
Gênero Musical, Performances e Territorialidade: Disputas Afetivas Em Torno Do Palco do Rock em Piatã, no carnaval de Salvador¹

Caio GALVÃO²
Giovanna ARAÚJO³
João V. VALENÇA⁴
Itania GOMES⁵
Daniel OLIVEIRA⁶

Universidade Federal da Bahia, Salvador, Ba

RESUMO

O artigo apresenta disputas afetivas em torno do Palco do Rock no carnaval de Salvador. Ancorados na perspectiva dos estudos culturais, discorreremos sobre afetos e negociações culturais em diálogo, no contexto dos acontecimentos escolhidos como objeto de análise. Almejamos com esta premissa perceber representações afetivas, compreendendo o afeto enquanto intervenções simbólicas no engajamento do indivíduo com o mundo ao qual faz parte. Notamos então, atravessamentos discursivos entre as instâncias exploradas a partir do conceito de gênero musical, das performances partilhadas por sujeitos da ação - público e artistas - e em demarcações territoriais-simbólicas na cidade de Salvador.

PALAVRAS-CHAVE: palco do rock; carnaval; disputas afetivas; gênero musical.

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objetivo investigar algumas disputas afetivas que se apresentam em torno do Palco do Rock em Piatã, durante o período do carnaval de Salvador. Para tanto, nos ancoramos no conceito de afeto, que nos possibilita explorar as nuances de negociações, organizações e investimentos das pessoas que frequentam e fazem acontecer o Palco do Rock, no contexto que ele está inserido. Isto é, compreender o Palco do Rock em si e os discursos associados a ele como fenômenos que surgem do engajamento de pessoas – engajamento que, por sua vez, não ocorre em um vácuo ou espontaneamente, mas sim inserido num contexto de disputas representativas, que por um motivo ou outro se mostram importantes para essas pessoas. Assim,

¹ Trabalho apresentado na IJ07 - Comunicação, Espaço e Cidadania, da Intercom Júnior - XVI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, sob orientação da Profª Itania Maria Mota Gomes.

² Graduando no curso Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades da UFBA. caio.valente42@gmail.com

³ Graduanda no curso de Comunicação - Produção em Comunicação e Cultura da UFBA. giodecassia16@gmail.com

⁴ Graduando no curso Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades da UFBA. joaoresende7@hotmail.com

⁵ Professora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA. itania@ufba.br

⁶ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA. danoliveiradefarias@gmail.com

desenvolveremos a discussão a partir de gênero musical e abordando as performances partilhadas, para chegar a apreensões discursivas dos sujeitos em análise.

O Palco emergiu enquanto uma alternativa aos foliões e bandas rockeiras, para a demanda do carnaval soteropolitano, em meados da década de 90. Mais precisamente, sua primeira edição aconteceu no ano de 1994. Podemos dizer ser hoje o maior evento de rock “independente” da Bahia, aberto ao público admirador do gênero. Há algumas edições o palco acontece em Piatã, e mesmo em anteriores, a localização física é, também, sempre alternativa ao circuito tradicional (Campo Grande-Barra- Ondina). O evento é aberto, não existem ingressos, abadás ou quaisquer coisas do tipo. Os grupos musicais que lá se apresentam são escolhidos por uma curadoria pública, as próprias pessoas que se deslocam para prestigiar o acontecimento deste fenômeno são responsáveis na concretude de sua organização.

Diante dessas circunstâncias reconhecemos o potencial de análise desse acontecimento dentro dos estudos culturais, os pontos aqui desenvolvidos estão articulados principalmente ao conceito de afeto como quantidade e qualidade de energia investida em determinados lugares (GROSSBERG, 1997). Afeto é convocado para perceber os entrelaçamentos dos engajamentos, paixões, disputas na dinâmica de organização do contexto. Ancorados nessa orientação, alguns outros conceitos foram chave, dentre eles: Estrutura de sentimento, autenticidade, territorialidade, gênero musical, paisagens afetivas e os possíveis trânsitos a partir destes.

