CENA VERDADEIRAMENTE ALTERNATIVA.

MOREIRA, Andreia Daniela

Licenciada e mestranda em Sociologia

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

asmoreira3@gmail.com

Resumo

Nos últimos anos, tem-se assistido a um movimento de revalorização social da cidade e dos seus centros históricos. A paisagem urbana encontra-se em constante mudança, muito por culpa da dinamização de cenas musicais: os exemplos de Manchester, Seattle, Liverpool, Olimpo ou Montreal são os mais paradigmáticos. Motivados por esta realidade, apresentamos um projeto, no qual pretendemos analisar, interpretar e compreender o impacto dessas dinâmicas na baixa portuense. Por ser um objeto de considerável dinâmica, importa desenhar percursos e mediações musicais inerentes a essa cena e identificar os consumos musicais que lhe estão na base. Para tal, pretendemos constituir um percurso dos espaços de eventos e concertos musicais, avaliar a sua oferta, mas também o perfil dos seus participantes e as obras musicais que estão aí em causa. Em meados dos anos 80, o Porto assumiu algum protagonismo nacional em termos de cena musical underground e alternativa, neste avanço do século XXI tem vindo a retomar essa dinâmica sendo seu palco de excelência o espaço público e semipúblico da Baixa da cidade. Assim, existem bandas, espaços, programação e programadores que interessam analisar tendo em vista a sua comparação com cidades emblemáticas. Importa pois, perceber diferenças e aproximações destes mundos e fazer uma genealogia da cena musical portuense atual.

Abstract

In recent years, there has been a movement of social upgrading of the City and its historic centers. The urban landscape is constantly changing, thanks largely to the energizing music scenes: the examples of Manchester, Seattle, Liverpool, Olympus or Montreal are the most paradigmatic. Motivated by this fact, we present a project in which we intend to analyze, interpret and understand the impact of these dynamics in downtown Porto. Being an highly dynamic object its importante to draw paths and musical mediations inherent in this scene and identify musical consumption that are at its base. To this end, we intend to draw a route of the spaces for events and concerts, evaluate their offer, but also the profile of the participants and musical works involved. In the mid 80s, Porto has taken a national role in terms of underground music and alternative scene, in this XXI century has come to resume this dynamic and its stage of excellence is the public and semi-public spaces of the downtown center. Thus, there are bands, spaces, programming and programmers that interest analyze in order to compare them with iconic cities. Therefore is important to perceive differences and approaches of these worlds and do a genealogy of Porto current musical scene.

Palavras-chave: Cena Musical; Paisagem Sonora; Baixa do Porto

Keywords: Musical Scene; Soundscape; Downtown Porto

1. Á procura de um objeto

O discurso público torna consensual a ideia de que a reabilitação das áreas devolutas dos centros das cidades e o surgimento de novos espaços culturais, lúdicos, musicais e comerciais nesse mesmo local são fenómenos que estabelecem entre si uma forte e recíproca relação de causalidade no que diz respeito ao estabelecimento de *atmosferas* de fruição urbana de natureza musical e de perfil cosmopolita: “os perfis urbanos modificaram-se drasticamente: com as recomposições da textura social, cultural e urbanística das metrópoles (como a gentrificação) emerge, em lugar da cidade de outrora, a cidade dos consumos e das fruições onde avulta o papel cada vez mais central da cultura (produção simbólica) no conjunto das actividades económicas e o surgimento de renovados estilos de vida” (Guerra, 2010: 935). A este respeito, são paradigmáticos os exemplos de Manchester ou Liverpool ou de Montreal e Toronto, e o papel-âncora que as manifestações musicais tiveram na recomposição da sua identidade e seu perfil urbano.

