



O feeling do rock: A Formação do Gosto nas Relações Organizadas de Vínculo entre músicos amadores e rock music

The feeling of rock: Tastemaking in Organized Attachment Relations between amateur musicians and rock music

El feeling del rock: La Formación del Gusto em las Relaciones de Unión Organizadas entre músicos aficionados y música rock

Arthur Lopes Azevedo¹
Letícia Dias Fantinel²

Resumo

Com este artigo, nos envolvemos nos debates acerca do *gosto*, que vêm ganhando espaço no campo dos Estudos Organizacionais em diferentes perspectivas teóricas. Nosso objetivo foi compreender o organizar das práticas musicais de amadores com base nas dimensões contextuais de vínculo, formação do gosto e o prazer decorrente deste processo. Adotando uma abordagem qualitativa de pesquisa, os dados foram coletados via entrevistas com músicos amadores da Grande Vitória e analisados a partir de uma técnica que aglutina elementos da análise de conteúdo e da análise em espiral. Os achados permitiram evidenciar a formatividade das “maneiras de tocar”, redes de práticas que emergem relacionalmente das “maneiras de ouvir” e “maneiras de tocar” e se organizam em torno do que chamamos “momentos de arrepios”, momentos de prazer experienciados pelos músicos em seus vínculos e práticas reflexivas de formação do gosto.

Palavras-chave: gosto; práticas; estética; ontologia relacional.

Abstract

With this article, we dwelve into debates regarding taste, which have been gaining ground in Organization Studies in diverse theoretical perspectives. Our objective was to understand the organizing of amateurs' musical practices based on the contextual dimensions of attachment, tastemaking and the pleasure resulting from such process. Adopting a qualitative approach, we interviewed amateur musicians from Grande Vitória and analyzed the data combining elements of content analysis and spiral analysis. The findings allowed us to highlight the formativity of Arts of Musicizing, a mesh of practices emerged relationally from Arts of Listening and Arts of Playing. Those practices are organized around what we call “Shiver Moments”, moments of pleasure experienced by musicians in their attachment and reflexive practices of tastemaking.

Keywords: taste; practices; aesthetics; Relational Ontology.

Resumen

Con este artículo, nos involucramos en los debates acerca del gusto, que viene ganando espacio en los estudios organizacionales en diferentes perspectivas teóricas. Nuestro objetivo fue analizar, a partir de una concepción pragmática del gusto y una ontología relacional, los contextos situados que actúan en las relaciones organizadas de vínculo y formación del gusto. Adoptamos una metodología cualitativa de investigación, los datos fueron recogidos vía entrevistas con músicos amadores de Grande Vitória y



1 Mestre e doutorando em Administração pela UFES (Universidade Federal do Espírito Santo). Membro do GESIP - UFES (Grupo de Estudos em Simbolismos e Práticas Cotidianas em Organizações) e do OCA Coletivo de Pesquisa - UFBA (Organização, Cultura e Arte).



2 Professora do Departamento de Administração e do Programa de Pós-graduação em Administração da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGAdm/UFES). Concluí em 2023 um pós-doutorado no Human-Animal Studies Hub do ICS-ULisboa. Sou doutora em Administração pela UFBA (2012), com estágio-sanduiche na Universidade Paris IX, mestra e bacharela em Administração pela UFRGS (2009 e 2005). Atuei como coordenadora (2019-2020) e coordenadora adjunta (2021-2022) do PPGAdm/UFES.

analizados a partir de una técnica que aglutina elementos del análisis de contenido y del análisis en espiral. Los hallazgos permitieron evidenciar la formatividad de las Maneras de Poner Musica, redes de prácticas que emergen relacionamente de las Maneras de Oír y Maneras de Tocar y se organizan en vuelta de lo que llamamos “Momentos de Escalofríos”, momentos de placer experimentados por los músicos en sus vínculos y prácticas reflexivas de formación del gusto. allowed us to highlight the formativity of Arts of Musicizing, a mesh of practices emerged relationally from Arts of Listening and Arts of Playing. Those practices are organized around what we call “Shiver Moments”, moments of pleasure experienced by musicians in their attachment and reflexive practices of tastemaking.

Palabras clave: *gusto; prácticas; estética; Ontología Relacional.*

Come Together: Vamos falar sobre gosto?

