



Reflexos do Surgimento de uma Cena: Ocupação e Ressignificação Do Beco dos Artistas¹

Bany Narondy Cabral Lima²

Sáskhia Rayssa Torquato³

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

RESUMO

No âmbito cultural, a cidade de Mossoró-RN tem passado por mudanças que nos remetem a análise sobre uma série de novas práticas e tensões que vem se desenvolvendo ao redor do surgimento de cenas e seus territórios. Os acontecimentos ligados ocupação da urbe e apropriações da nos conduzem a pesquisa do que está acontecendo nos tecidos urbanos. No presente artigo, analisamos o caso da revitalização do “Beco dos Artistas”, espaço no centro da cidade que tem promovido um interessante resgate da memória de uma coletividade, ligando-a a questões musicais, culturais, e essencialmente de reesignificação e ocupação.

PALAVRAS-CHAVE : cenas musicais, sociabilidades, cidade, reterritorialização

1. AS CENAS MUSICAIS

1.1 Definições iniciais das noções de cena

Dentro da esfera local, é perceptível que nos últimos anos novos movimentos culturais vêm crescendo e tomando forma pelas ruas da cidade de Mossoró provocando cenas diversas. Estas mobilizações tem provocado discussões a cerca do processo de surgimento da cena, de sua afirmação, e de sua relação direta com a ocupação urbana. Para compreender como uma cena pode causar modificações na estrutura da cidade e como este acontecimento está diretamente ligado a reesignificação espacial e simbólica, buscamos compreender no sentido geral o que é cena e suas configurações. Nesse sentido, temos como base os estudos de Will Straw, autor que popularizou a busca e ampliação das pesquisas voltadas para a conceituação deste fenômeno característico da vida urbana, conhecido como cenas.

Através de uma perspectiva sociológica, em que as relações culturais de ocupação do espaço urbano a partir da circulação da música se tornaram o principal

¹ Trabalho apresentado no Intercom Jr do XVII Congresso de Ciências da Região Nordeste realizado de 2 a 4 de junho de 2015.

² Graduada em Publicidade e Propaganda - UERN, email: bany.clic@gmail.com

³ Graduada em Publicidade e Propaganda - UERN, email: saskhia@canariocomunicacao.com



foco de atenção, Will Straw sistematizou de modo acadêmico a noção de cena musical, procurando diferenciar comunidades musicais de cenas, colocando a noção de cena como alternativa ao conceito de “comunidade”, que possuía uma composição estável. O autor buscava um conceito que, em alguma medida, desse conta dos processos de identificação transitórias que vinham se rotinizando na sociedade contemporânea. (HERSCHMAN, 2013 p. 48). Dessa forma, Straw norteia cena como o meio de falar da teatralidade da cidade e da capacidade que a cidade tem para gerar imagens de pessoas ocupando o espaço público de formas atraentes. Nota-se então que os espaços das cidades fomentam o surgimento de trocas e interação, já que a sua própria infraestrutura⁴ nos leva a sociabilidade em determinados pontos.

A produção e consumo de música se prestam com mais facilidade a uma sociabilidade urbana móvel do que o envolvimento em outras formas culturais (STRAW, 2013). Por isso as cenas musicais têm um reconhecimento mais claro. Segundo Straw (1997, p. 494):

Como ponto de partida, é possível colocar uma cena musical como distinta, de modo significante, da velha noção de comunidade musical. A última pressupõe um grupo populacional cuja composição é relativamente estável – de acordo com uma ampla gama de variáveis sociológicas – em que o envolvimento com a música toma a forma de uma contínua exploração de um ou mais idiomas musicais pronunciados que são enraizados dentro de uma herança geográfica e histórica específica.

Vemos então, que cena musical é um espaço cultural onde coexiste pluralidade de práticas musicais relacionando-se entre si e inseridas em uma variedade de processos de diferenciação, seguindo uma aberta multiplicidade de direções, de mudanças e hibridismos.

Janotti Jr. usa a ideia de cena musical para definir práticas musicais relacionadas a determinados espaços urbanos, procurando localizar através dessa nomeação os desdobramentos sociais, econômicos e afetivos presentes no consumo musical que se materializam na tessitura cultural das cidades contemporâneas. Por isso, em geral, quando aparece alguma ebulição cultural em torno de expressões da música popular massiva, ela é logo nomeada pela crítica cultural, que procura mapear a existência destas cenas. Assim, podemos perceber cena como uma maneira de entender o modo como práticas musicais específicas que ocupam o espaço urbano e passam a ser foco de processos sociais que envolvem produção, consumo e circulação da música nas cidades

⁴ Por infraestrutura entendemos o conjunto das instalações necessárias às atividades humanas presentes nas cidades.



em processos de trazer novos significados aos lugares por meio da ação dos indivíduos e suas atividades.

