

# Entrevista com Professora Doutora Paula Guerra

LUCAS MARCELO TOMAZ DE SOUZA\*  
THIAGO MENESES ALVES\*\*

*Entrevistadores:* Em uma breve leitura do conjunto de tudo o que você já escreveu, nós percebemos que a sua temática de interesse nem sempre esteve relacionada à música popular. Quando foi essa guinada, essa virada nos estudos, em que você saiu de um tipo de objeto de pesquisa e se voltou para a música popular, mais especificamente para o rock alternativo em Portugal?

**Paula Guerra:** Podemos dizer que foi mais ou menos por volta de 2003. Até essa altura, eu tinha trabalhado com a área da exclusão social, muito vocacionada para a exclusão social e para as políticas sociais. Cheguei a fazer alguns trabalhos. Por exemplo, o meu mestrado foi feito num bairro social muito grande aqui no Porto, que se chama Bairro do Cerco do Porto. Nessa altura, era um domínio de que eu também gostava, em que se pese que, no final do trabalho de campo, eu tive um sentimento de impotência perante a realidade eu não conseguia, de maneira alguma, mudá-la ou fazer com que muitas pessoas vivessem melhor. Isso causa um certo cansaço e algum desespero. Porque parece que não há uma luz ao fundo do túnel. Portanto, há ali a reprodução de uma condição social de dominação, que depois se perpetua ao nível da escola, ao nível do bairro, ao nível da habitação, ao nível dos estudos, ao nível de tudo.

---

\* **Lucas Marcelo Tomaz de Souza** possui mestrado em Sociologia da Cultura, pela Universidade Estadual Paulista. Atualmente, cursa o doutorado em Sociologia, na Universidade de São Paulo. Estendeu seus estudos em um Doutorado Sanduiche na Universidade do Porto, em Portugal, com apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. É autor do livro: *A Trajetória Social de Raul Seixas: uma metamorfose ambulante no rock brasileiro* (Editora Alemeda, 2015). **E-mail:** lucas\_marilia@yahoo.com.br.

\*\* **Thiago Meneses Alves** possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo (Universidade Federal do Piauí) e mestrado em Comunicação e Cultura (Universidade Federal do Rio de Janeiro). Atualmente, cursa o doutorado em Sociologia na Universidade do Porto, no qual desenvolve uma pesquisa sobre os significados oriundos da produção, mediação e consumo do rock numa cena musical periférica brasileira, no caso, a de Teresina. **E-mail:** thiagomeneses85@gmail.com

Eu me lembro de que, a certa altura, entrevistei muita gente e também entrevistei um rapaz que, na época, tinha uns 18 anos – isto em finais dos anos 1990 – e que tinha a 4ª classe, que são quatro anos de escolaridade. E tinha a 4ª classe muito mal feita; portanto, ele era quase um analfabeto. Eu fiquei bastante impressionada sobre como um rapaz com 18 anos, no tempo atual, podia ter tão pouca escolaridade, podia viver uma vida tão de sobrevivência, tão no limite.

Pronto, essas coisas me levavam a pensar muito sobre o que é que eu andava fazendo aqui e o que é que eu poderia fazer. Eu não nego que, nessa altura, sentia uma certa impotência no sentido da mudança social, que é necessária de ser feita. Depois, veio a questão do doutoramento e eu comecei a pensar o que é que eu queria fazer. Ou ia pela Sociologia Urbana, pela Sociologia da Cidade e continuava nessa mesma abordagem, muito inspirada pelos trabalhos de Loïc Wacquant, ou então partia do zero. No caso, foi totalmente do zero. Por quê? Porque na formação que nós temos aqui na Universidade, onde eu me formei, quer seja a licenciatura, quer seja o mestrado ou no doutoramento, não há um enfoque a todo o conjunto de teorias que deriva dos *cultural studies*. Eu penso que isso acontece na generalidade dos cursos de sociologia europeus, muito particularmente francófonos. Por um lado, eu sentia que havia uma falta.

Então, pensei que tinha de ser uma coisa de que eu, de fato, gostasse muito porque, se não, ia ser muito difícil de levar, porque há momentos de muita exigência, de paciência, perseverança, disciplina, tudo isso. Assim, lembrei-me de que, quando era adolescente, e não só, até fazer a graduação, eu gostava muito de bandas, acompanhava todas as questões que se passavam no que diz respeito ao *rock* alternativo, quer seja em Portugal, quer seja no estrangeiro, mais na linha do *indie rock* e de toda aquela linha de Manchester, *Joy Division* e por aí fora. E eu tinha amigos que tinham bandas. Isto é, não obstante, eu ser uma mulher e, nos anos 1980, ser muito difícil para as mulheres saírem, irem a Lisboa e etc., eu acompanhava tudo através da rádio e através destas pessoas que eu fui conhecendo e que tinham bandas, que tinham coisas e que iam ali ou acolá, a concertos etc.

Porém, só para vocês entenderem, o primeiro concerto a que eu fui foi em 1985. Foi ali no Porto, num pavilhão, e eu tinha como *deadline* por parte do meu pai

de chegar a casa à meia-noite, sendo que foi ele quem me levou de carro e que foi me buscar. Foi uma experiência chocante, porque eu lembro-me que, à meia-noite, ainda nada tinha acontecido e eu já tinha de ir embora. Por outro lado, ele também viu o ambiente em torno do pavilhão, e eu sei que isso foi ainda pior para aumentar a repressão e a proibição de sair à noite.

Portugal era um país muito pequeno e muito fechado, ainda muito rural. Mas no Porto e em Lisboa havia uma camada de jovens com interesses em coisas diferentes, jovens que, de alguma maneira, tinham uma esperança no cosmopolitismo, na abertura da sociedade. Isso foi muito fomentado por um indivíduo que já morreu em 2009, que era um locutor de rádio, que se chamava António Sérgio. Todos os dias eu ouvia o programa dele, ou à noite ou de tarde, seja lá quando fosse. Nem que fosse nas férias da aldeia, eu ouvia sempre aquilo e eu gravava o programa e tudo. Eu acho que o António Sérgio teve um papel muito importante, porque através daquele programa ele mostrou-nos tudo o que havia de novo a nível internacional. Portanto, todos os dias ele falava nos *The Psychedelic Furs*, nos *Bauhaus*, nos *The Cure*, tudo.

