

Gallo, Guadalupe; Semán, Pablo (org.). 2016. **Gestionar, mezclar, habitar: claves en los emprendimientos musicales contemporáneos**. Buenos Aires, Editorial Gorla. 256 p.

Thiago Haruo Santos¹

Que nas últimas décadas estivemos diante de uma importante mudança no modo como nos comunicamos e fazemos circular música, não é difícil de perceber. Que essa mudança engendra novas dinâmicas no modo como se organiza a produção e o consumo da música, alguns poderiam conjecturar. Agora, que essas dinâmicas trazem ao cenário urbano novas categorias, ideias e práticas, irredutíveis às concepções e interpretações de um passado recente – passado este povoado pelas grandes bandas e gravadoras, já é uma hipótese em ciências sociais que deve ser comprovada por uma pesquisa teórica e metodologicamente constituída. E é justamente este desafio de captar um processo em emergência que é assumido pelo livro *Gestionar, Mezclar, Habitar: Claves en los emprendimientos musicales contemporáneos* (2016), organizado por Guadalupe Gallo e Pablo Semán. Ancorado em estudos etnográficos realizados na Cidade Autônoma de Buenos Aires² e em alguns municípios que integram a Área Metropolitana de Buenos Aires³, os textos que compõe a obra organizam-se em torno ao desafio de oferecer entradas analíticas que deem conta das novidades musicais dos últimos tempos. Atravessando diferentes espaços da cidade e gêneros musicais (categoria, como veremos, retrabalhada na obra), o livro sintetiza nos verbos presentes no título (*Gestionar, Mezclar e Habitar*) três conceitos-chave para a entrada e navegação nessas novas configurações musicais.

Partindo de uma reflexão sobre as pequenas ou medianas cenas musicais que se proliferaram nas últimas décadas –“indie”, “dance” ou “cúmbia eletrônica”, os autores se propõe a pensar a complexidade que emerge do uso das novas tecnologias digitais. Essa nova complexidade, porém, não pode ser abordada nem de uma posição celebratória, que assigna à tecnologia o papel de transformar tudo o que existia antes (normalmente em forma romantizada de horizontalidade, resistência), nem de um

¹ Universidad Nacional de San Martín.

² A Cidade Autônoma de Buenos Aires é a capital federal da Argentina.

³ A Área Metropolitana de Buenos Aires é composta tanto pela Capital Federal assim como por alguns municípios que fazem parte da Província de Buenos Aires.

cinismo metodológico que se recusa a reconhecer as implicações dessas novas tecnologias para a produção e circulação da música. Distanciando-se tanto do “tecnologismo” como do “sociologismo” (termos emprestados de DeNora), os autores do livro constroem uma alternativa analítica que busca compreender o modo particular em que determinado grupo de pessoas (uma “geração”) se encontra com os recursos e modos de produção disponíveis em dado contexto histórico.

Em consonância com trabalhos como os de Antoine Hennion (2002) e Tia DeNora (2000), então, neste livro se argumenta primeiro que a música como objeto das ciências sociais demanda ferramentas conceituais que simultaneamente controlem algumas projeções do senso comum (incluindo o senso comum dos antropólogos e sociólogos) e ao mesmo tempo deem a ver os mecanismos de produção dos sentidos construídos em meio a pessoas, coisas, sons e demais elementos que compõe o que se chama música. Focalizando a música como uma instancia de *mediação* tanto do que se considera musical como do que se pensa não-musical (questões laborais, relações interpessoais, Estado) essa abordagem busca percorrer os inúmeros nexos que constituem o que finalmente se chama música. Como explicita Pablo Semán no capítulo introdutório, o objetivo aqui é de construir uma análise que, não sendo uma “sociologia contra os atores”, ofereça uma interpretação da significação mais geral desses fenômenos. A etnografia surge, então, como ferramenta metodológica fundamental que faz o analista “seguir os atores até o fim”, colocando a este a necessidade de ampliar seus próprios supostos sobre determinada música e as infinitas cadeias de mediação que a constitui.

Como resultado dessa postura teórico-metodológica, o diálogo entre diferentes estudos de caso foi sugerindo entradas interpretativas próprias a esse novo universo musical. Ideias gerais trasladáveis para variados contextos geográficos e musicais, essas entradas analíticas ganharam a forma de verbos, que presentes no título do livro, tem seus sentidos explicitados no primeiro capítulo homônimo da obra (autoria de Guadalupe Gallo e Pablo Semán).

Gestionar é, então, o verbo que tenta dar conta do tipo de atividade musical que se desenvolve na atualidade junto às atividades normalmente consideradas não musicais

como fazer orçamentos, inscrições em editais, trabalhar no bar ou negociar o aluguel das casas de show. Para a abordagem que aqui se propõe, tanto a “guitarra” como essas outras dimensões do fazer musical compõe um conjunto necessário de ações que simultaneamente criam uma fonte de renda suficiente para “viver de música” - ou pelo menos complementar a renda geral dos músicos – e serve para recompor as bases desde as quais estes sujeitos vislumbram uma autonomia artística. Para esses músicos, *gestionar* é, por tanto, uma forma de dar conta de manter a experimentação artística, ajustando com o público a possibilidade de continuação dos empreendimentos musicais. Trata-se, então, de uma categoria que indica um modo de fazer e fazer arte no capitalismo atual atravessado pelas tecnologias digitais.