Estes projetos culturais-musicais, ou híbridos numa designação pós-moderna, que tomam o seu lugar na Baixa do Porto, representam um “novo nervo” que a cidade precisa e alimenta. Aos artistas-músicos-fruidores é concedido o papel de vanguarda no processo de reabilitação do centro urbano em causa. À cultura entrega-se a função de atrair, não só novos residentes, mas também actividades económicas, turismo e investimento. Estes espaços de animação e intervenção afirmam-se como um novo fôlego para uma Baixa afetada pela desindustrialização e pela desvitalização sociodemográfica. Será importante lembrar a este respeito que o número de idosos sós a viver na Baixa do Porto aumentou exponencialmente, totalizando 20% da população residente segundo os dados do último recenseamento. Esta realidade constitui objeto de análise da investigação aqui apresentada. Há todo o interesse em compreender a Baixa da cidade e as sonoridades que decorrem dos seus recentes processos de requalificação e renovação urbana. Com este objetivo levanta-se como questão de partida a necessidade de reconhecer a importância das dinâmicas de recomposição sonora e musical da baixa do Porto na reconfiguração de novos usos da cidade, novas práticas de *saída*, novos negócios criativos, novas identidades e modos de viver a cidade, enfim, *nova cidade*.

Se estes projetos são de facto responsáveis pela reabilitação e redinamização da Baixa portuense, colocam-se questões acerca dos protagonistas deste regresso ao centro da cidade. Porque estes pontos de animação e intervenção incorporam em si um espírito de mudança e reconfiguração da imagem do Porto, eles criam um cenário capaz de atrair para si uma nova geração de residentes, cujo perfil-tipo corresponde ao de consumidor regular de actividades pensadas por e para estes espaços - jovens, membros de classes médias urbanas, ligados a ocupações em áreas artísticas, de *design*, arquitetura ou afins (Queirós, 2007).

Esta ligação entre a reocupação da Baixa do Porto e um segmento social particular, com estilo de vida característico, assenta no que autores como Chris Hammet (2000) ou Walter Rodrigues (1992; 1997) defendem como criação de preferências culturais e residenciais novas, por parte de grupos com altas qualificações e intensamente ligados a oportunidades que os centros urbanos promovem. Questiona-se, por outro lado, uma vez que este núcleo responsável pela gentrificação da Baixa do Porto se apresenta bastante restrito, a sustentabilidade destes espaços ligados à cultura no Porto.

Se é consensual que a dinamização cultural e a dinamização urbana não são noções, neste caso, passíveis de serem abordadas de forma dissociada, uma vez que os espaços culturais tornam a Baixa do Porto mais atrativa para os grupos sociais que as políticas de reabilitação urbana pretendem conquistar e fazer regressar, encerra-se assim um ciclo virtuoso, ou vicioso, entre cultura e reabilitação urbana, relação na qual a gentrificação se coloca como denominador comum.

Com este relacionamento a servir de mote para este projeto de investigação, questionar-se-á o lugar que a cultura, em geral, e a música, em particular, pode ocupar neste movimento de reabilitação e redinamização da Baixa portuense. É objetivo perceber de que forma estes dois fatores, para além da reconversão funcional dos edifícios, criação de postos de trabalho e captação de novos investimentos, são capazes de despoletar dinâmicas culturais capazes de contribuir eficazmente para a renovação da identidade e da imagem da Baixa do Porto, tornando-a foco de atração junto de investidores e grupos sociais particulares e estratégicos.

Assumindo ainda que o centro desta cidade se apresenta como uma cena musical, interessa testar a possibilidade de poder colocar, ou não, a relação música-lugar no leque de estratégias para o desenvolvimento territorial; e pensar a Baixa como um bairro cultural, semelhante a Manchester ou Liverpool, onde a cultura impulsiona o desenvolvimento pós-industrial. Ainda na lógica da cena musical, considerando a tricotomia avançada por Andy Bennett e, por isso mesmo, deixando cair as atenções na cena translocal, levanta-se ainda a hipótese, pela Baixa portuense se assumir hoje como espaço de excelência para a receção de turistas europeus (muito devido à entrada do Porto nas rotas de aviação das companhias *low cost*), deste espaço sofrer influências vindas de outros pontos do continente, e não só (resultado de intensos fluxos globais de pessoas e do esbatimento de barreiras físicas). De forma mais específica, interessa identificar as dinâmicas culturais, lúdicas e musicais que têm sido associadas à Baixa nos últimos cinco anos e avaliar os impactos dessas mudanças do ponto de vista económico, cultural, artístico e social.