Depois, em Lisboa, havia um lugar que era o *Rock-Rendez Vous*, que era onde iam as bandas, e ele também fazia crônicas/ reportagens, de modo que eu não estava lá, mas tinha a sensação de que estava. Portanto, eu ouvia tudo por via do António Sérgio. E assim foi, comecei a cultivar um gosto que me diferenciava na escola e das minhas colegas, por exemplo, e que me fazia um bocado mais “alternativa”, digamos assim. Essas coisas tocavam-me muito de alguma maneira, as músicas, as canções, a forma de vestir. Toda aquela coisa *pós-punk* foi uma coisa que eu vivi muito mesmo, em termos de vestuário. E assim foi até eu entrar na vida adulta, na vida ativa. Continuei sempre a acompanhar com muito interesse, mas não da mesma maneira. Então, eu me lembrei: por que é que eu não vou tentar estudar isso e entender isso?

Foi partir do zero, tive de fazer leituras da sociologia, da antropologia e dos *cultural studies* do mundo anglo-saxônico, que eu não conhecia nada. Comecei a desbravar Simon Frith, Andy Bennett e todos esses autores. A nossa biblioteca da Faculdade é muito boa e foi através dela que eu consegui ter acesso a quase tudo.

E, portanto, lá fui. Lembro-me que, pela primeira vez, em 2005, fui a um festival com o intuito de perceber a influência da eletrônica no *rock*. Andei assim numas caminhadas. Vi pela primeira vez os *Arcade Fire* em Portugal, em 2005, no *Festival Paredes de Coura*. Aliás, eu tenho um amigo, colega e colaborador, que já acabou a tese também, que é o João Queirós. Ele foi a primeira pessoa que começou a trabalhar comigo, e a gente ia para os festivais e para todo o lado os dois. Uma vez, já passado algum tempo, ele me disse que eu ainda ia ter saudades, e é verdade. Saudades daquele tempo, daquela liberdade de procurar as coisas, de fazer entrevistas, etnografia. Depois, foi uma bola de neve, isto é, eu comecei a contatar várias pessoas no Porto e em Lisboa e depois fui somando e somando, até ter, no fim, as 209 entrevistas. Aí eu tive de parar, porque, se não, não tinha fim. Então, foi por aí. Eu acho que foi importante porque foi começar do grau zero, mas também foi uma virada total, que eu acho que as pessoas só perceberam no dia em que eu defendi a tese.

*Entrevistadores: E como se construiu o rock em Portugal, e como o rock produzido em Portugal reflete a sociedade portuguesa, esse conjunto de mudanças que vem acontecendo nessa sociedade, nomeadamente após o processo de redemocratização?*

**Paula Guerra:** Quanto a essa questão, Portugal viveu 40 anos de ditadura, que foi a mais longa da Europa. Esse período ditatorial teve como consequência notória o fechamento do país ao exterior. Esse fechamento aconteceu em termos econômicos, culturais, políticos etc. Eu me lembro que conheci uns argentinos em Cuba e eles estavam admirados por nós sermos portugueses. A pergunta que eles nos fizeram foi se as mulheres ainda andavam todas de lenço na cabeça e vestidas de preto... Eu lhes disse que não, mas é óbvio que essa imagem de Portugal é importante, porque é uma parte da imagem do meio rural e das pessoas que viveram no limiar do analfabetismo, porque havia muitos analfabetos em Portugal. Ir para o ensino superior era uma exceção: podia-se contar pelos dedos das mãos as mulheres que iam estudar em Coimbra nos anos 50. Portanto, era uma sociedade bastante meritocrática, elitista e fechada.

O que é que isso quer dizer? Quer dizer que todas essas manifestações de cultura massiva que se vivenciaram no pós-guerra e após o Elvis, não chegaram a Portugal de forma intensa, como por exemplo chegaram ao Brasil. Nós não tivemos isso, por quê? Primeiro porque nós somos menores. Segundo, vivíamos uma situação de fechamento total. Quem é que tinha conhecimento desse tipo de questão? A elite social, isto é, como dizem os meus entrevistados, eram “100 pessoas” no Porto e em Lisboa que tinham acesso às coisas e às novidades que se passavam no estrangeiro, sendo que essas 100 pessoas eram dos mais altos estratos sociais, cujos pais viajavam, ou eles viajavam, ou os tios viajavam e traziam discos.

Logo, havia uma elite ilustrada que estava perfeitamente a par do que se passava a nível internacional, mas o resto da população vivia um pouco na história do *nacional-cançonetismo*. Havia abertura, mas por parte de uma elite, e depois um fechamento e uma certa ideologia do que era suposto ser música, muito em torno do fado, do folclore e do *nacional-cançonetismo* ou da música ligeira, nomeadamente em torno do *Festival da Canção* e por aí afora. Essa era a situação que se vivia em Portugal, até o 25 de abril. Não quer isto dizer que não houvesse segmentos sociais cujas pessoas conheciam tudo o que se passava no estrangeiro, no Porto e em Lisboa, mas eram classes muito altas e pessoas que tinham muitos recursos econômicos. O que é um dado importantíssimo, porque faz com que os indivíduos participantes do chamado *rock alternativo* português, ao contrário do que acontece noutras realidades, nomeadamente a inglesa, sejam indivíduos de altos estratos sociais. Porque a pergunta é quem é que nos anos 1980 tinha pais que pudessem sustentar o indivíduo que ia tocar guitarra ou mesmo comprar uma guitarra, que era caríssima etc. Só podia quem tivesse de fato muito dinheiro. Nota-se essa questão da desigualdade cultural por via da posse econômica, da tradição familiar e da posse familiar.