Mesclar se refere a um uso determinado da música que reconfigura o lugar dos gêneros musicais, operando transformações também na ideia de músico e criatividade artística. Revendo a hipótese com que começaram a pesquisa em 2004, os autores argumentam que mais que um agrupamento de pessoas e atividades em torno a determinados gêneros musicais, o que se observa é uma *transgeneridade* que entrecruza sons separados em gêneros musicais normalmente percebidos como distintos e incomunicáveis. A presença cada vez mais plural de tipos de música, uma escuta cada vez mais “omnívora” (marcado pelo eclético e exploratório) gestada desde os anos 90 e o uso de dispositivos tecnológicos que proporcionam um consumo musical cada vez mais personalizado, fizeram, segundo os autores, com que a “mescla” surgisse como um valor mais importante que a “pureza”. Nesse modo de circulação musical, os dispositivos digitais aproximam escuta e produção, que passa de igual maneira a incorporar a “mescla” como um valor positivo. Não se trata de decretar o fim dos gêneros musicais. Mais do que isso, o que os autores identificam é um modo novo de escuta e produção cada vez mais comprometidos com o atravessar dessas divisões. Do ponto de vista da criatividade artística, o que é valorizado nesse fazer é a sensibilidade que organiza em um artefato os elementos aparentemente dispersos e contraditórios.

Habitar é a categoria que dá acesso a um modo de estar no mundo desses músicos, relacionando-se, segundo os autores, com o que chamam de “modo de vida”. A tentativa aqui é de pensar nos horizontes de vida produzidos no cotidiano desses sujeitos permeados pela música. Nesse sentido, o dado etnográfico central parece ser o

atravessamento contínuo entre música e vida, diversão e trabalho. Uma das dimensões em que isso aparece são os espaços de fruição e produção musical. As etnografias, então, dão mostra de que no mesmo lugar em que se vive, se constrói um estúdio, se aloja amigos, se dá aula e se organiza apresentações. Trata-se de modos de usar esses espaços que se instalam na própria escuta e produção, que por sua vez participam da reconstrução contínua desses lugares. O mesmo mecanismo se observa nas relações interpessoais que povoam esses espaços. Nos diversos projetos musicais que vão congregando os “amigos”, a viabilidade desses empreendimentos vai surgindo desde os inumeráveis e variados intercâmbios (incluindo o monetário) que emergem dessas relações. Tornam-se “amigos” os que trabalham juntos musicalmente, e trabalham juntos os que são “amigos”. A categoria *habitar*, dessa maneira, capta a potencialidade de pensar o uso dos espaços e das relações interpessoais para compreender essa nova forma de produzir e circular música. Nela, apesar de não se viver só da música ou para música, a produção musical incorpora e reconstitui constantemente o que é produzido enquanto se vive.

Essas três categorias (*Gestionar, Mezclar e Habitar*) ganham corpo nas três etnografias apresentadas no restante do livro. Resultado de pesquisas individuais, em cada uma delas o leitor poderá encontrar as operacionalizações das categorias analíticas apresentadas nos capítulos introdutórios.

No capítulo II *Relajar, Gestionar y Editar: haciendo música “indie” en la ciudad de La Plata*, Ornela Boix submerge o leitor no mundo universitário da música *indie* produzido em La Plata, capital da província de Buenos Aires. Nessa etnografia, as relações estudantis em torno da Universidade Nacional de La Plata articulam os jovens que, compartilhando um período da vida acadêmica e profissional similar, se aglutinam em torno dos diversos projetos de produção musical. Segundo a autora, esses projetos são marcados por uma disposição moral denominada pelos próprios participantes como “relaxada”. Ser “relaxado”, dessa maneira, é privilegiar os estúdios caseiros disponibilizados entre “amigos”, valorar a espontaneidade sobre a “teatralidade” nas apresentações ao vivo, tocar em casas que não imponham suas programações musicais e não ser um virtuose pedante. Nesse mundo “relaxado”, então, os jovens músicos *gestionam* várias instancias de produção e circulação, construindo um público que os

segue e que garante a continuidade dos projetos musicais. Nem *mainstream*, nem *underground*, o *indie* em La Plata é descrito desde esse *gestionar* que articula dispositivos estéticos, morais e econômicos. Ressalta-se aqui a categoria nativa “selo musical”, analisado pela autora como a instância que aglutinando diversos jovens de diversas disciplinas artísticas insere-os em um mercado musical já transformado pelo modo como se faz circular música digitalmente.