Explorando estas noções de agrupamentos, Sá (2009) ainda destaca o surgimento de identidades de grupo a partir de conversas e objetivos comuns; e sublinha a multiplicidade de atividades e a mobilidade de um grupo, cujo movimento, a partir de articulações transversais, promove realinhamento das cartografias da cidade. Os agrupamentos estão atrelados a questões de gosto, vivências e opiniões que vão sendo orientados pelo consumo de shows, discos, vestimentas, dentre outras formas de identificação. Apesar de a música fornecer função de contextualização social e noção de pertencimento, ela não é o bastante para garantir aos participantes o real sentido de pertencimento ao coletivo, o que acaba gerando segmentação de públicos.

Nessa perspectiva, Simone Sá (2009, p. 158) sugere que os agrupamentos que chamamos de cenas musicais não se distinguem somente por produzirem ou consumirem sonoridades particulares, mas sim por evocarem universos distintos, povoados por um tipo de público, pelos locais que ocupam, por uma forma de fazer música, por sua vez relacionada a um tipo de escuta e fruição próprias que demarcam as fronteiras entre nós – os *insiders* – e “eles” - os *outsiders* – mas que ao mesmo tempo intersectam-se, modulam-se e comunicam-se mutuamente. Partindo disto, vemos que a cena envolve gênero musical, mas é bem mais abrangente que isto, e em consonância com Straw, Sá afirma que entendemos que a noção de cena refere-se: “a) A um ambiente local e global; b) Marcado pelo compartilhamento de referências estético-comportamentais; c) Que supõe o processamento de referências de um ou mais gêneros musicais, podendo ou não dar origem a um novo gênero; d) Apontando para as fronteiras móveis, fluidas e metamórficas dos agrupamentos juvenis; e) Que supõe demarcação territorial a partir de circuitos imateriais da cibercultural, que também deixam rastros e produzem efeitos de sociabilidade; f) Marcados fortemente pela dimensão midiática” (SÁ, 2011, p.157). Temos assim algumas delimitações que contribuem para a conceituação de cena, apresentando o quanto podem ser multifacetados os contextos que envolvem a sua formação.

1.2 Cenas Musicais nos tecidos urbanos

Analisando as cenas musicais e dentre suas características a profunda ligação com os tecidos urbanos pontuamos compreender de onde vem esta vontade de se reunir, desfrutar, frequentar determinados locais da urbe. Na concepção de Janotti Jr. (2012, p.



123) é importante observar que as cenas musicais ocorrem através de experiências que são nomeadas (e modeladas) pelos modos como crítica, músicos e público definem essas experiências. O autor ainda afirma que mesmo pela influência do espaço, a cena musical não é só um modo de tornar significantes certas territorialidades, alia-se também a como este território é conhecido e desfrutado, sendo assim a demarcação geográfica se constitui pela ocupação das pessoas que desejam aproveitar o que é produzido na cena.

A cidade é um espaço polifônico, “que se comunica com vozes diversas e todas co-presentes” (CANEVACCI, 1993, p. 15), porque é viva, dinâmica e, desde sua concepção inicial, um espaço público privilegiado, onde os sujeitos estão em (des)encontro constante, a estabelecer potências de sociabilidade, modificando as possibilidades de comunicação e interação vivenciadas no cotidiano (SILVIA; FONSECA, 2007). Logo, as cidades são os lugares onde se formam as intersecções entre a cultura global e suas apropriações locais. O que conhecemos como apenas um complexo demográfico formado, social e economicamente, por uma importante concentração populacional é a estrutura que fomenta atividades culturais, praticas econômicas, incluindo a formação de circuitos e cenas.

Dessa forma, articulam-se dentro das cidades contextos para proliferação de cena, encontramos na cidade os elementos que motivam a circulação de pessoas pelos espaços transformando-os em um campo de interação. Da banda tocando no barzinho a grandes eventos culturais com investimentos do poder público, vemos o quanto a música motiva as pessoas a saírem para interagirem e se movimentarem na cidade. Portanto, não podemos desassociar cena da urbe, pois as cenas são marcadas pelos espaços urbanos que ocupam, tendo em vista que as cenas são espaços geográficos específicos para articulação de múltiplas práticas musicais (STRAW, 2006). Em pesquisas que destaca sua preocupação a respeito das territorialidades, Herschmann (2013, p. 134-135) afirma:

Parte-se da premissa de que os concertos ao vivo vêm crescendo em importância dentro da indústria da música atual, e que isso está relacionado ao alto valor que essa “experiência” (Pine e Gilmore, 2001; Maffesoli, 1987) tem no mercado, isto é, à sua capacidade de mobilizar e seduzir os consumidores e aficionados a despeito: a) do preço a ser desembolsado (muitas vezes bastante alto) para assistir ao vivo às performances; b) e da alta competitividade que envolve as várias formas de lazer e entretenimento na disputa de um lugar junto ao público hoje, no dia a dia do mundo globalizado. Isto se deve ao fato de que a música ao vivo oferece a possibilidade de uma experiência coletiva musical que é importante para os atores sociais na atualidade. Ou seja, por um lado, a experiência de consumir



fonogramas individualmente de forma não mercantil (através de trocas de arquivos) é largamente praticada e, por isso, os fonogramas vem perdendo rapidamente e significativamente valor comercial para os consumidores (indivíduos estão dispostos a pagar muito pouco ou nada por isso); e, por outro lado, a experiência coletiva ou social da música (associada aos concertos ao vivo) está cada vez mais valorizada: a música emergiria hoje, portanto, como élan social, uma espécie de “paisagem sonora” que permite que os indivíduos vivenciem trocas, façam catarses, gerem memórias e identidades coletivas que são atualizadas nos eventos musicais.

É importante destacar que as metrópoles são palco da formação de cenas musicais, pela própria característica das cidades de serem cada vez mais plurais e capazes de aglomerar em sua dimensão espacial as mais variadas formas de expressão. Mesmo que o conceito de cena pareça às vezes bastante expansivo, os centros urbanos são referência para sua identificação, pois as possibilidades fornecidas pelos tecidos urbanos aos indivíduos em processo de reconhecimento é impar.

Seguindo esta análise, encontramos aspectos que apontam para o conceito proposto por Sá (2011, p.155) de espaços praticados, que referem-se as apropriações de pedaços da cidade para práticas específicas, criando circuitos concretos marcados pelos rastros de agrupamento em movimento, enfatizando simultaneamente a efervescência das cidades enquanto espaços sociais vívidos e produtivos. Já para Bennet (2000, p. 67):

Na apropriação e reconstrução dos espaços urbanos, os jovens constroem novas narrativas urbanas – narrativas que permitem a eles ver o local de modo específico e aplicar suas próprias soluções para os problemas particulares ou para as dificuldades que eles possam identificar em suas proximidades, e as políticas e as práticas que moldam essas proximidades.

Dialogando com este aspecto inerente a cidade, Anthony Giddens (2005, p. 455) identifica o lugar como espaço particular, significativo, porque torna familiar para seus participantes algumas referências para sentir e partilhar o mundo, ou seja, lugar é a própria referência que usamos para entender a ideia de mundo. Janotti Jr. complementa a análise trazendo à compreensão que nomear um espaço como cena musical é um modo de transformá-lo em articulador de experiências sensíveis, jogos identitários e práticas mercadológicas.

Na multiplicidade de espaços das cidades, a cena conecta pessoas, sendo o local onde estas compatibilidades podem ser concretizadas com êxito. Ainda segundo a análise de Janotti Jr., ressaltamos que as cenas e os gêneros são corporificados através de agenciamentos performáticos auto-referenciados que transformam



lugares/sonoridades em territorialidades afetivas socioculturais, isto é, a cena se constrói a partir do espaço onde essas trocas são efetuadas.

A dinâmica que orienta a produção de sentido inerente a urbe se caracteriza pela transformação de espaços em lugares graças a intervenção dos agentes pertencentes a comunidade, cena ou circuitos. As afetividades que marcam um espaço urbano o transformam em muito mais que um ambiente. Em Mossoró, estas sociabilidades têm se associado não só a música, mas ao surgimento da noção de “coletivo”, que vem se relacionando com demarcações territoriais no centro da cidade. Aqui, utilizamos a noção de coletivo empregada por Herschmann (2013) ao identificá-lo como categoria nativa, largamente utilizada no universo da música e da cultura (especialmente pelo setor independente) para designar o trabalho colaborativo e solidário (das redes), que é realizado de forma mais ou menos engajada pelos atores sociais, buscando alcançar resultados individuais e coletivos, mercantis e não mercantis. O coletivo, presente na cidade, tratou de utilizar as ruas para reunir-se e promover a musicabilidade entre a geografia e arquitetura local, fatores condicionantes para ganhar visibilidade da região (FERNANDES, 2012, p. 77), centrando-se também na preocupação de promover aos participantes uma percepção de vivência histórica da cidade. Essas práticas vêm causando alterações na urbe, áreas antes consideradas “perigosas” ou marginalizadas são agora ocupadas e agenciadas pelos cidadãos e, nessas territorialidades, quando se propicia a formação de uma cena musical passam a existir uma intensa experiência sensível estética e se constroem identidades e sociabilidades que gravitam em torno da música.