O 25 de abril inverteu tudo isto, abriu a sociedade portuguesa a várias coisas, nomeadamente pelo regresso das pessoas das ex-colônias. Nós tivemos um movimento do regresso de pessoas da África para Portugal e isso foi muito importante, quase um milhão de pessoas vieram. Mas são pessoas que, já em Angola e Moçambique, sabiam o que era a *Coca-Cola* - sendo que a *Coca-Cola* só chegou a Portugal em 1975. E sabiam o que era o psicodelismo, sabiam o que eram as drogas,

os discos, tudo isso. São pessoas que, ao longo da estadia na África, por proximidade à África do Sul etc., foram se abrindo a dinâmicas novas e ao que se passava no mundo. Portanto, tudo isso revolucionou os costumes e fez com que, logo em 1977/1978, houvesse os primeiros momentos em que a dita juventude estava a par do que se passava internacionalmente, nomeadamente por causa do punk, já que tivemos as primeiras bandas punk logo em 1977/1978. O que é interessante, porque era um país tão fechado, mas apesar de tudo esteve lá. Em Lisboa tivemos os *Faíscas*, *Aqui D'El Rock*, *Minas & Armadilhas* e *Raios e Coriscos*, com muitos destes indivíduos hoje pertencentes à elite artística e cultural do nosso país. Lembro-me, por exemplo, do Paulo Borges, a Anamar, a Paula Ferreira. Outro é o Pedro Ayres Magalhães, que mais tarde fundou os *Madredeus*, ligado aos *Heróis do Mar* - não sei se conhecem essa banda, que é muito importante. Mas são indivíduos que, de alguma maneira, tiveram acesso às coisas e, portanto, fizeram a revolução deles. Achavam que era importante inovar e avançaram, dentro das limitações.

A essa altura, nos anos 1970, ainda havia muitos problemas porque nós não tínhamos indústria musical. Já vinham algumas bandas internacionais, lembro-me, por exemplo, que os *The Clash* vieram aqui, ou os *Ramones*, e eram verdadeiras revoluções, mas ainda não tínhamos indústria musical. Não tínhamos editoras interessadas no *rock* e, por exemplo, não tínhamos empresas de luz, som, imagem, estúdios. Havia uma vontade, mas não havia um acompanhamento pela densidade da indústria, ao contrário do que se passava na Inglaterra, onde as coisas já estavam muito avançadas. Depois, logo no início dos anos 1980, houve uma espécie de *boom* do *rock* português. Isto é, começou a haver gravadoras interessadas em gravar em português. Tivemos muitas bandas, milhares de bandas, que começaram a produzir facilmente discos em português. Há várias bandas, os *Táxi*, os *GNR*, o António Variações etc., que são todas dessa época. São indivíduos que, havendo um interesse por parte das editoras, começam a produzir, tocar e avançar. Já são sonoridades *pós-punk*, muitas sonoridades *new wave*, mas foram bandas marcantes. O que se passou no início dos anos 1980 foi um *boom*, portanto, foi algo massivo, em que o *rock* estava na televisão, no rádio, em todo o lado, mas não era alternativo.

Mais tarde, já em meados dos anos 1980 e com o adensamento de todas estas iniciativas, surgiram alguns grupos, sobretudo em Lisboa, que congregaram um pouco o cânone do alternativo, que consistia em ter uma pequena gravadora. Nomeadamente, como aconteceu com a *Factory* ou outras. Portanto, tinham uma pequena editora, uma cena musical em torno, fãs, músicos, artes plásticas, fotografia, cinema, moda, e as canções, tudo ali girando em torno do mesmo. Isso aconteceu mais ou menos depois do *boom* do *rock* português, em meados dos anos 1980, por via principalmente de duas bandas que existem ainda: os *Mão Morta* e os *Pop Dell'Arte*. Os *Mão Morta* numa lógica de denúncia social, como os *Gun Club* e outras bandas que, na altura, havia pela Europa afora e nos Estados Unidos. E os *Pop Dell'Arte* numa lógica já de uso dos *samplers*, de mistura com a eletrônica dos instrumentos tradicionais, a guitarra, o baixo e a bateria. E a questão do dadaísmo, do surrealismo, da moda, do cosmopolitismo, todas essas questões. Foi assim que a coisa começou a se fazer – mas se diz isto sempre numa lógica de Porto e Lisboa.

Mais tarde, nos anos 1990, também entra um pouco em Coimbra, mas a lógica de desenvolvimento do país é sempre a lógica de desenvolvimento desses fenômenos, no litoral e nas metrópoles. De resto, o país continuava idêntico, à exceção de Braga, porque os *Mão Morta* eram de Braga. Depois também houve muitas outras coisas, como por exemplo, a questão da sexualidade, a abertura para novas formas de sexualidade, nomeadamente a homossexualidade etc., associada à noite e à moda. Isto também aconteceu muito por causa do António Variações e destas bandas como os *Pop Dell'Arte* e etc. A questão da noite e das discotecas tem muito a ver com isso também, o sair à noite e por aí afora. Portanto, aos poucos a coisa começou a funcionar, mas sempre numa lógica restrita, elitista e autoproclamada alternativa. Não querem ir para um segmento de massa, é uma opção concreta do alternativo.

Há também uma coisa interessante, que foram as drogas entrarem com força em Portugal, nomeadamente a heroína. Nos anos 1980, a heroína dizimou milhares de jovens urbanos, muito naquela ânsia de consumir, de ter uma coisa diferente, de ser diferente, de ser alternativo. Houve muita gente que morreu. Isto é, a experimentação foi levada ao extremo de alguma maneira e as pessoas ficaram com

algumas sequelas. A SIDA (AIDS) também entrou fortemente na nossa sociedade. Portanto, foi aí que nós conseguimos avançar um pouco e lembro-me que o Bairro Alto, em Lisboa, é muito fruto disso, como as lojas de discos. Tudo isso começou a germinar. Portanto, há aqui toda uma densidade de questões que vão fazer a tal cena.

Depois, os anos 1990 foram interessantes porque, para além de serem dominados pela eletrônica, a questão da *house*, do *tecno* e do *drum 'n' bass*, também foram dominados pelo *hip-hop* e pelo *rap*. Nessa altura, há um projeto muito importante de *rock* português, que são os *Ornatos Violeta*, que são dos anos 1990, e é um projeto que tem uma aura de distinção e de diferenciação muito grande. Eles reuniram-se no ano passado, ou há dois anos, e encheram os coliseus todos. Eu acho que se continua um pouco nisso, mas depois também há uma gestão do próprio alternativo.