No capítulo III *Noches sin igual: el club de baile en la escena electrónica porteña*, Gualadupe Gallo nos leva pelos diversos cenários noturnos (e diurnos) de Tacna - uma casa de música eletrônica localizada na cidade de Buenos Aires. Na etnografia, a autora compõe os diferentes sentidos sobre o espaço que emergem entre frequentadores, seguranças, Djs e *bartenders*. Para esses diferentes participantes, Tacna se diferencia das demais ofertas para as saídas noturnas por se conformar como uma “casa”, um local com o qual mantêm relações afetivas, relações essas que se espraiam pela fruição musical. Percorrendo diversos momentos da noite, trabalhando no bar, esperando em filas, entrevistando os dj e produtores, Gallo mostra o trabalho de concertação de diversos elementos que constroem essa forma única de “passar a noite”. A etnografia logra mostrar ainda que esse ideal de Tacna noturna como uma “casa” se translada e é construída desde a vida diurna daquele espaço. Segundo Gallo, o *habitar* produzido por meio do usufruto noturno de Tacna é pensado pelos “ideólogos” daquele projeto como resultado do *habitar* diurno dos produtores. Durante o dia, esses sujeitos movem objetos, pessoas e demais recursos desde a sua própria relação de afetividade e experiência enquanto pessoas implicadas na fruição daquela proposta musical.

No capítulo IV *Mescla, trama social y formación de nuevas prácticas musicales em Buenos Aires*, Victoria Irisarri insere o leitor no processo de produção e circulação do coletivo Zizek de Buenos Aires. O coletivo é nucleado por três djs-produtores que vão aglutinando outros artistas em torno da proposta de “mescla” de variados sons. Reconstruindo as histórias de vida dos integrantes, Irisarri mostra como as trajetórias pessoais atravessadas pelas experiências migratórias, urbanas e de classe social configuraram uma escuta atenta às potencialidades de variados gêneros musicais (com destaque ao rock, a música eletrônica, a cumbia e o tango). Nessas trajetórias, as tecnologias digitais aparecem como aliadas centrais para a passagem dessa escuta

“onmívora” para a “experimentação” que busca compor artefatos próprios segundo as intuições musicais de cada dj. *Mesclar* para esses djs tem a ver com a experimentação com sons que cruza gêneros musicais em busca sonoridades próprias, anteriormente inesperadas. A análise de Irisarri vai mais além, demonstrando que a *mescla* compõe a própria dinâmica de distinção de Zizek no universo da música eletrônica. A autora mostra que ao inserir-se no circuito *under* internacional de música eletrônica, o coletivo faz uso dessa forma de produzir para se apresentar como expressão latino-americana da música eletrônica “mesclada”.

O livro aqui apresentado faz parte de uma constelação de trabalhos em ciências sociais que buscam recolocar o problema das conexões entre o social e o artístico, aqui mais especificamente entre o social e o musical⁴. Sem pretensões universalizantes e atento sempre às lógicas emergentes desde as etnografias, o trabalho contribui a essa discussão ao circundar seu foco na produção e circulação da arte no capitalismo contemporâneo. Dessa maneira, logra oferecer ferramentas analíticas mais aproximadas às práticas musicais atuais marcadas pelas experiências urbanas atravessadas pelas tecnologias digitais. Se os computadores, tablets e celulares pululam no fazer musical contemporâneo, barateando o custo de produção da arte, os recursos proporcionados por esses dispositivos se articulam de forma específica com trajetórias de vida, espaços da cidade, dinâmicas interpessoais, moralidades e sensibilidades.

Na obra aqui resenhada, os autores tratam de explicitar as bases teóricas e metodológicas de *Gestionar, Mesclar e Habitar*, demonstrando com as etnografias que estes são caminhos efetivos de navegação nos novos empreendimentos musicais. Aos leitores não especializados, o livro apresenta-se como instrumento para rever alguns termos que povoam nossa própria escuta (gênero musical, selo discográfico, gravadoras, produtor, artista). Aos cientistas sociais, trata-se de uma convocatória para avaliar a produtividade dessas categorias em outras configurações musicais, ou, para rever o sentido das mudanças captadas pelas categorias construídas. De qualquer maneira, o

⁴ Trabalhos como o de Gell (1998); Born (2015) e Mizrahí (2014) são exemplos desse movimento analítico voltado a entender desde as mediações e agências sociais o entrecruzamento entre arte e sociedade.

livro parece demonstrar a incontornável tarefa conceitual de reavaliar as transformações no mundo da arte produzidas no capitalismo das últimas décadas.

Referências

BORN, Georgina. "Music: Ontology, Agency, Creativity." In *Distributed Objects: Meaning and Mattering after Alfred Gell*, edited by Chua Liana and Elliott Mark, 130-54. Berghahn Books, 2015.

DENORA, Tia. *Music in everyday life*. Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: Clarendon, 1998.

HENNION, Antoine. *La pasión musical*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2002.

MIZRAHI, Mylene. *A estética funk carioca: criação e conectividade em Mr. Catra*. Rio de Janeiro. 314 pp. 7 Letras, 2014.

Recebido 23/04/2019

Aprovado 28/05/2019