Importa também focar o olhar em espaços de fruição cultural e musical do ponto de vista da oferta e procura e conhecer e avaliar a importância da música na constituição dessas atmosferas e cenas de produção e fruição urbanas, assim como dissecar os componentes das cenas musicais estabelecidas. E este propósito situa-se no âmbito da oferta e da procura de atmosferas conviviais e musicais.

Assim, os objetivos que guiam a nossa pesquisa são os seguintes:

- Identificar as dinâmicas culturais, lúdicas e musicais que têm sido associadas à Baixa portuense nos últimos cinco anos;
- Avaliar os impactos dessas mudanças do ponto de vista económico, cultural, artístico e social;
- Focar o olhar em espaços de fruição cultural e musical do ponto de vista da oferta e procura;
- Identificar e avaliar a importância da música na constituição dessas atmosferas e cenas de produção e fruição urbanas;
- Dissecar os componentes das cenas musicais estabelecidas.

2. Problemática teórica de referência

2.1 Cidade, centros históricos e requalificação cultural e artística

Imbuídos de uma forte carga simbólica, os centros históricos são o espelho maior da identidade de uma cidade. Tomado como referência pela comunidade que partilha o mesmo espaço urbano, o centro histórico é, para os visitantes, uma imagem resumida da cidade visitada. Enquanto representante da cultura e da memória, o centro histórico, e particularizando para o da cidade do Porto, por ser o que aqui se encontra em análise, nas últimas décadas, a partir dos anos 80, mais concretamente, este recebeu de novo um forte dinamismo cultural, social e económico.

De facto, e deixando cair a tónica da investigação no impacto que a cultura tem nesta área da cidade, tem-se tornado consensual a ideia de que num contexto marcado por valores estéticos e simbólicos, as atividades culturais adquirem um papel cada vez mais central. Já na década passada, Zukin (1995) veio defender que, cada vez mais, a cultura se estava a tornar o negócio das cidades. Com o consumo cultural a aumentar significativamente, a ponto de prover a economia simbólica, fez-se notar um efeito perverso: falamos da transformação da cultura numa (quase) mercadoria (Zukin, 1995).

João Teixeira Lopes assume estes pontos como espaços que caracterizam as cidades pós-industriais e que sofreram um processo de gentrificação. Para o autor estes espaços não estão apenas ligados à promoção do consumo de signos culturais, também eles são signos que se consomem e que entram na imagem da cidade. Procuram promover a diversidade cultural e, desta forma, quebram com hierarquias e códigos que se registam ao nível da cultura. São pois espaços abertos a todos e não “apenas locais onde se consomem signos culturais, são eles próprios signos que contribuem para a imagem da cidade” (Lopes, 2001: 183).

Nestas dinâmicas culturais a cidade aparece como uma dupla mediadora: ela é palco onde as dinâmicas se geram e meio pelo a qual se realizam, pois só a cidade detém infra estruturas que servem de lugar e agentes que cultivam a cultura.

2.2 O som das cidades

Assim que os centros históricos das cidades se tornam alvo de políticas de regeneração, as suas paisagens sonoras transformam-se. Conjugam-se os sons de ontem com os de hoje, uns desaparecem, outros fazem-se ouvir. Todavia, dúvidas não restam que a forma como as sonoridades se combinam no tempo e no espaço conferem ao centro das cidades uma identidade própria.

Carlos Fortuna sugere que podemos perspetivar a consolidação e o crescimento da cidade através de uma análise às características específicas que marcam as paisagens sonoras urbanas. Para o sociólogo esta relação encontra-se “inscrita num fluxo histórico e temporal que, também ele, não é alheio à natureza e à diversidade dos campos e das paisagens sonoras” (1999:111).

A audição, conforme o trabalho de Eduardo Meditsch, apresenta-se como um “sentido hiperestésico por excelência” (1999:253). Porque somos envolvidos pelos sons e vemos o nosso organismo a ser estimulado e a reagir a partir da vibração sonora, Simmel veio reconhecer que “ a partilha do mesmo ambiente sonoro pode promover o sentido particular de «colectividade», mesmo quando a sua unidade, assente em meios sonoros e auditivos, se revele bem mais abstracta do que conseguida em torno da comunicação oral e da fala” (Simmel, 1981, apud Fortuna, 1999: 106).