“*De gustibus non est disputandum*” ou, traduzindo para o português, “Gosto não se discute”. Esta frase é enunciada com frequência no cotidiano, como quando, por exemplo, alguém parece não concordar com nossos gostos. Ou, então, até mesmo para nos “defendermos” quando expomos nossos “*guilty pleasures*”, coisas de que gostamos, mas que sabemos que são tidas como “mau gosto” por não atingirem determinados padrões de qualidade (dos quais nós mesmos podemos ter ciência). Mas gosto se discute sim, e é algo inclusive comum em nosso cotidiano (Louisgrand & Islam, 2021).

Fazemos isso, por exemplo, ao interagir em redes sociais, pois estamos engajados em exercícios de julgamentos estéticos expressos pelo toque no botão *Gostar* (Schonig, 2020). Assim, o tema *gosto* vem ganhando espaço nos Estudos Organizacionais, especialmente atrelado a abordagens de estética organizacional e com um caráter multifacetado (Gardiner, 2019).

Dado tal caráter, julgamos necessário definir uma abordagem específica para compor o aporte teórico deste artigo: a abordagem pragmática. Tendo Antoine Hennion e Silvia Gherardi como seus principais expoentes, esta abordagem aproxima gosto e práticas, permitindo uma compreensão do organizar na formação dos vínculos (Gardner, 2019) que tornam o sujeito em amador, ou seja, aquele que ama o objeto do seu gosto e a ele se dedica mesmo que não profissionalmente (Gherardi, 2009). Ele é simultaneamente ativo e passivo na articulação das práticas de apreciação do objeto do seu gosto (Gherardi, 2009), pois essa é uma atividade cotidiana que envolve deixar-se levar pelo momento de apreciação (Gardiner, 2019).

Esta simultaneidade ocorre, pois o gosto é entendido como uma atividade reflexiva, na qual indivíduo e objeto do gosto são dotados de agência: o indivíduo investiga e descobre o objeto do gosto na medida em que este se torna presente e se deixa ser descoberto (Hennion, 2007). Destaca-se, assim, uma dimensão relacional de descobrimento e afeto entre indivíduo e objeto (Gardiner, 2019).

Neste processo de descobrimento, articulam-se julgamentos que vão além das utilidades do objeto, aglutinando também dimensões estéticas e éticas que atuam nos vínculos do indivíduo, envolvendo-o em uma dinâmica de formação do gosto que não somente atua na sustentação social das práticas, mas também as refina (Gherardi, 2009). Entendemos a “... formação do gosto como um processo coletivo, emergente e discursivo que constantemente refina práticas e que é feito ao se dizer e que é dito ao se fazer” (Gherardi, 2009, p.536). Práticas estas que entendemos a partir da abordagem de Michel de Certeau (1998), como maneira de fazer que manifestem-se como elementos analíticos para a compreensão das dinâmicas que constroem e reconstróem o cotidiano. Tal entendimento processual acerca das dinâmicas do *gosto* enquanto práticas cotidianas nos levam a abordar também o conceito de formatividade proposto por Gherardi & Perrota (2014), em que o fenômeno que se estuda toma forma à medida que práticas a ele associadas são performadas. Assim, o *gosto* se encontra sempre em formação, conforme se performam práticas.

Envolver-se neste processo de formação do gosto denota não somente obter, mas também compartilhar prazer ao envolver-se com seu objeto (Gherardi, 2009), algo que propusemos localizar no centro de nossa análise e que compreendemos a partir de três dimensões de prazer: a formatividade do próprio gosto (Strati, 2014), a performance precisa das práticas de apreciação associadas ao objeto do gosto (Hennion, 2007) e o compartilhamento de um mesmo julgamento estético dentro de uma dada comunidade (Schonig, 2020). Este movimento de trazer o prazer para o centro do processo analítico por meio das dimensões acima propostas constitui a primeira contribuição à teoria que propomos com este artigo.

A segunda contribuição está relacionada ao contexto situacional em que ocorrem os vínculos com o objeto do gosto. Hennion (2007) chama atenção para o fato de que o prazer proveniente do vínculo e apreciação do objeto do gosto envolve também questões contextuais, como espaços e tempos propícios (na perspectiva do amador) para, por exemplo, apreciar uma determinada música ou obra de arte, sendo esta uma dimensão do gosto de difícil captura e compreensão. Há assim, na abordagem pragmática, contextos relacionais que são situados temporal e espacialmente e atuam na tessitura do gosto (Gardiner, 2019), havendo em Hennion (2007) e Gherardi (2009) um chamado para melhor compreendê-los e a sua atuação na formação dos vínculos e do *gosto*. Aqui, a proposta foi abordá-los a partir do que convencionamos denominar “momentos de arrepios” vivenciados pelos praticantes.