Nesse sentido, o percurso argumentativo foi guiado pelas escolhas que fizemos sobre as disputas afetivas, e por sua vez, quais aspectos dessas caberia a nós nesse horizonte de análise, orientado para perceber engajamentos e sua organização e potencial de transformações das estruturas, de acordo com os sentimentos. Sendo assim, a primeira escolha foi colocar o gênero musical como a constante nessa pesquisa, anterior e posto à própria escolha do Palco como objeto, é prepositivo às escolhas dos envolvidos no evento, e sobre isso que esse primeiro ponto se presta a desenvolver. Na sequência, a disputa trata-se do que há de performático nas apresentações no Palco, que apesar da tentativa de fuga do carnaval convencional, encontram-se negociações, vindas de processos de transformação e disputa, entre rock e axé. Finalmente, vídeos e comentários na internet, que nos auxiliaram durante todo caminho de argumentação, são

expostos de maneira a analisar os discursos como polarizadores dos ritmos e territorialidades que envolvem esse recorte.

GÊNERO MUSICAL NO VETOR DE DISPUTA ROCKEIRA

A priori o paradigma sensibilidade e razão, que remonta uma relação histórica de dicotomia e oposição, foi incentivo para prosseguir essa análise na perspectiva de identificar organizações afetivas. Não raro há ainda quem concorde com a máxima “penso, logo existo”, entretanto as ampliações nos estudos sobre cultura nos mostram a incoerência em segregar ou hierarquizar relativos a corpo e mente. Na busca por uma questão analítica com caminhos possíveis de acessar a dissolução da dicotomia anterior, a compreensão de que estudar afetos é lidar com paixões que são organizadas na partilha social, foi essencial para desenvolver esse argumento. “As paixões apontam para o fato de que as pessoas experimentam coisas, vivem diferentes identidades, práticas, relações, em diferentes níveis e de diferentes modos (JANOTTI, 2003, p.2 apud GROSSBERG,1997, p.111). É perceptível que em torno do Palco do Rock, assim como qualquer coisa humana, existem “proposições” às vontades e desejos, que não limitam ou impedem experiências, mas direcionam certos aspectos de como as vivemos.

Compreender que o afeto é manifestado nessas estruturas, possibilita um caminho para alcançar algumas apreensões acerca de investimentos afetivos dos rockeiros nesse contexto específico, durante o carnaval de Salvador. Por isso, a forma de entrada para a percepção de características de disputas é o gênero musical. Sendo assim, a primeira consideração a ser feita é sobre a presença do gênero na própria escolha desse evento, os encaixes já estão feitos e antecedentes ao próprio ato de identificar a colocação do Palco do Rock - sendo em Piatã e durante o carnaval - como central para perceber disputas musicais e rockeiras. A escolha parte já de um arranjo que infere o pertencimento a intersecções do rock, como relevante e indissociável da análise do palco.

O intuito aqui é de entender, a partir da noção de afeto, que gêneros musicais conformam comunidades de gostos. Nossas escolhas aglutinam atributos partilhados nas manifestações culturais, é dessa forma que gênero vem a ser defendido enquanto uma categoria cultural. Sobre isso, é pertinente citar esse trecho do artigo de Itania Gomes,

professora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da UFBA:

Os gêneros acionam mecanismos de percepção e de reconhecimento do popular; eles não são apenas qualidade dos textos, ou da narrativa, mas um mecanismo que funciona como dispositivo de leitura, de produção de sentido, de “reencontro com o mundo” (Martín-Barbero, 2006a, p. 204) e são, por este motivo, o ponto de ancoragem da indústria midiática no aparato perceptivo das massas. É justamente uma abordagem pragmática que poderia dar conta do modo como os gêneros operam seu reconhecimento numa comunidade cultural. (GOMES, 2011, p.124).