Atentando agora à relação espaço/som e considerando o contributo de Murray Schafer (1977 e 1985), autor de um dos principais contributos teóricos para esta discussão, Schafer estabelece a distinção entre campo sonoro e paisagem sonora. Por campo sonoro o autor (idem) remete para o espaço acústico que é gerado com base numa dada fonte emissora (humana ou material) que distende a sua sonoridade a uma área ou território com limites bem definidos. Nas cidades vários campos sonoros particulares, simultaneamente, tomam o seu lugar, sobrepõem-se e articulam-se entre si. É desta sobreposição que nasce a paisagem sonora, um ambiente sonoro com múltiplas faces que envolve diferentes sujeitos recetores e que se torna fundamentalmente antropocêntrica pela forma como realça a apropriação e a reterritorialização do campo sonoro que é emitido (idem). Esta última noção assume-se como essencial no processo de compreensão do modo como o som atribui sentido e caracteriza um lugar, neste caso a Baixa portuense.

2.3 Cena musical urbana

2.3.1 Cena: da génese à consolidação de um conceito alternativo

Os anos 90, do século XX, são a década de entrada do conceito de cena na análise sociológica. Indicado para estudos sobre música, este é tido como mais adequado do que o conceito de subcultura para dar conta de práticas expressivas e rituais estabelecidos em torno desta expressão artística (Guerra, 2010: 441). A cena, assim como os canais, subcanais, neotribos, estilos de vida, entre outros, é resultado de um olhar conceptual renovado sobre o conceito de subcultura. Ela é uma noção que se difunde entre as inquietações sociológicas compreendidas neste âmbito, muito devido ao contributo de Will Straw (1991) e Barry Shank (1994), nomes que fizeram a apologia do conceito no estudo do *indie* e do *rock'n'roll*, em Montreal no Canadá e em Austin, no Texas, respetivamente.

Objeto de unanimidade, o conceito de cena é aplicado por antropólogos, geógrafos e sociólogos sempre que os seus interesses convergem no sentido da análise e descrição de espaços de produção e consumo essencialmente musical. Para além do foco na música, o conceito serve de espaço de interconexão de um conjunto diverso de atividades artísticas – cinema, artes plásticas, *design*, fotografia – que abundam na cidade contemporânea. Os autores adotam-no sempre que debruçam os seus estudos sobre sonoridades de locais específicos e pretendem apurar um espaço cultural que transcende o espaço local. Em termos concretos, esta noção é aplicada tantas vezes quanto aquelas em que o que realmente se pretende compreender é a importância sociocultural da música na vida de todos os dias e na configuração dos quotidianos de habitantes, turistas, artistas e população que frequentam e vive a cidade.

Sempre que o que se pretende abordar são unidades culturais permeadas com barreiras invisíveis e elásticas, Will Straw sugere o conceito de cena como o mais ajustável e eficiente para o fazer. Em palavras do autor, a cena “é um espaço cultural em que um conjunto de práticas musicais coexistem, interagem umas com as outras dentro de uma variedade de processos de diferenciação e de acordo com diferenciadas trajetórias de mudança e fecundação cruzada. Dentro de uma cena musical, o mesmo objectivo é articulado dentro dessas formas de comunicação através das quais a construção de alianças musicais e o desenho de fronteiras musicais tem lugar” (Straw, 1991:6), isto é, a cena é um espaço de concomitância de práticas musicais diversas que, entre si, conservam graus diferentes de distinção.

Tomada a definição de cena, convém, tal como Straw faz, distinguir cena musical de comunidade musical, uma vez que esta última noção remete para si um conjunto de indivíduos que, envolvidos na prática musical, exibem um perfil sociográfico fixo, são tributários de uma memória coletiva comum musical com raízes no tempo e no espaço e articulam, dentro de uma comunidade musical, as práticas musicais contemporâneas e o património musical (Idem, Ibidem: 6). A aplicação deste último conceito ao estudo da música acontece, essencialmente, de duas formas: ou é utilizado como forma de atender ao modo como as músicas, produzidas em determinado local, permitem que os indivíduos se posicionem numa cidade ou região, ou seja, a maneira como a música e os seus protagonistas se podem tornar e ser entendidos como símbolos identitários de uma comunidade, ou então, numa leitura mais romântica do conceito, o mesmo pode remeter para a interpretação da música como um modo de vida e/ou base de uma comunidade.