Tais contribuições foram desenvolvidas a partir dos achados de uma pesquisa qualitativa que teve como objetivo compreender o organizar das práticas musicais de amadores com base nas dimensões contextuais de vínculo, formação do gosto e o prazer decorrente deste processo.

Nossa escolha por músicos como entrevistados se deu com base na longa tradição de Antoine Hennion desenvolvendo pesquisas com músicos e apreciadores da música. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com seis músicos amadores que se apresentam em bares da Grande Vitória para: (1) delinear o contexto situacional em que se deu o vínculo dos amadores com a música e com os palcos; (2) investigar como se desenvolveu o gosto dos amadores em torno da música; (3) compreender as dimensões de prazer articuladas por meio destas práticas; e (4) discutir como suas práticas musicais são permeadas pelo seu vínculo e gosto.

Os dados foram analisados a partir da análise em espiral (Creswell, 2007). Os achados revelam as “maneiras de musicar” dos entrevistados, que emergem em relação às “maneiras de ouvir” e “maneiras de tocar”. Tratam-se de redes de práticas articuladas, respectivamente, nas relações dos amadores com o ouvir e o tocar música. Tais arranjos são fortemente marcados, de acordo com os relatos obtidos, pelos citados momentos de arrepios, acontecimentos situados ao longo do caminhar musical de cada sujeito, mas que foram capazes de cruzar as dimensões espaço-temporais e ocupar, ainda hoje, um papel determinante na formação do seu gosto e nas maneiras de apreciar o objeto do gosto.

Construímos nossos argumentos à luz de uma concepção ontológica relacional, que evidencia as relações nas redes de atores (humanos e não humanos) (Latour, 2019) e promove uma compreensão dos fenômenos numa perspectiva espaço-temporal situada (Martin, 2018). Avançar com tal ontologia constitui ainda uma terceira contribuição deste artigo, visto que responde ao chamado de Martin, pelo “... desenvolvimento e uso de linguagens que refletem realidades sociológicas e fisiológicas como realizadas via ações conjuntas e propositais” (Martin, 2018, p. 646).

Nossa proposta, assim, é discutir tal fenômeno como produzido por meio de práticas cotidianas, movimento que demandou a articulação de mais um eixo teórico, de forma que mobilizamos também o pensamento de Michel de Certeau. Articulamos, portanto, o quadro teórico sobre gosto à discussão sobre práticas e cotidiano para aprofundar o entendimento das práticas como uma dimensão analítica que é relacional em sua essência e que está atrelada ao que Certeau (1998) chama de enunciado das práticas, que representam o caráter situado e contextual destas, evidenciando seu caráter ontoepistemológico processual (Machado et al., 2020). Michel de Certeau é um dos autores mais relevantes na chamada virada da prática (Feldman & Orlikowski, 2011) e, apesar de já figurar entre referências nos Estudos Organizacionais há algum tempo, apresenta ainda potencial para contribuições na área, especialmente no que tange às suas discussões ontoepistemológicas acerca das práticas e o cotidiano (Machado et al., 2020). Seu uso em pesquisas e debates teóricos nos Estudos Organizacionais brasileiros tem crescido nos últimos anos, evidenciando sua importância para a discussão das práticas e do organizar, (Machado et al., 2017) sendo este também um dos motivos pelos quais optamos por usá-lo neste texto.

Após esta introdução, apresentamos uma seção em que nos aprofundamos especificamente no aporte teórico mobilizado para desenvolver a pesquisa. Em seguida, uma seção destinada aos procedimentos metodológicos utilizados na coleta e análise dos dados, para que em sequência seja possível apresentar seus resultados, e, por fim, concluir o artigo com uma seção dedicada às discussões finais, retomando os objetos, contribuições do trabalho e sugestões para pesquisas futuras. Cabe ressaltar que cada uma destas seções foi nomeada a partir de músicas da banda britânica *The Beatles*, visto que esta foi frequentemente citada como parte do gosto de grande parte dos entrevistados e também compõe o nosso gosto pela música.

Fixing a Hole: Referencial Teórico

Gardner (2019) destaca que dentre as faces que compõem o espectro multifacetado do gosto nos Estudos Organizacionais, o uso da abordagem de Pierre Bourdieu foi predominante durante anos, sendo ele um autor de grande impacto neste campo (Hanquinet et al., 2014). Assumindo uma vertente da sociologia crítica (Hennion, 2007), Bourdieu articula uma relação entre gosto, classes e capitais culturais, que se materializa na formação do *habitus* e nas posições ocupadas pelos indivíduos nos campos em que atuam (Bourdieu, 2011), evidenciando relações de forças que neles se articulam e que tendem a se reproduzir (Bourdieu, 2014).