A partir desse argumento é concebível que gênero enquanto categoria cultural significa pensar além do texto musical, está em um contexto de troca constante e de nuances infinitas entre um texto e outro, sobreposto numa camada de interpretação e subjetividades interlocutivas. Nesse sentido, o gênero musical é o suporte onde socialmente convencionadas configuram-se as referências dos ritmos musicais. Nesses, inscrevem-se os sujeitos a partir de suas identificações formuladas em complexos processos de confluência, construídos de acordo com seu recorte de classe, família, escolaridade entre incontáveis atravessamentos que organizam os afetos e sua experiência. Acerca das escolhas e a relação com gênero o autor Jeder Janotti diz:

Um gênero musical dentro da cultura midiática é uma tendência para o investimento de determinadas valorações e afetividades. Cada escolha é um posicionamento que contempla aspectos de demarcações territoriais e uma referência a atribuições de valores diferenciados, fundados na negação ou desqualificação de outros gêneros.(JANOTTI, 2003, p.7).

Considerando o Palco do Rock como articulação dessa reflexão, faz sentido pensar mais especificamente o gênero musical rock. Dentro desse, ressalta-se o policentrismo e nuances anteriormente colocados. Gênero mesmo em seu aspecto particularizador e organizador de escolhas não se engessa em definições generalistas, uma única ideia de rock, por exemplo. Por esse viés de análise, o Palco do Rock está mais centrado a bandas e consumidores do heavy metal, que por sua vez têm uma musicalidade e motivos de comunidade com signos próprios de uma forma de experiência do heavy metal que é singular. Sobre isso, é elucidativo esse trecho de Jeder Janotti:

Além da sonoridade e do campo imagético, o afeto rockeiro é envolto por determinadas configurações de campos temáticos (melancolia, euforia, violência, obscuridade, leveza, etc...) que são articulados através de estratégias discursivas - lento/rápido, centrado/descentrado,

leve/pesado, superficial/profundo, diáfano/denso limpo/distorcido - produtores de zonas de sentido que irão dar coesão ao gênero através da apropriação cultural das temáticas presentes no consumo cultural. (JANOTTI, 2003, p.6).

Sobre os campos temáticos e diversidade de configurações que esse trecho acima propõe, as características discursivas da comunidade do Palco do Rock, se distinguem, por exemplo: pela apropriação das marcas de autenticidade, o uso do preto, a cultura underground, a autodenominação como *headbangers*, cabelos longos, bandanas, discurso “anti mercadológico”, agressividade, entre outros aspectos, posteriormente melhor desenvolvidos. Esses são, portanto, indícios que afirmam essa concepção cultural de gênero musical como sustentáculo da disputa rockeira durante o carnaval, no Palco do Rock. O gênero musical está ali no intermédio que aglutina esses valores e é formado por uma comunidade que enquanto rockeira - e inserida em referências que rejeitam os ritmos e as experiências dominantes no carnaval de Salvador - disputam em território, físico e simbólico, distante uma fuga literal do circuito que é majoritariamente frequentado em Salvador.

Os rockeiros que defendem essa fuga do circuito, acreditam ser um espaço alternativo e distante do que toca nos trios e a multidão que percorre roteiros tradicionais, como da Barra a Ondina. Os comentários na internet são insultuosos inclusive, como será visto, eles se apoiam numa comunidade de gosto que se coloca como resistente, ao mercado, ao popular, ao tradicional. No entanto há mais similaridades do que se pode imaginar entre as tradições do carnaval baiano e os metaleiros de Piatã.

PERFORMANCES E TRANSFORMAÇÕES, NEGOCIAÇÕES ENTRE OS RITMOS

Nessa perspectiva nos voltamos às disputas afetivas em torno de atos performáticos; dos artistas, mas também do público. Ora imerso na cultura convencional do carnaval de Salvador, em seus trios e percursos, ora em cima do Palco do Rock, em um movimento alternativo para a festa baiana. Pretende-se, desta maneira, explicitar as relações existentes entre os gêneros musicais, as narrativas de autenticidades predominantes nas disputas e construções desses territórios simbólicos, e as performances dos intérpretes em questão. Bem como, as negociações existentes e as

expressões partilhadas, em ambos os espaços, serão ressalvas precisa que almejamos fazer.