3. REAPROPRIAÇÕES E TERRITORIALIDADES EM MOSSORÓ

3.1 Cenas que transformam a cidade

Observando Mossoró enquanto um ambiente de efervescência de atividades diversas no campo sociocultural, percebe-se que a cidade vive intensamente uma cultura musical, que provavelmente pode se configurar com uma cena musical, em constante diálogo entre o local e regional; entre o local e o global. Decidimos então adentrar a estas noções de cena musical da cidade. Partindo disto, buscamos analisar as transformações urbanas realizadas pelo chamado movimento Coletivo Pega o Beco, grupo responsável pela execução de intervenções no centro da cidade de Mossoró-RN, precisamente no chamado Beco dos Artistas.



O primeiro contato com o grupo ocorreu em fevereiro de 2014, e através de conversa informal, obtivemos as primeiras informações sobre os períodos de intervenção promovidos pelo coletivo e soubemos que eram planejadas e divulgadas por meio de um grupo no *facebook*. Entendemos então que ao decidir pesquisar sobre os efeitos que o Coletivo Pega o Beco tinha na cidade, seria necessário investigar seus aspectos presenciais utilizando ferramentas da etnografia como a observação participante, promovendo uma cartografia de sociabilidades e conhecendo a estética e configurações geográficas do local.

Durante a observação participante no Beco dos Artistas, que se tornava palco de experiências socioculturais locais, no qual o cotidiano havia o convívio de diferentes grupos, pela circulação de distintos códigos identitários, éticos e estéticos. Com intenção de presenciar o fluxo de pessoas, as atrações musicais na dinâmica do espaço, além de interagir com os participantes conversando e fazendo anotações sobre comportamentos também buscamos fazer um análise do desenrolar da intervenção e a atitude dos atores, refletindo a influência direta da territorialidade do Beco dos Artistas pela sua carga histórica a ser explorada, podendo entender que é a partir da experiência sensível na cidade que se podem compreender sobre as práticas socioculturais como a referencialmente a música. Pudemos enriquecer a experiência de participação embasando sociabilidades construídas em um espaço afetivo e de pertencimento onde a música cria territorialidades distintas a partir dos movimentos de transindividualidade – constituída pelas interações humanas incluindo o espaço e os objetos técnicos

Quando fazemos um diálogo entre as experiências sensíveis que a cena sugere, percebemos o quanto esta noção está intensamente ligada à urbe, promovendo o desenvolvimento de sociabilidades, apropriações e intercâmbios vindos da interferência dos atores sociais nos espaços. Percebemos que “nas cidades, as narrativas estão constantemente sendo recriadas, deslocando-se e se re-imaginando com e por meio das relações uns com os outros” (FERNANDES, 2013, p. 1). Nota-se então que as cidades e suas narrativas estão repletas de significados e atribuições simbólicas ligadas aos processos sociais em que as pessoas estão submetidas. Nesse sentido, vemos que o inverso também pode ocorrer, isto é, os atores sociais transformando limitações geográficas em locais de interação e produção de subjetividades. São pessoas modificando os espaços ao passo que os espaços também modificam as pessoas. Em síntese, “trata-se de saber que as representações da cidade contemporâneas são mutáveis”, pois a cada instante, modificações causadas pelas interferências dos sujeitos



podem acontecer “e os mapas contemporâneos são instantâneos espaço-temporais, que não podem ter a fixidez como característica.” (SILVA; FONSECA, 2007, p. 5).

Como consequência do desfrute do espaço urbano como local de ocupação e meio de produção cultural, voltamos para acontecimentos que têm provocado reflexões sobre a possibilidade de viver uma experiência relacionada a ocupação urbana em Mossoró, com o uso de um espaço para agrupamento e fomento de uma cena. De forma mais prazerosa, fora das estruturas convencionadas ou instituídas, a possibilidade para a apropriação urbe realizada pelos integrantes do Coletivo Pega o Beco, resgata as noções de cidadania relativas à participação e integração de pessoas em espaços antes marginalizados. Vemos então, a concretização desta cidadania que se comunica com a experiência que pertencimento e tem sua liberdade na ação do espaço público, onde o processo de ocupação caracteriza o imaginário de posse do cidadão que vive sua cidade.

3.2 Interações sensíveis em Mossoró: cultura fora do eixo

Aprofundada a discussão sobre como os sujeitos apropriam-se dos espaços projetando novos sentidos por meio de sua ocupação, uso e organização, vemos que cidade de Mossoró vem passando por alterações em seu eixo de produções culturais, que identificamos como uma retomada de, possivelmente, uma cultura de rua baseada em música, sociabilidades e manifestações identitárias. Dado o panorama exposto, observamos a Travessa Martins de Vasconcelos, localizada na Rua Trinta de Setembro, no centro da cidade⁵, como palco desses movimentos de desterritorialização e re-territorialização. O local possui uma carga histórica fortemente ligada aos movimentos artísticos, onde se encontra o casarão histórico no qual foi fundado a União dos Artistas Mossoroenses.