Hoje, há uma mistura total. Como sabemos, a mistura e a mescla são completas, mas eu acho que continua a haver muita coisa alternativa ao sistema. Alternativa porque se assenta em canções, porque acredita na questão das editoras independentes etc. – o que não é nada alternativo, mas que eles acham que é. Portanto, tudo isto está em ebulição constante. Eu acho que hoje nós, em Portugal, temos um panorama já muito próximo ao que se passa no restante da Europa e, portanto, já não há tanta *décalage*. Mas isto passados 40 anos...

**Entrevistadores:** *Me parece que pesquisar rock era algo, no mínimo, inusitado, naquele contexto e naquele período. Eu queria que você explicasse um pouco de como foi a aceitação por parte do corpo acadêmico. Como é que foi a recepção inicial de uma pesquisa deste tipo? Como é que o objeto rock foi visto pelo campo acadêmico português?*

**Paula Guerra:** Eu tive uma sorte muito grande, que foi a de ter na minha defesa quem eu queria. Eu queria muito o professor Machado Pais, porque eu achava sempre que o objeto dele era muito parecido com o meu. Então, ele foi o principal arguente. Depois foi a professora Paula Abreu, o professor Carlos Fortuna e o professor Augusto Santos Silva. Mas tenho noção completa de que, primeiro, foi necessário um investimento enorme em empiria, as tais 209 entrevistas, os 5000 inquéritos, foi um esforço enorme para provar algo. Eu tinha esse objetivo. No fundo,



como era um objeto ilegítimo, eu tinha que mostrar que ele era importante e legítimo. Portanto, eu tive de investir muito do ponto de vista do trabalho de campo, muito.

Depois, eu acho que as pessoas reagiram com estranheza, não é? E há uma forma de reação muito interessante, que é a desvalorização do trabalho ou do objeto, que eu acho que isso ainda se verifica. E, por outro lado, a de negação da importância do objeto: falar mal, dizer que aquilo não é um objeto legítimo da Sociologia, ou então fingir que é mau, sabendo-se que não é. Eu acho que ainda se está muito nessa linha e tem sido uma luta incessante.

Depois da defesa da minha tese, que foi no dia 28 de janeiro de 2011, eu não parei, nunca mais parei. O fato de ter um objeto mais ilegítimo leva à necessidade de lutar muito para conseguir, de alguma maneira, dizer que isto é importante, para dizer que a juventude do pós-guerra, e não só, vive sob o auspício do *rock 'n' roll*. Portanto, é impossível que as pessoas não estudem o *rock 'n' roll*. O que é que as pessoas fazem nos tempos livres? O que é que as pessoas consomem? Tem ou não tem a ver com o *rock 'n' roll*? O *rock 'n' roll* não é imagem? O consumo, a roupa etc., está tudo relacionado. Portanto, isto é muito importante de se dizer, mas, ou por desconhecimento, ou porque somos herdeiros de um país fechado e ditatorial, em que as pessoas de fato não tinham estes consumos, é muito difícil para as pessoas aceitarem, isto do ponto de vista de ser um objeto tão legítimo como estudar recursos humanos, por exemplo. E é. Se nós formos pensar em toda a história, tudo mudou a partir do Elvis, porque foi a massificação do consumo total. Era preciso ter a música do Elvis, vestir-se igual a ele, ter o cabelo igual a ele e ter as namoradas como ele tinha.

Portanto, tudo isso envolve uma sociedade de consumo absoluta e o *rock 'n' roll* é o chapéu grande disto tudo. Se nós pensarmos em James Dean, pensamos também em *rock 'n' roll*. Se nós pensarmos nos *hippies*, pensamos em psicodelismos, pensamos em Jimi Hendrix etc. Portanto, a partir do pós-guerra a nossa sociedade nunca mais passou sem o *rock* e isso é fundamental, mas eu acho que há uma falta de consciência dessa situação e da centralidade que o *rock* tem nas nossas vidas por duas razões. Primeiro, porque eu acho que há uma sociedade fechada, em que os consumos de *rock* são muito recentes, como é o caso português. Por outro lado, eu

acho que há uma sociedade que tenta legitimar a si própria através de coisas conservadoras ou que acha que o *rock* pode ser revolucionário, mas há muitos anos que o *rock* deixou de ser revolução. No início é que o *rock* era revolução, agora já não é. Agora *rock* é igual a vivência, e depois vê-se se há ou não revolução. Por todo este conjunto de coisas não é nada fácil.

A essa altura, quando eu acabei a tese, escrevi pela primeira vez um *e-mail* ao professor Andy Bennett, porque eu tinha lido todos os livros dele e queria conhecê-lo. Então, escrevi-lhe e pedi-lhe colaboração para um projeto meu, e ele respondeu-me e aceitou. A partir daí foi uma abertura total pelo mundo, como vocês sabem. Estamos falando de quatro anos, é pouco tempo, mas tem sido um desbravar desse mundo e dos *popular studies* da música, dos *cultural studies*, da Sociologia, da *popular music* americana, da América, da Austrália, da Inglaterra, até da França. Temos muitas similitudes com a França, porque eles também seguem muito Bourdieu, como eu. Até há um projeto de investigação na França similar, e agora, até temos uma dinâmica muito interessante. Eu vou lá em Outubro falar, e eles vêm cá agora no *KISMIF*. É muito interessante porque eu acho que há muitas similitudes. Também há muitas similitudes com a Espanha. Orientei um estudante que defendeu a tese no natal deste ano sobre o *rock* basco, o *rock* radical basco, e todas as mudanças que o *rock* radical basco veio a sofrer. Portanto, isto é uma abertura de horizontes e, pronto, tem sido assim basicamente.