Previamente, interessante, coerente e preciso é pensar a cultura enquanto um processo híbrido, em que as negociações se tornam a nossa única certeza. Assim sendo, uma narrativa cultural emergente não refutaria por completo outra expressão consolidada dominante; ao contrário, dialogam em um vivo enleio, constituem-se a partir também por mediações do outro. Este fundamento nos fica claro ao analisarmos o movimento histórico que consagrou o ritmo do axé no carnaval baiano, consolidando-o como convenção nesse espaço cultural, pois, precisamente, perpassa à historicidade do rock. Em um primeiro momento, a relação estabelecida entre o artista e o público nos servirá de entrada à análise, elucidando as transformações e disputas que há em tais perspectivas; o emergente em uma complexa relação com estruturas dominantes. São esses propostas de pensamento do acadêmico crítico e novelista, Raymond Williams e que pode nos elucidar na seguinte citação:

Não há análise mais difícil do que aquela que, em face de novas formas, deve procurar determinar se essas são novas formas do dominante ou se são genuinamente emergentes. Na análise histórica, a questão já está assentada: o emergente torna-se o emergido [...] e depois, muitas vezes, o dominante. Mas na análise contemporânea, exatamente devido às relações complexas entre inovação e reprodução, o problema se encontra em nível diferente (WILLIAMS, 1992, p. 202-203).

Por sorte, analisamos aqui um processo passado, bem verdade que reconfigura-se constantemente na contemporaneidade, mas fundamentamos esta abordagem na gênese do axé music em sua intrínseca relação com o rock. Começamos então por conceber a origem do axé emergida em um complexo trato com o rock; Luiz Caldas, Durval Lelys, Armandinho, com sua engenhosa guitarra baiana, são pontos cruciais para entendermos este movimento de transformação. Ao certo, pode-se pensar que ocorre uma assimilação performática do gênero do rock para o ritmo do axé no carnaval baiano convencional. Muitos dos artistas que consumiam o rock, produziam diretamente o ritmo, levaram consigo experiências consagradas para a formatação do axé. Obviamente, há particularidades claras nestas performances, reconfiguram-se diferentemente em cada espaço simbólico que operam. De acordo com Grossberg, as práticas culturais são fundamentais para a construção de contextos e formas específicas de engajamento humano com o mundo. Mas, apesar da diferente materialidade e

simbologia territorial destinada a cada um dos atos performáticos dos artistas e, conseqüentemente, uma dispare atuação do público, há aqui pontos específicos a serem ressaltados que podem ilustrar-nos as negociações.

Tomemos alguns destes; o movimento corporal marcado e intensificado dos vocalistas e músicos em questão, bem como, os diálogos e discursos produzidos por parte dos artistas que incentivam a plateia participar da dinâmica; afinal, a necessidade da intensa relação com o público, de animá-los por todo o show (percurso) nos remete a alguns recursos partilhados também no acontecimento do Palco do Rock. Não só isso, mas os solos instrumentais prolongados podem ser vistos enquanto negociações presentes em ambas as instâncias. No caso do gênero rock, em sua grande maioria, acontece através dos instrumentos de cordas. No axé, ritmo historicamente predominante no Carnaval⁷, reestruturam-se os solos percussivos, mas também são expressos no movimento solista de Armandinho com a guitarra baiana; e aqui, consideramos digno um mínimo de profundidade.

Nesta performance configurada, é possível pensar em um engajamento contemplativo, por parte da plateia, ao solista que ali manuseia o artefato e exprime a sonoridade do objeto. Alguns quesitos entram em cena, a expressão do músico em questão facilita a observação, a técnica empregue, e talvez, principalmente, a velocidade com que o artista executa o som; o que notavelmente impressiona. A plateia se conecta a este vínculo, partilha um sentimento simultâneo de apreciação em ambas as perspectivas aqui observadas. Por isso, não objetivamos propor quaisquer rupturas genuínas, ou subversões completa do axé ao rock e vice e versa; mas sim, uma negociação que pode ser explorada, para que possamos compreender a relação que há entre expressões culturais distintas, porém imersas em uma estruturação social comum; a constituição de uma forma cultural perpassa o outro, disputam e se transformam. Algo que aparece nesse trecho do crítico literário, Peter Zumthor:

Performances implicam competência. Além de um saber-fazer e de um saber-dizer, a performance manifesta um saber-ser no tempo e no espaço. O que quer que, por meio linguísticos, o texto dito ou cantado evoque, a performance lhe impõe um referente global que é da ordem do corpo. É pelo corpo que nós somos tempo e lugar: a voz o proclama, emanção do nosso ser. (ZUMTHOR, 2010, p. 166).