Ainda utilizada por autores que se posicionam numa vertente crítica (Louisgrand & Islam 2021), tentativas de atualizar esta abordagem para melhor compreender as relações entre gosto e capital cultural nos dias atuais vêm sendo articuladas, algo previsto pelo próprio Bourdieu (Hanquinet et al., 2014), que afirma que, apesar das tendências de manutenção das forças que operam nos campos, eles estão em constante transformação e compreendê-los requer frequente observação (Bourdieu, 2014).

Por outro lado, críticas são feitas à abordagem do autor, destacando que esta acaba por atribuir o gosto a questões sociais (Hennion & Muecke, 2016), de forma a desconsiderar aspectos como questões afetivas que também tomam parte em sua formação (Ashwood & Bell, 2017). Na abordagem bourdieusiana, o gosto pela música, por exemplo, seria tido como uma afirmação de classe, desconsiderando afetividades que muitas vezes atravessam classes sociais (Ashwood & Bell, 2017).

Dentre os autores que operam tais críticas está Antoine Hennion, que desenvolve uma abordagem pragmática do *gosto* a partir de uma sociologia dos vínculos (Gardiner, 2019) que se contrapõe à de Pierre Bourdieu (Haynes & Nowak, 2021), dando maior enfoque às dimensões apaixonadas das atividades relacionadas ao gosto do que, por exemplo, às dimensões econômicas (Thumala Olave, 2021) e promovendo o retorno dos objetos ao debate sociológico em questão (Koolen et al., 2020), sendo esta a abordagem que aqui adotamos. Nela, consideram-se vínculos formados não apenas entre indivíduos, mas também objetos (Gherardi, 2009), envolvendo dimensões relacionais objetivas e subjetivas que interagem reflexivamente na *formação do gosto* (Hennion, 2007).

Esta se configura como uma abordagem dualística acerca da dicotomia sujeito-objeto, possibilitando um enfoque na coprodução situada destes (Hennion, 2008) e um enfoque nas interações relacionais que os produzem, podendo eles mesmos serem entendidos como relações (Hennion & Muecke, 2016).

Hennion (2007) entende o gosto como uma atividade reflexiva, em que o indivíduo se envolve em um descobrir de um objeto que a ele se apresenta, de forma a se tornar ativamente passivo e se deixar levar pela apreciação deste. Ele chama a atenção para o foco que o sujeito articula ante a presença do objeto do seu gosto (Darmon, 2020), evidenciando uma coprodução situada entre estes (Paßmann & Schubert, 2020) que se dá justamente neste descobrir e se deixar ser descoberto (Hennion, 2007). Tal relação de coprodução leva ao desenvolvimento de um vínculo (Hennion, 2007), que, como destaca Gherardi (2009), tem em sua formação a incidência de julgamentos tácitos e estéticos. Para Hennion (2007), o vínculo é um elemento central no organizar das relações de gosto, emergindo do encontro relacional dos corpos dos indivíduos e objetos do gosto, produzindo assim alterações e transformações constantes nos mesmos. A dedicação que um determinado sujeito tem para com a investigação e descobrimento de um objeto, passa, assim, pela emergência deste vínculo, caracterizando-o como atuante nas relações apaixonadas de gosto (Hennion, 2007).

Silvia Gherardi e Antoine Hennion são autores que deslocam os debates do gosto, atrelando-os às abordagens das teorias das práticas (Gardiner, 2019), articulação de grande relevância para os Estudos Organizacionais. Em Gherardi (2009), há o entendimento de que a formação do gosto é uma questão de práticas que pode ser entendida a partir de três processos: o envolvimento do indivíduo em um vocabulário coletivo de uma comunidade epistêmica de apreciação do objeto do gosto; a formação de uma identidade nesta comunidade; e o refinamento das práticas de apreciação, algo que ocorre numa busca por uma inalcançável perfeição na articulação destas. Conceber a formação do gosto nestes moldes permite um enfoque justamente nas negociações relacionais entre os sujeitos e objetos do gosto (Paßmann & Schubert, 2020) em um processo que refina e sustenta socialmente as práticas, trazendo prazer aos sujeitos que nelas se envolvem (Gherardi, 2009).