**Entrevistadores:** *Na sua tese, enquanto objetivo principal, a parte que você falou de Bourdieu agora, você buscou delinear esse subcampo do rock alternativo português, naquele recorte temporal de 1980 a 2010. Então, a pergunta é basicamente a seguinte: quais são as principais características desse segmento social, tanto no que diz respeito às interseções com outros subcampos de rock alternativo no mundo, mas também o que ele tem de diferente, de único, de específico? Então, eu queria que você falasse um pouco nesses termos, nesses dois lados da moeda, da própria noção de alternativo. Quer dizer, como é que você definiu esse conceito?*

**Paula Guerra:** Basicamente o objetivo era ir em busca de *rock* alternativo. Então, eu comecei numa lógica de “bola de neve”, segundo a qual comecei por

entrevistar um indivíduo que, para mim, era importante. Eu o percebia como um desses líderes e eu sentia que era importante, como, por exemplo, o caso do Adolfo, dos *Mão Morta*. Ele me concedeu a entrevista. Aliás, a dele foi história de vida, portanto, entrevistei-o várias vezes. Eu perguntei-lhe quem deveria procurar para fazer mais entrevistas, e ele disse-me: “Procure este, este e aquele”. Imagina: deu-me vinte nomes e eu fui. E esses vinte deram-me mais não sei quantos nomes e assim fui, até esgotar o objeto. Quando é que se esgota o objeto? Quando chega a um ponto em que eles começam a dar-me os mesmos nomes que eu já fiz, que é o esgotamento da coisa. Eu fui a todos os jornalistas, a todos os críticos, aos músicos, aos líderes das bandas, aos blogs, aos donos das lojas de discos, que são os colecionadores, portanto, a coisa estava basicamente coberta. Portanto, eu estive com estas pessoas que estão inseridas no meio.

Lembro-me, por exemplo, da importância que teve o Rui Quintela, que é dono de uma loja de discos no Porto, a Louie Louie. Ele é um amante de *rock*. O Rui, por exemplo, foi uma pessoa que me disse: “Você tem que de ir a este, àquele, você fala com este e com aquele”, por todo o país. E assim se foi montando o esquema, assim se foi montando a rede, em que eu cheguei ao fim e disse: “Ah, eu tenho aqui tudo o que interessa!”. E as pessoas começavam: “Mas você já falou com este? Já falou com aquele?”, e eu: “Já, já”. Pronto, então, esgotei, e isso é muito importante. Custou muito, mas é muito importante ter o esgotamento total da amostra. No fundo, consistia em sentir que o que é tido como alternativo em Portugal estava tudo abordado. Isso é um ponto.

Outra questão é que a Sociologia não se preocupa com as essências, não quer essências. Eu nunca parti da essência do “alternativo”. Como diz o Prof. Madureira Pinto, a Sociologia se exerce pela razão prática. O que é que isto quer dizer? Quer dizer que o conceito de alternativo que eu apresento ali, e que está sobretudo no capítulo 4 da tese, é um conceito que foi encontrado nas representações que estas pessoas têm do alternativo. Elas próprias se autoposicionaram como tal, ou não, mas quase todas sim, só que de diferentes maneiras. Temos alguns traços comuns, por exemplo, a demarcação da massividade de consumo, aquela ideia de que uma coisa alternativa é uma coisa que não se tem de compadecer com os

postulados da indústria de massa. Pronto: é uma coisa feita à vontade criativa do criador, e a vontade criativa do criador é que manda, é que determina. Mas isto é na lógica de quem fala, sempre.

Mesmo a palavra “alternativo”, é uma palavra em que eles falam. Eles não falam em *indie*. Se fossemos para os Estados Unidos íamos falar em *indie*. Como estamos situados num contexto como Portugal, muito mais tributário da Inglaterra, Manchester etc., esta coisa do alternativo é muito por aí. Eu me lembro de que, nos anos 1980, falava-se em nova música portuguesa ou de vanguarda. Havia as “brigadas da vanguarda”, que eram indivíduos que vestiam *gabardines*, todos de cinzento, e que iam ao baú dos avós ou dos pais buscar a roupa, muito à *Joy Division* e à Ian Curtis, e por aí fora, ou aos *The Fall*. Os *The Fall* têm mais de 30 anos de existência e continuam sempre fiéis ao alternativo. Isto é a mensagem mais difícil de passar, que é a de que o alternativo é o que eles constroem, e eu trago isso através da análise dos seus discursos. Portanto, o alternativo, em termos genéricos, assenta-se: em não estar ligado a grandes editoras; numa lógica de canção, muito cantada em português, estando presente a língua portuguesa; na questão do baixo, da guitarra e da bateria; na questão de não se estar subserviente a grandes gravadoras ou grandes interesses comerciais; na questão de ter um alcance reduzido em termos de público, mas ter seguidores muito fiéis. Portanto, é por aí que o alternativo funciona, que não se compadece com os interesses do mercado, digamos assim.

Agora, lá na prática e nos discursos, aquilo é múltiplo. Por exemplo, temos um indivíduo muito importante que começou numa banda de *blues* e que hoje é um grande personagem do *rock* português. Trata-se de Paulo Furtado, que tem dois projetos, nomeadamente com o *The Legendary Tigerman* e os *Wraygunn*. É uma figura da mais alta importância do panorama do *rock* português, e ele fala nisso: que todos o criticam quando vai à televisão, mas todos queriam ir à televisão. Quem é o artista ou o músico que, tendo uma oportunidade de ir à televisão, não vai? Afinal, onde é que acaba e começa? Indo à televisão, ele deixa de ser alternativo ou não? E aquilo é tudo em torno desta discussão.

Depois também há ali uma coisa muito importante no fim do capítulo 4. Como eu tinha muitos dados e muitas entrevistas, foi possível traçar um território do

alternativo, em que, analisando cada uma das entrevistas, consegui recortar quem são os líderes e quem são as pessoas chave do alternativo para eles. Sem surpresa nenhuma, através da dinâmica de poliedros, que é um procedimento algébrico, conseguimos provar que é o Adolfo quem manda, o António Sérgio... basicamente temos muito a presença de jornalistas e de críticos, e também de músicos. Eu estou me lembrando do Adolfo, do Pedro Ayres Magalhães, do Paulo Furtado. São todas pessoas cimeiras. E depois, a propósito disso, nós também perguntávamos sobre as bandas e também conseguimos poliedros das bandas nacionais e bandas internacionais. Também conseguimos poliedros dos espaços que as pessoas preferiam. Através de tudo isto, encontramos uma narrativa do alternativo em Portugal, que é válida.