⁷ Optamos pela letra maiúscula ao nos referirmos ao modelo de carnaval disputado pelos participantes do Palco do Rock. A opção tem a ver com evitar, em alguns momentos, repetição na afirmação que ao falar de carnaval estamos lidando com o modelo de carnaval dominante em Salvador.

Rever, deste modo, a consolidação da guitarra baiana no Carnaval enquanto uma reestruturação da guitarra imortalizada por Chuck Berry, Jimi Hendrix, Eric Clapton, Steve Vai e outros inúmeros célebres músicos do rock. Ou seja, o artefato sonoro, diretamente ligado ao sucesso e a construção do rock, recebe novo significado na cultura carnavalesca dominante de Salvador, opera enquanto um símbolo que pode servir-nos de materialidade para notarmos disputas afetivas dos gêneros em análise.

Ainda de acordo com esta questão, é perceptível nas performances dançantes, dos artistas e da plateia, atravessamentos concebíveis entre expressões típicas do rock e estabelecidas também no Carnaval. A busca por uma expressão visceral pode elucidar-nos precisamente o paradigma apresentado. As rodas de punk, tensionadas e disputadas também dentro do amplo e diversificado movimento do rock. Reconfiguradas de acordo com as transformações experimentadas pelo gênero, aos movimentos corporais da plateia no Carnaval, como exemplo, a corda do caranguejo e a volta no trio. Paralelamente, de bom tom seria convocar aqui outras tensões que perpassam a simbologia marcada de tais movimentos corpóreos no carnaval baiano convencional. Desta forma, fundamental termos em mente que tais expressões são também transformadas e disputadas dentro das construções de suas próprias especificidades de gênero. Há, bem verdade, inúmeros atravessamentos podendo ser corroborados por essa citação do musicólogo, Lopez Cano:

De acordo com recentes teorias musicais de extração semiótica e cognitiva, quando fazemos, interpretamos, dançamos ou compreendemos músicas, estamos lançando uma série de procedimentos e operações cognitivas que variam segundo o tipo de música com a qual estamos interagindo. (LÓPEZ CANO, 2004, p.340).

Além disso, e consoante com o paradigma acima apresentado, a textualidade musical será posta frente a possíveis negociações. A exemplo, os compassos acelerados, instrumentos próximos, uma carga sonora preenchida por uma gama de materiais análogos. A própria organização espacial dos músicos durante os shows e suas posturas performáticas podem ser compreendidos enquanto convenções disputadas entre as duas instâncias festivas.

Portanto, buscamos compreender com este tópico as negociações que operam entre o axé music, em uma soberania histórica marcada no Carnaval, e o gênero musical do rock. Desta maneira, um aparato originário nos serviu para estabelecer as interseções

presentes nas duas instâncias. Além disso, a relação construída entre artista e público nos embasa também para a percepção de possíveis negociações e atravessamentos comuns. O que aqui não almejamos é conceber ao Palco do Rock um movimento inteiramente contrário ao Carnaval, afinal, operam em um mesmo contexto festivo simbólico. A cidade de Salvador, neste período, vive um sentimento de festa, de extravasar a energia na rua, de busca por uma experiência sonora, e, de uma forma ou de outra, o Palco do Rock é um acontecimento estruturado nesse sentimento social.

RITMOS E TERRITÓRIOS NOS DISCURSOS: POLARIZAÇÃO DOS ESPAÇOS COMO UMA POSIÇÃO AFETIVA

Tendo em vista os tópicos anteriores, segue-se realizar uma análise de algumas disputas afetivas que se manifestam em discursos em torno do Palco do Rock - de acordo com sua inserção no gênero musical rock em si - numa relação com o carnaval de Salvador, levando em conta a dimensão da performatividade dos participantes do evento. Para tanto, utilizamos extratos de vídeos disponíveis na rede social *Youtube*, alguns compartilhados independentemente pelos próprios *headbangers* mostrando suas experiências no evento, outros publicados por emissoras televisão como cobertura do evento, apresentando discursos manifestados por entrevistados em meio ao público. É interessante esclarecer que a abordagem de discursos no presente artigo está a grosso modo situada na tradição foucaultiana, embora análises mais aprofundadas nesse paradigma não tenham sido possíveis por imposições de brevidade. O discurso, no presente artigo, será utilizado mais como ponte para chegar a discussão de afetos do que em sua complexidade total.