Prazer este que propusemos entender como advindo de três dimensões: a formatividade do próprio senso de julgamento estético do indivíduo (Strati, 2014), que atua no seu vínculo com o objeto do gosto (Gherardi, 2009); o articular de forma tecnicamente apurada das práticas de apreciação deste objeto (Hennion, 2007); e o compartilhamento de um mesmo julgamento estético em uma comunidade (Schonig, 2020).

Compreender tais dimensões de prazer experienciadas ao envolver-se nos processos de formação do gosto mostrou-se uma possível forma de compreender o organizar destes a partir dos contextos situados em que ocorrem e, assim, contribuir com a agenda proposta em Hennion (2007) e Gherardi (2009), que destacam a necessidade de aprofundamento na compreensão dos contextos situados em que se formam o gosto e os vínculos. Ressaltamos que, para proceder com esta investigação, nos filiamos a uma abordagem ontológica relacional, tendo como influência Latour (2019).

Tendo em vista que esta abordagem ontológica ainda carece de desenvolvimento e uso de linguagens que traduzam com mais precisão seu entendimento (Martin, 2018), acreditamos que esta pode se beneficiar de alguns pontos da abordagem das práticas de Michel de Certeau. O autor desenvolve uma teorização acerca da constante construção e reconstrução do cotidiano pela via das práticas, entendidas como contextualizadas, situadas e relacionais, sendo estas “maneiras de fazer” seu foco de análise (Certeau, 1998) e também nosso entendimento das práticas. Para o autor, as dinâmicas entre as práticas de produção e consumo articuladas pelos indivíduos ordinários resultam em uma série de microrrupturas que atuam no organizar do cotidiano (Certeau, 1998). Tais microrrupturas são resultantes de uma constante dinâmica espacial, em que práticas dos tipos estratégias, táticas e relatos são articulados, sendo as estratégias práticas que atuam como domesticadoras do cotidiano, emanando de um lugar próprio em uma tentativa de tornar o cotidiano mais previsível (Buchanan, 2000; Certeau, 1998). Já as táticas são práticas de subversão das estratégias, articuladas a partir da astúcia do indivíduo ordinário no lugar do outro, movimentando-o e transformando-o em um espaço, que é, para Certeau (1998), o lugar praticado. Assim, evidencia-se a ideia de dinâmica espacial, em que lugares, conceito certeaniano associado às estratégias e a ideia de estabilidade, tornam-se espaços, conceito certeaniano associado às táticas e à ideia de movimento, assim como espaços também se tornam lugares (Certeau, 1998; Machado et al., 2017).

Essa dinâmica é permeada pelas práticas de relatos, que conectam as práticas espaciais por meio das narrativas, que possibilitam ao indivíduo ordinário tanto compreender o organizar das estratégias que operam no cotidiano, como também acessar as inúmeras formas de subvertê-las anteriormente articuladas por meio das táticas

(Certeau, 1998; Machado et al, 2020). Além de acessar tal conjunto de práticas, os relatos são também práticas em si, uma vez que as próprias narrativas são capazes de denotar movimento, promovendo a transição entre lugares e espaços e vice-versa (Certeau, 1998).

É nesta bricolagem de práticas como as estratégias, táticas e relatos que se produz constantemente o cotidiano, algo que reforça o caráter ontoepistemológico processual das práticas para Michel de Certeau, entendendo que este é um movimento constante de organizar (Machado et al., 2020). Durante a chamada virada da prática, movimento teórico que ocorreu nos estudos sociais (Reckwitz, 2002) e do qual Michel de Certeau foi parte (Feldman & Orlikowski, 2011), observa-se o desenvolvimento deste entendimento epistemológico das práticas, em que os processos de organizar e conhecer são constantes, um eterno movimento de vir a ser que ocorre na vida social, cuja menor unidade de análise é justamente a prática, que se organiza em arranjos e nos permite acessar e compreender as dinâmicas organizativas do cotidiano (Gheradhi, 2021; Nicolini & Monteiro, 2016; Schatzki, 2012, 2018). Nos Estudos Organizacionais, podemos destacar como efeito de tal movimento, por exemplo, o conceito ontológico de *organizing*, que entende as organizações a partir de um caráter processual, como entidades em eterno movimento (Duarte & Alcadipani, 2016). Destacamos que compartilhamos deste entendimento acerca das organizações, apesar de este não ser, especificamente, nosso posicionamento ontológico na presente pesquisa.