Eu até falo disso neste meu recente artigo no *Journal of Sociology*. Portanto, isto é interessante porque uma das coisas que os revisores disseram foi que eu deveria mostrar a especificidade ligada à questão da ditadura, ao 25 de abril, a toda a forma como aquelas pessoas são e se posicionam na nossa sociedade, e ao mesmo tempo o que é que o *rock* alternativo tem em comum com outras cenas, nomeadamente a inglesa ou a francesa. Eu fui muito pela via do cosmopolitismo, isto é, o *indie rock* hoje tem uma configuração mundial e global, muito por via de uma lógica cosmopolita, que foi tributária, obviamente, de Manchester e do Tony Wilson etc. Tudo aquilo tem a ver, não é? Ou, então, da parte americana, do *hardcore* americano e de todas as dinâmicas dos anos 1980, mesmo antes do Kurt Cobain. Portanto, é óbvio que o *rock* português alternativo também compartilha com essas questões, com essas realidades e, portanto, também há aqui uma lógica de cosmopolitismo global.

Outra questão importante é a mistura. Por exemplo, em 2007 quando eu andava por esse terreno, surgiram bandas que misturavam várias coisas, como eletrônico e *rock*. Lembro-me de coisas mesmo efêmeras, que só existiram naquele ano, naquela altura, e essas bandas corporizam muito este espírito, que é a mistura e mostrar que tudo é possível. Lembro-me de uma banda portuguesa, que são os *Buraka Som Sistema*, que é mundialmente conhecida. Para terem uma noção, em 2012, eu dava uma aula na Bélgica e queria mostrar os videoclips destes indivíduos de que

falo. Então, eu mostrei e ninguém conhecia nada. Era um constrangimento, pois, ainda por cima, os videoclips eram de má qualidade. Só nos anos 1990 é que começamos a ter alguns videoclips. Até que chegamos aos *Buraka*. Todos conheciam, todos começaram a cantar. Os *Buraka* são uma banda feita por quatro pessoas, sendo que duas pessoas são DJ's. É uma nova forma de banda.

Estes cruzamentos são o que também fazem o alternativo hoje. Não quer dizer que os *Buraka* sejam alternativos, porque não são. Eles cruzam ali coisas portuguesas muito interessantes. Eles são o chamado *kuduro*, que tem a ver com a questão de Angola, o trazer um bocado dessa questão. Trazem Angola, a etnia, a dança, a multiculturalidade, que se nota, por exemplo, em Lisboa. Aqui no Porto não se nota muito, mas em Lisboa nós temos outra dimensão da coisa, que é a experimentação por via das etnias, da multiplicidade cultural, da mescla de coisas diferentes. Portanto, mais uma vez, tenho de dizer que o número é muito importante: a Área Metropolitana de Lisboa tem quase dois milhões de pessoas, o que é determinante. O Porto é muito menor e, portanto, os fenômenos aqui vêm-se com muito pouca intensidade. Nós somos um país de nove milhões de pessoas.

*Entrevistadores:* Além de um trabalho empírico realmente muito denso, parece que, no seu livro, você tem um registro teórico muito grande. A todo o momento, você está trafegando da teoria dos campos, de Pierre Bourdieu, para teorias dos pós-subculturalistas, com o conceito de cena da Sara Cohen.

**Paula Guerra:** Sim, Diana Crane, Tia DeNora, Featherstone... Eu não deixei ninguém de lado.

*Entrevistadores:* A minha questão é como é que você selecionou todos esses autores, e como é que você conseguiu articulá-los, que me parecem de tradições sociológicas um tanto quanto distintas? É um trabalho rico, um trabalho de um embasamento teórico bastante sustentável. Como é que você fez essa seleção e essa articulação entre todos eles?

**Paula Guerra:** Eu sempre lecionei Teorias Sociológicas e Correntes Atuais da Sociologia, portanto, isso me dá um particular interesse, digamos assim, em lidar com teorias sociológicas. Isso é um primeiro ponto, que eu acho muito importante.

Desde a minha formação, eu nunca fiz outra coisa a não ser ler livros de Sociologia. E isso também é importante. Weber, Marx, Durkheim, Simmel, não são autores desconhecidos para mim. Portanto, eu conheço esses autores desde os primórdios, e há aqui uma familiaridade teórica muito importante, que eu admito que me deu um potencial para fazer aquele jogo teórico.

Depois o Bourdieu, é óbvio, sou também muito *bourdiana*, desde há muito tempo. Eu fui a fundo com a teoria dos campos do Bourdieu. Quando li *As Regras da Arte*, outra vez cheguei à conclusão de que o Bourdieu tem toda a razão. Isto é, por mais evolução que a sociedade tenha tido, do ponto de vista artístico, o Bourdieu está mais do que certo. O Bourdieu está certíssimo, porquê? Porque eu acho que as artes, e em particular a música, o *rock* alternativo e as dimensões mais ilegítimas das artes, acabam por traduzir, numa sociedade como a portuguesa, as dominações totais, o jogo das dominações e a lógica de dominantes-dominados, ortodoxos-heterodoxos. Portanto, tudo isso estava muito claro para mim e eu conhecia muito por dentro este setor. Mas vivemos hoje numa era global. Eu comecei por pensar que, mesmo para mim, o *underground-mainstream* foi sempre um dilema. Já nos anos 1980, com 15 anos, eu lembro-me que se as pessoas diziam que gostavam de uma banda, então eu já não gostava. É uma vergonha, eu sei, mas isso acontece: são lógicas distintivas. Está aqui Bourdieu, claro. Quando você fala com um indivíduo e ele te diz: “Ah, você tem que conhecer uma banda que se chama *The Cure*, que é muito boa”. Depois, passado uns dias, você volta a falar com esse mesmo indivíduo: “Ah, afinal, os *The Cure*, já não gosto muito, já gosto é dos *Echo & The Bunnymen*”.