Retomando o conceito de cena e reconhecendo a sua consolidação através de uma aplicação intensa ao estudo da música, interessa nomear alguns dos principais nomes que deram consistência a esta noção. Frith (1999) foi um dos primeiros estudiosos a debruçar-se sobre este paradigma. O autor da sociologia da música popular, que vê nesta forma de expressão artística uma maneira de definirmos quem somos e de afirmar as nossas especificidades, reconhece que a música de hoje é um fenómeno cada vez mais global, permeável a influências mútuas e interligações constantes. Com esta leitura levanta-se a hipótese de cada vez menos a música ser um elemento de traduzir a nossa história e a nossa identidade. Ainda considerando o trabalho de Frith, o autor apresenta dois exemplos paradigmáticos no que concerne à música como forma de expressão de uma identidade própria: a Irlanda e a Escócia. O sociólogo chegou à conclusão que “podemos dizer que em ambos os países a música tem sido um factor chave para a identidade cultural, para um sentido de história e tradição; em ambos os países a música tem sido um meio de defesa contra a hegemonia cultural inglesa e uma forma de manter um sentido de comunidade (...)” (Frith, 1999:4). A justificação para tal, tomando o caso escocês como exemplo, vem de dois fatores principais: um primeiro ligado à indústria musical escocesa e à ideia que esta apenas se baseia num tipo de música especificamente escocês e, um segundo, aspeto remete para o centramento das condições existentes, ou não, para a produção de produtos musicais. Numa lógica de comparação entre estes dois casos, a Irlanda aparece como o país que, com maior facilidade, consegue chegar a um ponto de equilíbrio entre a manutenção das especificidades locais e a globalização da indústria musical.

Sara Cohen (1991) e o seu estudo da cidade de Liverpool contribuíram também para a consolidação do conceito aqui em discussão: cena musical. A autora, interessada em rituais de performance da música, na forma como, simbolicamente, esta ocupa um território local e se organiza em laços sociais, constatou, na cidade mencionada, uma relação entre a música e a identidade local, contrariando, deste modo, a lógica pós moderna que determina a globalização como fenómeno responsável por uma cultura pop desenraizada do tempo e do espaço. “a música pode desempenhar um papel na produção do lugar sob diversas formas, literal e metaforicamente: como uma matriz material que compreende o ambiente físico e construído, como um guia para as relações sociais, práticas e interações quotidianas; e como um conceito símbolo que é representado ou interpretado” (Hudson, 2006: 627). Bennett, numa abordagem mais recente (2002), desenvolve o conceito de paisagens míticas (“mythscape”). Nele eleva o papel das novas tecnologias e a forma como estas reconfiguram a relação entre a música e o espaço. Os gostos musicais que outrora se celebravam coletivamente através de sociabilidades em clubes, concertos ou festivais, hoje são partilhados na comunicação virtual, praticada em *chats* e redes sociais virtuais (Bennett, 2002).

Retomando a ligação entre a música e o espaço, esta relação estabelecida entre ambos não deve ser tomada como direta. Nela inscrevem-se processos sociais que intermediam a ligação e tornam as expressões locais suscetíveis à influência de fenómenos de escala nacional e global (Waterman, 1998; Harnish In Hudson, 2006: 628).

A tónica das abordagens mais recentes a esta relação música-lugar cai no papel da música e das estratégias culturais no desenvolvimento territorial Bennett nomeia alguns exemplos onde a música e as estratégias urbanas são usadas como instrumento de renovação urbana rural ou regional. Cape Breton, no Canadá, é um desses exemplos. No local, vários eventos em torno da música Celta, despoletam uma política de regeneração regional. O caso de Sidney e New South Wales são também mencionados pois neles se assiste a uma “invasão” do espaço público pela música e a uma promoção da música pop, no centro da cidade, ligada a processos vastos de gentrificação. Os bairros culturais são ainda interesse deste autor, que se preocupa em fazer ressaltar a importância dos mesmos em cidades como Liverpool, Manchester e Sheffield, no norte da Inglaterra, onde a música e a cultura aparecem como mola impulsadora do desenvolvimento pós industrial.