A Travessa que ficou conhecida como Beco dos Artistas está ao lado do Teatro Lauro Monte Filho, que durante muitos anos foi o único teatro da cidade, cingindo ainda mais a atmosfera cultural do local. No entanto, nos últimos anos, poucos eram aqueles que ao passar pelo centro ou caminhar pelas proximidades davam atenção a tais características e particularidades. O Teatro Lauro Monte Filho foi interditado pela Defesa Civil por ter sua estrutura comprometida, e no ano de 2012 foi dada ordem de reforma⁶ vinda do Governo do Estado, porém a obra foi abandonada e o teatro esquecido, e a dimensão do Beco dos Artistas como ponto espontâneo de encontros e



interatividades sociais ficam despercebidos. O lugar mergulhou no esquecimento tornando-se “só mais uma rua”, mesmo envolto de centenas de pessoas circulando rotineiramente em suas calçadas.

Em junho de 2013, no contexto do surto de manifestações que ocorreram em todo o país, um grupo de estudantes ligados ao movimento estudantil do Diretório Central dos Estudantes das Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN) e outras instituições de ensino da cidade instauram o grupo “Coletivo Pega o Beco, no objetivo de ocupar o local e resgata-lo do esquecimento e da banalidade. No mês de julho do mesmo ano, este grupo passa a desenvolver atividades de modificação da travessa, que de acordo com seus organizadores, surgiu como uma forma de transformar o que estava sendo esquecido. Para o Coletivo Pega o Beco, esta ação era significativa para a retomada da memória cultural potiguar, recaracterizando um território que a muito tempo sempre esteve ligado a arte e a produção cultural.

A primeira manifestação do Coletivo foi marcada para 11 de Julho de 2013, logo após o ato nacional promovido pelas centrais sindicais. Posteriormente, as intervenções realizadas na Travessa Martins de Vasconcelos, conhecida como Beco dos Artistas, passa a ser do Movimento de Pé no Chão, um movimento social com atuação nas lutas: estudantis; culturais; combate ao racismo; antiproibicionistas e de políticas públicas de juventude. Foi planejado um ato de ocupação do espaço, promovendo a música, a poesia, dança e qualquer outra forma de expressão, além de originar o debate político ideológico, com forte apelo as causas sociais.

A receptividade foi tão boa que a organização começou a planejar a execução de mais intervenções, e promover publicamente as causas do movimento estudantil, feminismo, reforma política, lutas do movimento LGBT, e também a retomada das obras do Teatro Lauro Monte Filho, abandonado pelo poder público dado o seu estado de deterioração.

Revitalizar o espaço e promover o debate sobre causas sociais ultrapassa o projeto de resgatar a memória social mossoroense e torna-se uma nascente para a produção cultural local. Os processos de significação do ambiente que acontecem a partir da interação social são fundamentais, pois é através deles que podemos ver como uma parte vital da cidade é construída: os espaços públicos compartilhados no cotidiano. A partir dessa construção de atribuição de novos significados, o Beco dos Artistas vivencia intervenções organizadas pelo Coletivo Pega o Beco em sua estrutura



física. O Beco passa a conter mensagens em suas paredes, portões, fachadas e postes como o lugar instituidor de trajetos e/ou como um lugar de muitos significados, sendo “um misto, um híbrido, um composto de formas-conteúdo” (SANTOS, 1999, p. 19).

Acrescentamos que as intervenções realizadas pelo Coletivo Pega o Beco despertam outro ponto de vista do mesmo local, na tentativa de que quem circula cotidianamente pelo beco possa estar mais sensível a observar o que ele transmite, mudando a leitura do espaço e demarcando um território de ocupação. Desta subjetividade com a urbe, que pode ser interpretada na assertiva de Silva e Fonseca (2007, p. 3):

quando olhamos (a cidade) como vivida, interiorizada e projetada por grupos sociais que a habitam e com suas relações de uso que não só a percorrem como também interferem nas formas de circulação e nos sentidos determinados de fluxos criando outros e redirecionando-os. [...] a cidade percorrida como um mapa pode ser um acúmulo de objetos, monumentos, ruas, painéis de escrita, textos oficiais, passagens, sons, imagens que se transformam e ensinam através da experiência.