Os anos 1980 e este mundo contemporâneo também trouxeram o efêmero e a busca pela diferenciação, e isso é dado pelas teorias pós-subculturais. É dado pelas neo-tribos de Maffesoli e pelas cenas do Bennett e Straw e etc. Então, eu comecei a colocar tudo. Eu também quero perceber isto, porque é que hoje os *cultos*, entre aspas, se sucedem a velocidades tremendas. Eu acho que cruzei isso tudo, o macro, o meso e o micro, não é? E o Hennion também, a questão da mediação. A questão da Tia DeNora: para mim é uma autora muito importante, nomeadamente porque ela tem trabalhos muito interessantes acerca da importância da música na estruturação do quotidiano. Por exemplo: por que é que a música é importante

quando você está fazendo ginástica e quando está passeando? É uma banda sonora do eu, mas, afinal, que banda sonora é essa?

Então, eu cruzei isto tudo, juntando a história também, o Simon Frith e outros. Li pela primeira vez coisas do Greil Marcus, que é um crítico musical que eu adoro. Li também, pela primeira vez, um livro muito importante do Michael Azerrad, que esteve aqui na faculdade no ano passado, que é o *Our Band Could Be Your Life*, que é sobre o *underground* americano, o *indie* americano, aquele *indie* de que eu falei dos anos 1980. Eu tinha de arranjar aqui um esquema mental de interpretação, mas não foi difícil porque quando eu ia aos festivais de verão, por exemplo, eu tinha essa noção. Imaginem, ir a um festival custa 120€ pelo bilhete para os dias todos. Depois para comer etc., nós fizemos as contas, fica aproximadamente por 500€ cada pessoa, com alojamento, transporte, comida, tudo isso. E eu pus-me a pensar sobre quem são os frequentadores dos festivais. E lá temos a determinação social, porque são todos classe média alta. Não está lá o operário a ouvir os *Arcade Fire*, nem está lá o operário a ouvir Nick Cave, não é? Essa é que é a grande questão bourdiana, sempre. Sempre Bourdieu.

Mas, paralelamente, temos a mescla de coisas. Os festivais são uma amostra disso tudo. Já não falando no festival *Sudoeste*, que é mega, mas o *Paredes de Coura*, é uma amostra disso tudo, nós temos várias coisas. E eu pensei em reunir os autores todos, e assim foi: sempre ler muito, sempre a investigar até o fim. Agora eu ando interessada na questão dos festivais, eu tenho sempre esta vontade de procurar coisas, de novas perspetivas, novas abordagens.

Como eu digo lá na introdução do nosso livro *More Than Loud*, estou à redescoberta de mim própria e dos meus paradigmas. Mas uma coisa eu digo: o Bourdieu vai me acompanhar sempre, sobretudo numa sociedade como a portuguesa. Outro dia também fiz um artigo sobre os *Sex Pistols* em Portugal. Isto é, qual é a perspetiva que os portugueses têm sobre os *Sex Pistols*, se acham que estão vendidos ou não. É um artigo que vai ser publicado numa revista americana, que é a *Popular Music and Society*. Eu acho que mesmo na questão da autenticidade e na luta pelo que é *mainstream* ou não, ou vender-se ou não, está lá essa luta e, então, está lá o Bourdieu e estão todos os teóricos da viragem subcultural, desde o David Chaney até



a Sarah Thornton. A própria Sarah Thornton na análise das *club cultures* na Inglaterra usou o Bourdieu, fez uma releitura do Bourdieu. Portanto, eu acho que vou ser sempre as duas coisas e é essa a minha linha. E, sobretudo, minha paixão.

*Entrevistadores:* Vamos fazer agora uma mudança de rumos na entrevista para falar mais da questão dos seus projetos atuais, dos seus projetos em andamento, e dessas parcerias que você já falou um pouco, que tem feito pelo mundo afora, sobre essa questão da música popular. Em primeiro lugar, eu queria que você falasse um pouco, numa perspectiva geral, sobre o KISMIF, seja do projeto completo, seja do congresso. E queria que fizesse um apanhado geral sobre o que é, e que foi essa primeira edição do congresso, e as novidades que ainda podem vir.

**Paula Guerra:** Como eu disse, defendi a tese no dia 28 de Janeiro de 2011. A essa altura, estava aberto um concurso para a *Fundação para a Ciência e a Tecnologia*, para expor projetos. A partir da defesa da tese, eu tive um mês e submeti um projeto sobre o punk, cuja lógica foi exatamente a mesma da tese: teórica e empírica. E, então, fundou-se o KISMIF, que é o *Keep It Simple, Make It Fast*. Foi nessa altura que eu convidei o Andy Bennett para participar e a toda aquela minha equipe, e nós estamos aí. É como disse, eu não parei, isto é uma “bola de neve”. Soube que tinha sido objeto de atribuição de financiamento por parte da FCT, em setembro ou outubro desse ano. O projeto arrancou em 2012 e tem sido uma autêntica “bola de neve”. Isto é, há uma continuidade da lógica metodológica da tese. A lógica é a mesma, até as histórias de vida também estão contempladas, e também há ali um intuito de fazer uma plataforma de investigação. Isto é, termos uma linha de investigação que diga que isto é o KISMIF.

O que é que neste momento nós temos? Neste momento, nós somos uma entidade, entre aspas, mundialmente conhecida. Como é que surgiu o congresso? No âmbito do KISMIF, nós tínhamos de fazer congressos, e, então, quando estive na Austrália, em 2013, eu e o Andy Bennett conversamos, e ele disse para fazermos uma conferência. Quanto à temática, ele queria falar de qualquer coisa sobre o *punk*, mas eu disse que achava melhor sermos mais abrangentes. Então, surgiu-nos o *Underground Music Scenes and Do It Yourself Cultures*, e assim ficou. Eu cheguei,

fizemos o *call* e foi uma surpresa absoluta. Nós nunca pensamos que íamos ter este impacto. Nós tivemos 200 pessoas de 33 países diferentes. Para nós, foi uma surpresa muito grande. Este ano ainda temos mais pessoas, pelo menos com a intenção de vir, mas não sabemos, depois, conseguirão financiamento. Tenho todo um conjunto de interações que devirava do *KISMIF*. Por exemplo, o Jon Del Carmo, um estudante do país basco, ele veio estudar comigo por causa do *KISMIF*. O Lucas Souza também veio do Brasil para estudar comigo, por causa do *KISMIF*. Neste momento, nós estamos participando na candidatura a três projetos europeus por causa do *KISMIF*.