Apesar de nos estudos organizacionais brasileiros termos observado um crescimento do uso da abordagem certauniana das práticas, especialmente em estudos de contextos organizacionais não formais, como é o caso do presente estudo, há ainda assim muito a explorar na abordagem do autor e são muitas as contribuições que podem advir do emprego de suas discussões acerca das dinâmicas organizativas do cotidiano (Machado et al, 2017, 2020).

Cientes de que para Certeau (1998) o indivíduo ordinário é o veículo da prática, algo que marca a influência da tradição humanista em sua produção acadêmica, propomos articular ao quadro teórico de referência que adotamos a compreensão do autor das práticas como relacionais (dinâmica que atua na construção do cotidiano) e situadas (enunciado das práticas). Com isso, complementamos nosso entendimento das práticas articuladas nos processos de formação do gosto e do vínculo entre músicos e música, contribuindo também com o avanço dos entendimentos acerca da ontologia relacional. Partir desta premissa, em conjunto com o restante do aporte teórico aqui mobilizado, nos levou ao desenvolvimento de três eixos analíticos, que serão abordados mais adiante: As “maneiras de ouvir”, as “maneiras de tocar” e as “maneiras de musicar”. Os procedimentos metodológicos que articulamos para produzir e analisar os dados à luz destas abordagens são descritos a seguir.

We Can Work it Out: Procedimentos Metodológicos

Para desenvolver a pesquisa, adotamos uma metodologia qualitativa, na intenção de produzir observações interpretativas que emergem no decorrer do processo de pesquisa (Creswell, 2010), bem como privilegiar a análise de microprocessos (Martins, 2004). Como técnica de produção de dados, utilizamos entrevistas semiestruturadas, trabalhando predominantemente com questões abertas (Roesch, 1999). Utilizamos como guia um roteiro previamente elaborado, composto pelos seguintes tópicos: gosto pela música, gosto pelos palcos e relação com a música. Foi realizada uma entrevista-teste, que não compôs o *corpus* de dados analisados, com o objetivo de verificar a necessidade de ajustes no roteiro e na abordagem do pesquisador em campo.

Para a realização das entrevistas, foram contatados, via redes sociais, onze músicos amadores que tocam em bandas de rock em bares, *pubs* e restaurantes da região da Grande Vitória, no Espírito Santo. Tais músicos se encaixam na definição de amadores, pois suas atividades musicais são performadas por prazer, visto que estas não são sua principal fonte de renda.

Uma vez informados sobre o desenvolvimento da pesquisa e das questões éticas que garantem a confidencialidade das informações compartilhadas, além da garantia do anonimato dos entrevistados, estes foram convidados a participar do grupo de respondentes. Apesar de todos terem aceitado o convite, o período determinado para a realização das entrevistas, em março de 2021, impossibilitou, por questões de disponibilidade de horários, a realização de entrevistas com todos, de forma que foram realizadas seis entrevistas. Dentre os entrevistados, estavam: três guitarristas, um baixista, um vocalista e um baterista, todos atualmente envolvidos em práticas musicais de bandas.

Na maior parte do período em questão, o estado do Espírito Santo encontrava-se afetado por medidas de restrição de circulação em decorrência da pandemia da Covid-19 (*Decreto n° 4838-R, 2021*), o que nos levou a optar pela realização das entrevistas em modalidade remota. Estas foram realizadas pela ferramenta *Google Meet*, que permite a utilização de áudio e vídeo na realização de reuniões virtuais. A duração média das entrevistas foi de meia hora, com a maior durando trinta e nove minutos e quatorze segundos e a menor, vinte e um minutos e cinquenta segundos. Para identificar cada um dos entrevistados, optamos por nomeá-los a partir dos músicos que

os influenciaram de forma a manter seu anonimato. O seguinte quadro resume informações acerca da experiência em palco dos entrevistados e os nomes fictícios a eles atribuídos.

Tabela 1

Relação de entrevistados

Entrevistados	Principal Instrumento	Nome Fictício	Toca com Bandas desde
1	Voz	André Matos	1997
2	Bateria	Dave Grohl	1997
3	Guitarra	Tony Lommi	2007
4	Guitarra	Eddie Van Halen	2013
5	Baixo	Derek Forbes	1997
6	Guitarra	Jimmy Page	1997

Fonte: Elaboração própria.