Desse modo, o eixo essencial de discussão é a natureza afetiva em si das disputas apresentadas, ou seja, temos em foco a maneira como esses discursos explicitam a mobilização de valores e estrutura de sentimentos (GOMES, JANOTTI JUNIOR, 2011). Estruturas que incitam os corpos a se engajarem em torno do Palco do Rock, e também a explicitamente não se engajarem em outros eventos festivos que ocorrem no mesmo período em outras regiões da cidade. Assim, temos como principal conjunto de disputas a ser abordado nesta análise, a polarização entre o Palco do Rock e o “Circuito do Carnaval convencional”. Nessa dinâmica opera-se numa esfera de discursos como a diferença de “qualidade” entre Rock e o Axé, de uma contraposição,

uma suposta “Autenticidade” (JANOTTI JUNIOR, 2003) e independência do rock à “indústria do Axé Music”, e uma separação entre a suposta “muvuca” do Carnaval e a “curtição” do Palco do Rock. Talvez a representação mais emblemática dessas disputas seja o próprio posicionamento físico do Palco - que já se instalou em alguns pontos diferentes da cidade - mas, independentemente do lugar, é com frequência colocado na territorialidade distante de onde ocorre o Carnaval, mesmo que fisicamente o Carnaval não ocorra apenas em um “polo” da cidade, como esse discurso parece pressupor.

Para exemplificar algumas dessas disputas, trazemos um transcrito do vídeo “COMO FUGIR DO CARNAVAL - Palco do Rock 2018”, publicado no Youtube pelo canal “Soltaço”, em que um *headbanger* descreve sua visão do evento:

(...) tem todo ano, bem na época do carnaval aqui... e o espaço sempre fica localizado oposto ao circuito do carnaval, ‘tá ligado? Então é uma parada fora daquela muvuca que é o carnaval de salvador, é uma viagem que a galera curte aí, pra tentar sair um pouco daquele esquema lá, sem precisar sair da cidade. Curtir um *rock’n’rollzinho*, com essa galera aqui de boa, enchendo a cara, e ouvindo rock (...) Palco do rock nem sempre foi assim tão gourmet como vocês estão vendo. Isso aqui era bem mais tosco, era um ambiente hostil, você tinha medo de andar fora... longe do palco, longe da galera... Com certeza que se você andasse um pouco longe ou você seria assaltado ou os headbangers bêbados iriam implicar alguma onda com você e te quebrar no pau (COMO fugir do carnaval - palco do rock 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DDr4F_MgwVA&t=34s>).

Somente desse trecho já é possível observar diversas manifestações afetivas, em exemplos de discursos citados acima e mais outros. Primeiro, destaca-se o discurso de “oposição” física do Palco do Rock ao Carnaval, no qual esse é qualificado como “muvuca”. Nesse contexto a palavra aparece claramente com certa pejoratividade, exprimindo uma ideia do Carnaval como “bagunça”, “confusão”, “violência” e possivelmente outras visões mais preconceituosas. Fica explícita, desta forma, uma construção do Carnaval como um ambiente hostil, em contraposição ao Palco do Rock. Entretanto, na mesma fala o youtuber descreve edições anteriores do evento de maneira parecida, só que nesse caso com alguma nostalgia: O Palco do Rock “hostil” teria grandes problemas, mas seria, em algum nível, mais autêntico.