A cidade é então tratada como comunicação porque o contexto urbano se constitui como conjunto de elementos significativos da reflexão sobre a própria cidade, e que qualquer alteração nesse contexto implica mudança em seu significado. Doravante, entendemos que é possível ressignificar o que cada indivíduo compreende do território em que vive. Martín-Barbero (2002) pontua que a comunicação é a nossa mediação com o mundo. Assim, o direito à comunicação deve ser visto de forma mais abrangente do que o acesso aos meios, pois passa pela necessidade de falar, de ter sua identidade reconhecida e sua linguagem legitimada. Isso se reflete em diversos aspectos, Canclini (2008, p. 15) busca compreender as interações sociais da seguinte maneira:

O sentido e o sem sentido do urbano se forma, entretanto, quando o imaginam os livros, as revistas e o cinema; pela informação que dão a cada dia os jornais, o rádio e a televisão sobre o que acontece nas ruas. Não atuamos na cidade só pela orientação que nos dão os mapas ou o GPS, mas também pelas cartografias mentais e emocionais que variam segundo os modos pessoais de experimentar as interações sociais.

Sendo assim, vemos o quanto um lugar pode tomar as formas ligadas diretamente a maneira de se expressar de quem o ocupa, segundo as interações que nele acontecem, promovendo a sociabilidade entre quem o conhece.

No que concerne às intermediações do Beco dos Artistas, observamos algumas mudanças no visual das paredes, começando pelo uso do grafite. Em pouco tempo, essa manifestação artística visual tomou o local, grandes extensões que cobriram toda a

Travessa com temas variados, multi-coloridos, desenhos figurativos, abstratos, surrealistas e letras desenvolvidas pelos próprios grafiteiros, além de frases de ordem ligada a movimentos políticos com que necessidade de dar voz a um beco apagado no cotidiano. Santos (2008) afirma que os contrastes fazem redescobrir a corporeidade onde o corpo transforma-se numa certeza materialmente sensível.

Então, as consequências materiais ou arquitetônicas promovidas pelo Coletivo Pega o Beco tem reflexos imateriais voltadas para os níveis de percepção relativos ao Beco dos Artistas, promovendo uma diferenciação de toda a noção geográfica em que está inserido no centro da cidade.



Figura 4: Imagem da Travessa Martins Vasconcelos após a intervenção Do Coletivo Pega o Beco: grafites dão cor ao espaço
Fonte: ARQUIVO PESSOAL (2014)

Quando procuramos entender como determinados espaços vão se constituindo em lugares de diálogo a partir das práticas comunicativas, notamos que os mesmos passam a ser decodificados. Como o espaço é múltiplo e está em constante movimentação, a captura de significados só se torna possível a partir da compreensão de tais vias não são usadas apenas para a circulação, pois no momento em que se realizam intervenções no espaço, o lugar passa a existir como possibilidade de transformação por meio de seus usuários. Desta maneira, os espaços de circulação da cidade se tornam espaços públicos de sociabilidade. (SILVIA; FONSECA, 2007, p. 4). Silvia e Fonseca (2007, p. 4) afirmam que as cidades são uma rede de sociabilidades:

Observar e percorrer traços dessa rede foram uma tentativa de compreender esse lugar como um território conformado dialeticamente por dimensões espaciais e dimensões culturais. Um lugar que transcende sua estrutura física, suportando também um emaranhado de significados em fluxo. Nesse sentido, essa rede configura-se como – mesmo em seus contextos mais simbólicos – um conjunto dinâmico e multiplicador de realidades concretas. São práticas e



representações sociais que são (re)significadas à medida que interagem com esses espaços e todas as suas combinações.

Desse modo, de acordo com Santos (2008 apud FERNANDES, 2013) é necessário regressar aos lugares cotidianos considerando todas as relações e práticas sensíveis e inteligíveis que fazem ser, ou seja: os objetos, as ações, a técnica e o tempo. Ainda de acordo com Santos, as ações e os objetos têm um elemento principal que é mediador, que são as técnicas, logo “as técnicas são um conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais o homem realiza sua vida, produz e, ao mesmo tempo, cria espaço”. (SANTOS, 1999, p. 25). A técnica resulta na criação de espaço da qual o homem utiliza para criá-lo. O espaço é criado na medida em que o homem atua, constrói e utiliza da técnica para viver e produzir. Ainda conforme a autora, (1999, p.26), toda técnica é história, se ela possui memória e armazena informação. Se a técnica é feita pelo homem, então, o homem armazena informações a partir do momento em que gera técnica ou transforma e a faz funcionar.