2.3.2 Cenas locais, translocais e virtuais

Abordar a cena musical implica uma paragem obrigatória na obra de Andy Bennett, autor que afirma que o conceito de cena “oferece a possibilidade de analisar a vida musical na sua variedade de formas, orientadas simultaneamente para a produção e para o consumo, bem como os vários modos como estas se cruzam entre si, tantas vezes segundo especificidades locais” (Bennett, 2004a:226). Para Bennett e Peterson (2004) a abordagem das cenas pode traduzir-se numa tricotomia que compreende o local, o translocal e o virtual: “a cena local corresponde de forma mais proximamente à noção original de cena como segmento em torno dum foco geográfico específico. (...) A cena translocal refere-se a contextos de comunicação mais distanciados do local e que refletem formas distintivas de música e de estilos de vida. (...) A cena virtual é uma cena emergente na qual as pessoas criam uma cena descartada de espaços físicos, utilizando fanzines e isto é incrementado obviamente com a internet” (Bennett & Peterson, 2004: 6-7).

Cena local. O conceito de cena local é introduzido e explorado no estudo de Sara Cohen (1991), quando a mesma desenvolve uma abordagem etnográfica a dois grupos da cidade de Liverpool, com o objetivo de demonstrar o impacto que têm as sensibilidades locais específicas quando combinadas com as ambições dos membros desses grupos. Três anos mais tarde, Shank (1994) investiga Austin, no Texas, e questiona as redes de relações locais e a manutenção da cena musical local. Também Bennett, autor da subdivisão da cena em três categorias supra apresentadas e agora exploradas, no seu livro “Popular Music and Youth Culture”, observa o modo como a música de dança, o *rock*, o *bhangra* e o *rap* têm sido apropriados e transformados à escala local, em cidades do Reino Unido e da Alemanha.

Cena translocal. Este conceito, á semelhança do de cena local, foi alvo de críticas por parte de alguns teóricos, pelo seu carácter espacial definido de forma rígida, e por isso descoincidente da era atual. Estes olhares críticos estiveram na origem de perspetivas conceptuais distintas que abrangem ligações entre apropriações coletivas e inovações localizadas. Trans-regionalismo, de Slobin (1993) é um dos conceitos que emerge desde logo para dar a conhecer que as apropriações e inovações locais dos géneros de música acontecem, em simultâneo, em espaços diferentes e difusos. Ultrapassam-se assim as barreiras físicas existentes. Kruse (1993), ao estudar a música e os estilos musicais orientados para jovens, usa a noção de translocal para tornar visível a forma como estes indivíduos se apropriam dos recursos musicais e estilísticos locais, sem perder de vista recursos semelhantes noutros locais.

Pesquisas mais recentes vêm demonstrar a forma como as cenas translocais são intensamente marcadas pelos fluxos globais de pessoas ligadas entre si e capazes de superar barreiras físicas.

Cenas virtuais. Este último vértice do triângulo ganha expressão em meados da década de 90, do século XX, em grande parte devido às importantes alterações que a internet incutiu na vida quotidiana. Responsável pela compressão espaço-tempo, defende Harvey (1989), a internet abre a possibilidade de criação de canais de comunicação translocais e transtemporais, mecanismos globais de comunicação onde o espaço e tempo se

esbatem. Estas alterações têm-se feito sentir, de forma significativa, na formação das cenas musicais. Estas abandonam o seu carácter meramente local e translocal e afirmam-se como virtuais, ou seja, cenas que facilitam a comunicação e a discussão de ideias por parte de admiradores de artistas e géneros musicais particulares e partilhados. São elas ainda que permitem a manutenção de alguns nomes do mundo artístico na esfera pública.

2.4 Esboço da cena musical portuense

É consensual que, nos últimos anos, as cidades e os seus centros históricos têm-se defrontado com um movimento de revalorização social. A cidade do Porto e a sua Baixa não são exceção. Em grande parte devido à dinamização das cenas musicais, esta paisagem urbana encontra-se em mudança.