Um exemplo parecido desse tipo de narrativa sobre o Carnaval é encontrado em um trecho do vídeo “PALCO DO ROCK 2019 SALVADOR”, do canal “bulletbaronex”, que como o anterior descreve a experiência de um fã. Sobre isso, ele elabora:

(...) É um lugar que não rola muita confusão... Rola sim por que todo lugar tem confusão, só que comparado com outros lugares no dia de carnaval, aquele é o lugar que menos rola confusão. Até porque todo mundo lá é gente boa pra ca**lho, a maioria do povo se conhece, então não rola muito dessas parada aí. E quem vai pra arranjar confusão normalmente acaba se fu**do, por que como eu falei a maioria da galera lá tudo se conhece, então quando chega alguém pra procurar confusão, normalmente é desconhecido, e quando ele vai procurar confusão logo com alguém que todo mundo conhece, aí ele acaba se fu**do, por que todo mundo vai pra cima dele (PALCO do rock 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kppgOz-LdC0&t=292s>>).

Percebemos aí novamente uma espécie de valoração entre a violência “dos outros”, do Carnaval, e a do Palco do Rock, onde “todo mundo se conhece”, e “todo mundo é gente boa pra ca**lho”. Argumentos que parecem denotar um senso de pertencimento, de coesão entre os frequentadores do Palco do Rock; o evento torna-se então um centro de engajamento para essas pessoas também por um senso de comunidade. Aí aparece, então, uma construção afetiva bastante notável entre os discursos sobre o Palco do Rock: De que o evento não é somente oposto ao circuito do Carnaval, mas cercado por ele, culturalmente ilhado. Consequentemente, tem que se defender desse “desconhecido”, praticar resistência a um paradigma dominante - carnaval-axé-baianidade-ritmos afrobrasileiros - ou meramente buscar negociações com esse paradigma. Pleitear um local em que essa cultura rockeira possa meramente existir em Salvador, ter algum espaço e ser respeitada como legítima. Exemplificamos com um trecho da fala de um espectador entrevistado pela TVE:

(...) temos o direito também de ter rock'n'roll no carnaval (...) é uma alternativa pras pessoas que são ligadas a rock ou metal... de ter um refúgio né? fora essa tradição vigorante que é o carnaval convencional. (TVE bahia / palco do rock Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2_Xm-vi2kfs>).

Aparecem também negociações semelhantes sobre a performatividade do público rockeiro no evento, em especial às “rodinhas punk” ou outras formas de movimentação de corpos que é frequentemente confundida com violência. Um entrevistado contesta:

(...) é um estilo de dança, é o que a gente faz aqui... todo tipo de música tem um estilo de dança, esse aqui é a nossa, isso aqui é amizade, isso aqui é paz. (TVE Bahia / palco do rock Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2_Xm-vi2kfs>).

Não foi encontrada porém, na limitada pesquisa dos discursos de frequentadores do Palco do Rock feita para o presente artigo, nenhuma tentativa de aproximação entre as performatividades desse evento e as do Carnaval, como as que foram traçadas no tópico anterior. De maneira alguma significa que elas não existam, mas talvez que sejam minoritárias, ou mesmo suprimidas em favor de uma necessidade de afirmar as diferenças.

Tendo analisado esse recorte de disputas ao redor do Palco do Rock, por fim, parece necessário reconhecer que esses discursos tendem a retratar o cenário cultural de Salvador de uma maneira um tanto redutora e simplista - não parece correto enxergar essa paisagem afetiva (*affective landscape*) (GROSSBERG, 2018) simplesmente em termos de “Rock ilhado no Palco em Itapuã versus Axé dominante no circuito Barra-ondina”. Essas reduções passam por estratégias de disputa de poder nos discursos (FOUCAULT, 1987), - consideramos que tais territorialidades, efetivamente, são muito mais múltiplas e são influenciada por inúmeros outros fatores. Estão inscritas na interseção entre estruturas de sentimento (GOMES, JANOTTI JUNIOR, 2011) muito maiores – como as valorações do “estrangeiro” e o “nacional” na cultura contemporânea brasileira - e também sujeitas às particularidades minuciosas de diferentes temporalidades e públicos específicos que partilham desses espaços:

Essas articulações compõem os afetos que aproximam os gêneros musicais dos territórios, que, frequentemente, se desdobram em disputas dentro das comunidades musicais. Expandindo mais ainda o campo de visão, percebe-se que, além das territorialidades locais e experiências diversas, embates sócio-culturais e políticos de larga amplitude (contradições do capitalismo, apropriações simbólicas e relações de poder), também emergem desse processo no qual o gênero musical ora é centro da discussão, ora é o pano de fundo (OLIVEIRA-FARIAS, 2018. p.46).