As mudanças espaciais, no entanto, somam apenas uma parcela das experiências interativas entre os indivíduos. Acrescemos a este diálogo a perspectiva da urbe e as relações entre corpo e cidade (arquitetura e ambiente). Segundo Fernandes (2013, p. 147):

O deslocamento das noções de funcionalidade e das fixações identitárias originam relações semi-simbólicas, ou seja, relações fluidas constituídas em situação que possibilitam um percurso de construção de sentido aberto, resultando num constante vir-a-ser contrariando posições tautológicas a respeito da conformação essencialmente simbólica. O pressuposto é de que o existencial realiza-se pelos modos de presença que interatuam com o estético, o estésico e o funcional.

Percebemos assim que o processo de revitalização do Beco encaixa-se como comunicante, mas o principal é as interações humanas que produzem sentidos neste local. Então, nos deparamos com a conceito de cena delineado por Straw, e afirmado por Sá (2011, p. 159):

[...] essa noção refere-se ambiente local ou global; marcado por meio de compartilhamento de referências estético comportamentais; como supõe o processamento de referências de um ou mais gêneros musicais, podendo ou não dar origem a um novo gênero; assim como apontando para as fronteiras móveis, fluidas e metafóricas dos agrupamentos juvenis supõem uma demarcação territorial a partir de circuitos urbanos que deixam rastros concretos na vida da cidade e de circuitos imateriais da cibercultura, que também deixam rastros e produz efeitos de sociabilidade marcas fortemente pela dimensão midiáticas.



Sendo assim, no caso do Coletivo Pega o Beco, a atuação dos atores sociais é pontual para retomada emblemática do espaço, a ocupação promoveu uma retomada do imaginário sobre o local. O espaço, sem dúvida, é testemunha e veículo desta dinâmica, nele erguem-se monumentos ao novo tempo e através de seus signos há a realização simbólica daquilo que entendemos por cotidiano. Em síntese, no espaço do Beco dos Artistas encontramos os signos da permanência e da mudança, sendo vividos, sejam relativos ordem, caos, da disciplinarização e desregramentos.

Para Silvia e Fonseca (2008), no encontro com os outros, os mapas são compartilhados e vai-se construindo uma cidade que é a cidade da rua. De fato, as sociabilidades nos tecidos urbanos são capazes de produzir, mudar, interromper fluxos, não estabelecendo a cidade como uma síntese acabada, como os cartões-postais ou as definições administrativas, mas como movimentos de leitura e produção contínuos.

A ocupação do Coletivo Pega o Beco, responsável pelas modificações no espaço relativo ao Beco dos Artistas, pode expressar um lugar público que comporta toda sorte de atores individuais e coletivos, usos territoriais institucionalizados e cotidianamente configurados, memórias e discursividades diversas, sentidos atribuídos e construídos, experiências e experimentações, apropriações simbólicas e concretas que, também, comporta uma rede complexa e intensa de relações sociais – antagônicas, complementares, paralelas, convergentes, consensuais, conflitantes; refletindo diferentes padrões de diálogo e negociação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao investigar as maneiras de como a cena do Beco vem se consolidando, entendemos que o Coletivo Pega o Beco envolveu questões diversificadas que passam pelas questões identitárias, ideológicas, despertando o que Herschmann (2014) conceitua como ativismo musical, uma forma de expor posicionamentos ideológicos e manifestar cidadania, comunicando-se e ocupando a cidade. Relacionamos aqui, ao que Janotti Jr. afirma, quando expõe que é possível notar pelo menos dois pontos em que a ideia de cena deixa escapar aspectos importantes que envolvem o universo da música: 1) as expressões musicais se tornam, em muitos casos, meros apêndices para a compreensão das redes sociais que giram ao redor da música e 2) embora estejam implícitas como um importante ponto da configuração dessas redes, as práticas sensoriais presentes no consumo musical não se destacam como alicerces das relações sociais (JANOTTI JR., 2011, p. 7).



Nesse sentido, observamos a promoção da re-territorialização do “Beco dos Artistas” e constatamos que a ocupação levantou discussões a respeito das significações do local para a cidade, transformando os atores sociais em “praticantes da cidade“. Vivenciamos junto ao Coletivo Pega o Beco a experiência de se propor à resistência social, resgatando a Travessa Martins Vasconcelos da marginalidade e se colocando como espaço de diversidade, espontaneidade, debates ideológicos e liberdade sexual. Nesse ponto, identificamos características do Beco como cena musical ao promover “agenciamentos performáticos auto-referenciados” que se transformam no que Jadder chama de “lugares/sonoridades em territorialidades afetivas socioculturais”, isto é, a cena se constrói a partir do espaço onde essas trocas são efetuadas. O compartilhamento de experiências estéticas na mesma limitação geográfica faz refletir que há mais de um ano o Beco dos Artistas constitui, com um forte indício cultural, como uma cena musical para a cidade Mossoró.