Estas foram gravadas e transcritas, sendo a transcrição feita por um dos autores em um período de tempo próximo ao da realização das entrevistas, fazendo uso das recomendações de Kvale (2007). Inicialmente, o pesquisador escutou cada uma das gravações para garantir que os arquivos estavam com qualidade acústica do início ao fim; após isto, iniciou o processo de transcrição com o uso da ferramenta de digitação por voz do *Google Docs*.

A análise e interpretação dos dados foi conduzida com uma postura integrativa e não linear, articulando dimensões de criatividade que são também necessárias em um desafiador processo de atribuição de significados, em que a subjetividade do pesquisador se faz presente (Martins, 2004). Dentre as diferentes possibilidades de análise de dados qualitativos existentes, optamos por adotar a análise em espiral de Creswell (2007), codificando e categorizando os dados a partir de leituras e releituras dos mesmos e das teorias. Adotamos tal técnica, pois ela permite o desenvolvimento de categorias mais interconectadas e flexíveis, promovendo uma relação integrativa e inter-relacionada entre as categorias que emergiram do processo de análise (Creswell, 2007), algo que se mostrou necessário tendo em vista nosso posicionamento ontológico relacional. Nosso movimento de leitura e releitura entre dados e teorias nos levou a perceber a emergência das relações de prazer experienciadas entre músicos e músicas como central para a performatividade das práticas de formação do gosto, resultando no desenvolvimento do conceito de “momentos de arrepios”, que atuou como fio condutor de nossa análise. Adotamos então um sistema de cores para identificar nas falas dos entrevistados quais destes momentos encontravam-se conectados entre si e quais as possibilidades de agrupá-los em categorias analíticas.

Apresentamos tal análise a seguir, organizada em torno de três eixos analíticos que elaboramos a partir dos processos anteriormente citados: “*Here, There and Everywhere*: As maneiras de ouvir”; “*While My Guitar Gently Weeps*: “as maneiras de tocar” e “*Across the Universe*: as maneiras de musicar”.

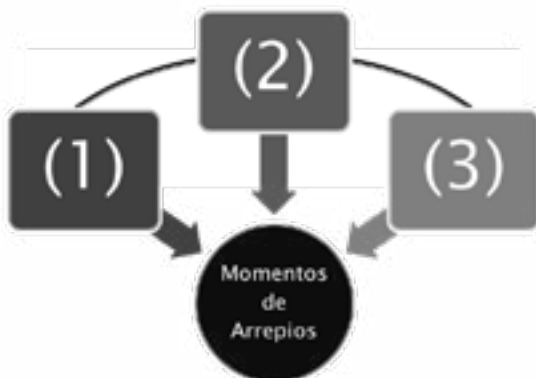
Magical Mystery Tour: Apresentação e Análise dos Dados

Os dados coletados permitiram observar e analisar o desenvolvimento do gosto e do vínculo como proposto em Hennion (2007), articulado por meio de uma atividade reflexiva e organizada entre os amadores e o objeto do seu gosto, que se apresentou e se permitiu ser descoberto pelos músicos amadores. Este vínculo envolve julgamentos estéticos que sustentam socialmente e refinam as práticas via processo de formação de gosto (Gherardi, 2009), sendo tal processo aqui entendido como organizado em torno da busca pelo prazer e organizado em três dimensões: (1) a formatividade do próprio gosto (Strati, 2014); (2) a performance precisa das práticas associadas ao objeto do seu gosto (Hennion, 2007); e (3) pelo compartilhamento de um mesmo julgamento estético dentro de uma comunidade (Schonig, 2020). Nossas análises destas dimensões de prazer nos levaram ao que denominamos “momentos de

arrepios”, momentos em que uma das três dimensões de prazer ou mesmo uma combinação de duas ou mais destas foi/é fortemente experienciada na relação músico-música, como pode ser observado na figura abaixo.

Figura 2

“Momentos de arrepios”



Fonte: Elaboração própria.

Apesar de situados e contextualizados ao longo da trajetória dos entrevistados, podendo ter ocorrido há trinta anos, estes atravessam dimensões espaciais e temporais e ainda permeiam as relações entre os músicos entrevistados e a música, evidenciando uma singularidade no afeto existente entre sujeito e objeto do gosto. Analisá-los permitiu não somente traçar uma relação interativa entre o contexto situado em que se desenvolveu o vínculo entre os músicos e a música e os palcos, mas também as relações que reafirmam constantemente tal vínculo no processo de formação do gosto.