Essas particularidades e abrangências, porém, são complexas demais para serem compreendidas no presente artigo – compreender como são interpretadas por alguns desses indivíduos imersos nessa comunidade específica, porém, já nos permite um certo grau de compreensão de como essas estruturas afetivas interagem com corpos engajados com o gênero Rock, e o acontecimento em si do Palco do Rock.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se então, ao final da presente análise, algumas das dimensões envolvidas no engajamento de pessoas ao evento Palco do Rock, em sua relação com o carnaval de Salvador. Sob a ótica da mobilização em torno de gêneros musicais, da mobilização expressa nas diferentes formas de performance, e da mobilização verbalizada em discursos sobre o evento, e ainda sobre o evento em comparação com o Carnaval. É importante ressaltar, novamente, que as disputas aqui apresentadas configuram um recorte entre as muitas outras que podem ser estudadas nesse tema, e ainda assim não podemos afirmar que esse artigo chegou marginalmente perto de esgotar a análise dessas disputas que de fato foram apresentadas. Pode-se afirmar, sim, que foi possível aqui realizar algumas pinceladas de análise, que podem ser úteis para se chegar mais perto do entendimento das interações desse objeto de pesquisa específico com relações mais complexas de construção de sentimentos.

E, por fim, é importante ressaltar as possibilidades de mudança dessas relações apresentadas ao longo do artigo. A construção dos afetos sobre o Palco do Rock em relação com o carnaval de Salvador, como processo cultural, não está de maneira alguma cristalizado no panorama de disputas que foi esboçado aqui - e muito menos no panorama essencializado de oposição total entre Carnaval e Palco do Rock sugerido em alguns dos discursos. Todas as relações apresentadas aqui estão abertas, e estão permanentemente abertas até perderem sua relevância completamente.

REFERÊNCIAS

- COMO fugir do carnaval - palco do rock 2018. **Canal Soltaço**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DDr4F_MgwVA&t=34s> Acesso em 11 nov. 2019.
- FOUCAULT, Michel. As Formações Discursivas. In: **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987. p 35-43.
- GOMES, Itania. **Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero**. Revista Famecos, vol. 18, no. 1. Porto Alegre: 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/issue/view/500>>. Acesso em: 8 de novembro de 2019

GOMES, Itania. Raymond Williams e a Hipótese Cultural da Estrutura de sentimento. In: GOMES, Itania; JANOTTI JUNIOR, Jeder. **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: Edufba, 2011.

GROSSBERG, Lawrence. Affective Landscapes. In: **Under the Cover of Chaos: Trump and the Battle for the American Right**. London: Pluto Press, 2018. p. 91-109.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Afeto, autenticidade e sociabilidade: uma abordagem do rock como fenômeno cultural. In: GOMES, Itânia M. Mota; JACOB DE SOUZA, Maria Carmen. **Media & Cultura**. Salvador: Edufba, 2003.

GROSSBERG, Lawrence. **Dancing in Spite of Myself: essays on popular culture**. Durham/London, 1997.

LÓPEZ CANO, R. Favor de no tocar el género. Géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual. En: Martí, J. y Martínez, S. (eds.) Voces e imágenes en la etnomusicología actual: **Actas del VII Congreso de la SibE**. Madrid: Ministerio de Cultura. p. 325-337.

OLIVEIRA-FARIAS, Daniel. **Disputas afetivas políticas em torno do BaianaSystem: gêneros, territórios e experiências no contexto de Salvador-Ba**. f.126. 2018. Monografia (graduação). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26784>> Acesso em 11 nov. 2019.

PALCO do rock 2019 salvador. **Canal bulletbaronex z**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kppgOz-LdC0&t=292s>> Acesso em 11 nov. 2019.

TVE bahia / palco do rock. **Reprodução online de matéria produzida pela TV Educativa da Bahia**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2_Xm-vi2kfs> Acesso em 11 nov. 2019.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.