Verificamos a maneira surpreendente como o grupo Coletivo Pega o Beco atuava para fortalecimento das noções de ocupação da urbe. Enfim, compreendemos que a fluida cena, transformou a o seu lugar em um ícone simbólico no labirinto do centro da cidade, carregado de representações sobre juventude, estilo de vida e movimentos políticos, e está dando frutos, se estendendo para revitalização de outros espaços na cidade, o que nos faz acreditar que a cidade caminha em direção a uma nova compreensão do relacionamento entre indivíduo e ocupação do território através de manifestações culturais e ressignificação dos espaços que ganham um novo sentido graças a ação dos agentes pertencentes a cena.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBAGLI, Sarita. Território e Territorialidades. In: LAGES, Vinícius; BRAGA, Christiano; MORELLI, Gustavo (Org.). **Territórios em movimento**: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Sebrae, 2004. p. 23-70.

DUMAZEDIER, J. **Valores e conteúdos culturais do lazer**. São Paulo. SESC, 1980

EUGENIO, Fernanda; LEMOS, João Francisco de. **Tecno-territórios**: ocupação e etnografia das cenas eletrônicas cariocas. In: XVI ENCONTRO DA COMPÓS. Anais Eletrônicos. UTP, em Curitiba, PR, 2007.

FERNANDES Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micael. **Comunicações e Territorialidades**: Rio de Janeiro em cena. São Paulo: Anadarco Editora, 2012.

_____. **Ativismo musical nas ruas do Rio de Janeiro**. In: XXIII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Pará, 27 a 30 de maio de 2014.



FERNANDES Cíntia Sanmartin. **Sociabilidade e “cultura musical de rua” no Rio de Janeiro.** In: XXXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO. Fortaleza, CE – 3 a 7/9/2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.

HERSCHMANN, Micael. **Balço das dificuldades e perspectivas para a construção de uma cena musical independente em Niterói no início do século.** In: XXI INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO XXXVI CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Manaus, AM – 4 a 7/9/2013.

JANOTTI JR., Jeder. Entretenimento, Produtos Midiáticos e Fruição Estética. In: BORELLI, Sílvia; FREITAS, Ricardo F. **Comunicação, Narrativa e Culturas Urbanas.** São Paulo, Educ, 2009. p. 201-218.

_____. ARE YOU EXPERIENCED?: experiência e mediatização nas cenas musicais. **Contemporânea, comunicação e cultura**, Salvador, vol.10 – n.01, p. 116-128, 2012.

JANOTTI JR., Jeder. **War for Territory: cenas, gêneros musicais, experiência e uma canção heavy metal.** In: XXI ENCONTRO DA COMPÓS, **Anais Eletrônicos.** Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012. Disponível em <<http://www.compos.org.br/>>, Acesso em 05 de março de 2014.

_____. **A mudança na percepção da juventude:** sociabilidades, tecnicidades e subjetividades entre os jovens. In: BORELLI, Sílvia H.; FILHO, João Freire. **Culturas juvenis no século XXI.** São Paulo: EDUC, 2008.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos.** Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MERCADO, Luis Paulo Leopoldo. Coleta de Dados na Pesquisa Qualitativa Online Utilizando a Etnografia Virtual. **Revista Teias**, Universidade Federal de Alagoas, v. 13, n. 30, p. 169-183, set./dez., 2012.

QUEIROZ, Tobias. **Você vai continuar vivendo da música?** O mercado indie e suas estratégias discursivas. Mossoró: Sarau das Letras, 2013.

SÁ, Simone Pereira de. **Se Vc Gosta de Madonna Também Vai Gostar de Britney! Ou Não?** Gêneros, gostos e disputas simbólicas nos sistemas de recomendação musical. In: XVIII ENCONTRO DA COMPÓS. **Anais Eletrônicos.** Belo Horizonte: PUC-MG, 2009. Conferir link <<http://www.compos.org.br/>>, acesso em 05 de março de 2014. p. 1-35.

_____. Cenas Musicais, Sensibilidades, Afetos e Cidades. In: **Comunicação e Estudos Culturais.** GOMES, Itânia; JANOTTI JR, Jeder. Salvador: Edufba, 2011, p.114-161.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e tempo. Razão e emoção.** São Paulo: Editora Hucitec, 1996

SILVA, Regina Helena Alves da; FONSECA, Claudia da Graça. **Cartografias urbanas: lugares, espaços e fluxos comunicativos.** In: XVIII ENCONTRO DA COMPÓS. UTP. Curitiba, PR, em junho de 2007.

STRAW, Will. **Systems of Articulation, Logics of change: Scenes and Communication in Popular Music.** *Cultural Studies*. Vol 5, n. 3 (Oct. 1991).

_____. **Scenes and Sensibilities.**, *Scenes and Communication in Popular Music. Cultural Studies*. (1991).