**Entrevistadores:** *Você acha que isto pode evoluir para um projeto comparativo?*

**Paula Guerra:** Pode, já está nessa linha. O meu pós-doutoramento é nessa linha. O que é que eu pretendo fazer no pós-doutoramento? É o que eu já ando fazendo: *Keep it rocking*. Pretendo fazer uma problematização teórica que reúna a tradição francófona e anglo-saxônica, e que faça um paradigma interpretativo para os países da Europa do Sul. Por que falou-se em subculturas, mas é tudo para eles? E nós? Como é que nós vivenciamos essa questão? Como é que é possível interpretá-la? Portanto, é essa uma parte do objetivo. Eu estou fazendo o pós-doutoramento, tenho três supervisores, que são o Andy Bennett, o Carles Feixa e o Augusto Santos Silva, e deverá estar pronto em 2017.

Como digo, estamos agora participando de um projeto alemão sobre música e antifascismo. É um bocado por aí. Vou participar de um livro sobre o Dick Hebdige na Inglaterra, com um capítulo. Vamos ter um livro sobre *Underground Music Scenes and Do It Yourself Cultures*, eu e o Andy Bennett, um livro da Palgrave. A ideia é também criar uma linha de investigação mundial que possa abrigar pessoas que queiram estudar estas coisas e que queiram viver a emoção de estudar isto. O *KISMIF* não é uma espécie de *cultural studies*, mas é algo agregador. Essa é uma lógica que eu acho que é importante para agregar pessoas que estão fazendo as suas teses, como o Thiago Menezes Alves e outras pessoas, ou o Gil Fesh, ou o André Aleixo. A Ana Oliveira conseguiu a bolsa da FCT e vai fazer sobre o *indie rock* em Lisboa. O Pedro Quintela está acabando sua tese sobre ilustração e *design*. Portanto,

há aqui uma lógica que os agrega, e que fez com que o *KISMIF* se tornasse no que se tornou.

Este ano vamos ter um programa muito preenchido ao longo de cinco dias. Por exemplo, vamos ter uma entrevista com Dick Hebdige, feita pelo Andy Bennett e por mim, para depois publicar. O Dave Laing vai apresentar um livro. Eu vou apresentar o meu livro sobre as biografias e vou apresentar o meu livro das palavras do *punk* com o Augusto Santos Silva. O Andy Bennett vai apresentar um livro sobre festivais. Portanto, vamos ter aí uma multiplicidade de coisas. Vamos ter coisas no Rivoli, vamos ter coisas no edifício do Montepio. Vai haver muitas dinâmicas, muitas atividades. Eu só espero é que tenhamos força. Vamos ter uma exposição de cassetes que se chama *Facadas na Noite*, na *MatériaPrima*, e um livro. Portanto, a coisa vai ser bastante grande este ano, vai ser muito pesada e todas as pessoas vão ter de optar por certas coisas. Vamos fazer uma exposição do Esgar Acelerado no Rivoli, que é um ilustrador português muito importante. Nas salas de aula da faculdade vamos fazer exposições de artistas portuguesas emergentes de *design* e ilustração. Vamos ter o *Do It Yourself My Darling* na faculdade e no Rivoli. Estamos pensando em criar um doutoramento internacional nesta área, uma pós-graduação internacional que reúna vários países como Espanha, Inglaterra, Portugal, Suécia ou Estônia.

*Entrevistadores:* Além de integrante do departamento de Sociologia da Universidade do Porto, você é professora associada da Griffith University, na Austrália.

**Paula Guerra:** Sou investigadora num centro dirigido pelo Andy Bennett.

*Entrevistadores:* Exatamente. Era mais uma pergunta no sentido de perceber qual é a importância desse network, que é construído nesse âmbito?

**Paula Guerra:** A importância é trocar ideias e trabalhar com pessoas interessantes. Eu lembro-me que eu e o Jeder Janotti Junior, pesquisador brasileiro, fizemos um projeto em setembro. A ideia é termos um protocolo de colaboração entre as duas universidades, para que nós possamos ir lá e eles possam vir aqui. Portanto, eu só espero que o que nós fizermos seja aprovado, em conjunto com a

Simone Pereira de Sá etc. Também o Brasil, porque eu acho que é uma coisa muito importante para mim, porque até agora eu estive remando face ao anglo-saxônico, não é? Eu comecei por outro lado. Era mais fácil ter começado pelo Brasil, mas não. Eu acho que eu vou primeiro à situação anglo-saxônica porque eu tinha aquela falta, eu queria entender. E agora vou para o Brasil. O Brasil é um projeto meu a breve prazo. Acho que este contato que eu fiz com o Jelder Janotti Junior, e ele comigo, eu acho que tem muito a ver com isso.

*Entrevistadores: Você e as suas pesquisas vão ser muito bem-vindas no Brasil. Imagino que a recepção do seu livro possa, também, fertilizar um campo de estudos do rock e de música popular no Brasil.*

**Paula Guerra:** E que a sociologia também possa dizer alguma coisa. Há um outro pormenor: a sociologia sempre se interessou pela música. Não é por acaso que Weber e Simmel, pioneiros, começaram logo por ela. Não é por acaso, tem tudo a ver. Como diz o Nietzsche, “a vida sem música não teria sentido”. Nós temos um pensador, que é o Eduardo Lourenço, que diz que “há momentos em que a música nos comunica esse sentimento intenso de que a nossa vida é, efetivamente, uma vida sem morte”. Eu acho que a música está no âmago das emoções sociais, que é um bocadinho o que a Tia DeNora faz. A Tia DeNora mostra-nos que a música é geradora de emoções, alegria, tristeza etc. Portanto, nós temos de levar isto a sério e a sociologia não se pode demarcar disso em lado algum.