Os anos 80 marcaram a afirmação do Porto no panorama nacional ligado à cena musical underground a afirmação do Porto no panorama nacional ligado à cena musical underground e alternativa. Neste avanço do século XXI, essa dinâmica tem sido retomada e escolheu como seu palco de excelência o palco público e semi público da Baixa portuense.

O Passos Manuel, o Armazém do Chá, o Maus Hábitos ou o Plano B, por exemplo, são espaços que reavivam esta área da cidade, pontos de encontro e de mistura de pessoas, o que, em boa parte, poderá explicar o sucesso destes projetos em termos de afluência de públicos. Com um intenso trabalho de programação e divulgação, estes espaços afirmam-se no subcampo do rock alternativo e difundem música de vanguarda.

3. Metodologia: o itinerário de um percurso

Com vista a cumprir os objetivos propostos, encontrou-se na combinação do paradigma quantitativo com o qualitativo o desenho metodológico mais adequado, porém, se nesta relação tivermos que encontrar um paradigma dominante e um dominado (Creswell, 1994), atribuímos ao paradigma qualitativo o lugar cimeiro na relação de dominação, pois, apesar de existir a pretensão de chegar a valores estatísticos ligados ao consumo nos espaços selecionados, a tónica da investigação cai nas leituras e nos significados que os atores, que são parte da cena musical da Baixa, fazem da realidade que hoje se vive nessa mesma área da cidade. Apesar de dominante, pelos limites que são conhecidos deste paradigma, nunca ele deixaria de ser complementado pelo paradigma quantitativo, o mesmo que é marcado pela objetividade, extensividade, formalidade e imparcialidade. Apostamos portanto na triangulação e procuramos, um pouco à luz do que defende Teresa Duarte (2009), fazer uma investigação a três, alicerçada, nomeadamente na triangulação técnica.

O itinerário metodológico pensado operacionaliza-se numa série de técnicas. São elas a pesquisa documental, a observação etnográfica, entrevistas semidiretivas e inquérito por questionário.

Porque as técnicas referidas estão ainda a ser aplicadas, para esta comunicação não estão ainda reunidas condições para tecer considerações acerca do assunto tratado.

Referências Bibliográficas

Bennett, Andy (2002) - Music, media and urban mythscapes: a study of the «Carterbury sound». *Media, Culture & Society* [em linha]. Vol. 24, p. 87-100. [Consult. 25 Agosto 2012]. Disponível em: http://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1Readings/Bennett_MusicMythscapes.pdf. ISSN 0163-4437.

Bennett, Andy; Peterson, Richard A. (eds.) (2004) - *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press. ISBN 0-8265-1451-0. 168-186.

Cohen, Sara (1991) - *Rock culture in Liverpool: popular music in the making*. Nova Iorque: Oxford University Press. ISBN 0-1981-6178-6.

Creswell, John W. (1994) – *Research design. Qualitative & quantitative approaches*. Nova Iorque: Sage Publications. ISBN 0-8039-5255-4.

Fortuna, Carlos (1999) - *Identidades percursos, paisagens culturais: estudos sociológicos de cultura urbana*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-774-033-2.

Frith, Simon (2004) – *Popular music: music and society. Volume 1 de Popular Music* Londres: Routledge. ISBN 978-04153326-75.

Guerra, Paula (2010) - *A instável leveza do rock: génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal* [em linha]. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Doutoramento em Sociologia. [Consult. 09 Março 2012]. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56304>.

Lopes, João Teixeira (2000) – *A cidade e a cultura: um estudo sobre práticas culturais urbanas*. Porto: Edicoes Afrontamento. ISBN 972-36-0529-5.

Quivy, Raymond; Campenhoudt, Luc Van (1998) - *Manual de investigação em Ciências Sociais*. 2.^a ed. revista e aumentada. Lisboa: Gradiva. ISBN 972-662-275-1.

Simmel, George (1997) [1903] - "A metrópole e a vida do espírito". In FORTUNA, Carlos (org.) - *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-80-27-78-8. Cap. 1, p. 31-43.

Wirth, Louis (1997) [1938] - O urbanismo como modo de vida. In Fortuna, Carlos (org.) - *Cidade, cultura e globalização: ensaios de sociologia*. Oeiras: Celta Editora. ISBN 972-80-27-78-8. Cap. 2, p. 45-65.