Destacamos que a análise deste processo se deu, inicialmente, em dois eixos, compostos por arranjos de práticas e atrelados ao vínculo com a música e à experiência das três dimensões de prazer, anteriormente destacadas como capazes de promover os “momentos de arrepios”: as “maneiras de ouvir” e as “maneiras de tocar”. As relações imbricadas entre estes resultam na emergência de um terceiro eixo de análise, que chamamos “maneiras de musicar”, particulares de cada entrevistado. Os eixos são individualmente abordados adiante com fins meramente didáticos, visto que estão integralmente relacionados nas performances dos músicos, que refletem e materializam as “maneiras de musicar”, constantemente construídas e reconstruídas por meio das práticas relacionais que as permeiam e integram, evidenciando um processo de formatividade nos moldes propostos em Gherardi e Perrota (2014), bem como o entendimento cereteuniano que adotamos para abordar as práticas.

Reforçamos, assim, que não entendemos estas três “maneiras” em uma estrutura hierárquica de importância, reafirmando nosso posicionamento em uma perspectiva ontológica relacional. Ao destacarmos que o eixo analítico “maneiras de musicar” emerge do encontro dos outros dois eixos, partimos da ideia de um encontro relacional em que um não preexiste definitivamente ao outro, mas sim que eles constantemente se produzem nestes encontros de maneira imbricada, como partes de um mesmo arranjo de práticas musicais. Desta forma, as “maneiras de ouvir” apresentam um maior enfoque nos encontros entre os músicos entrevistados e as músicas de rock, que os levaram a experienciar as dimensões de prazer destacada, a ponto de criar “momentos de arrepios”. Essa mesma dinâmica pode ser observada nas “maneiras de tocar”, porém, neste caso, com enfoque mais específico nos encontros entre os músicos e suas experiências com os instrumentos e os palcos. Por fim, as “maneiras de musicar”, que tratam dos encontros permeados tanto pelas “maneiras de tocar” quanto pelas “maneiras de ouvir” e que resultam numa performance e comportamento característico de cada um dos músicos em suas práticas musicais. São, assim, lentes adotadas para melhor observar dimensões específicas de um mesmo arranjo de práticas.

Assim, convidamos você que nos lê a pensar em um binóculo como metáfora para nossa análise: ao observar um mesmo cenário somente por sua luneta esquerda (maneiras de ouvir), alguns elementos localizados neste lado chamarão mais atenção, de forma que o mesmo acontece com a direita (maneiras de tocar). Ao olhar as duas lunetas ao mesmo tempo (maneiras de tocar), os elementos e a paisagem são os mesmos, mas a forma de enxergá-los e os aspectos que chamam mais atenção podem ser outros. A seguir, iniciamos as discussões acerca do primeiro eixo.

Here, There and Everywhere: As “Maneiras de Ouvir”

Durante a coleta de dados, ficou evidente que as “maneiras de ouvir” as músicas foram parte integrante das “maneiras de musicar”, emergindo das relações entre os músicos e a música. O desenvolvimento de um vínculo

entre estes fez com que os entrevistados se tornassem, inicialmente, amadores da música, ou seja, não eram profissionais da área, mas, tinham com ela uma relação de amor (Gherardi, 2009), como é possível observar no trecho da entrevista abaixo:

É uma paixão grande né, cara, de muito... desde pequeno é uma paixão muito grande assim, cara e... eu não sei, se eu não tivesse tido este contato com a música, eu não sei o que seria de mim hoje sabe? (Forbes, comunicação pessoal).

Ainda é possível identificar neste trecho a agência que a música, elemento não humano, exerce ante o indivíduo, tornando palpável a reflexividade que Hennion (2007) define nas atividades referentes ao gosto, pois nesta abordagem sociológica, o vínculo não se dá somente com humanos (Gherardi, 2009). Tal vínculo não se referia somente à música, mas especificamente às músicas de rock, julgadas como belas pelos entrevistados, visto que essas os “arrepriavam” na medida em que se apresentavam e eram descobertas por eles, como se observa na seguinte fala:

Eu escutei aquele *rock and roll*, aquele “*Smells Like [Teen Spirit]*” lá, eu fiquei doido, cheguei a arrepiar na hora! [...]. Foi assim... a primeira música de rock assim que eu escutei e eu fiquei arrepiado, gostei demais. (Grohl, comunicação pessoal)

Este momento de arrepio foi recorrente nas falas dos entrevistados, ocorrendo quando entraram em contato com determinadas músicas que os “tocaram” e fizeram com que desenvolvessem seu gosto em torno da música de rock. Na fala abaixo, é possível perceber o reconhecimento destes momentos de arrepios e seu caráter particular e subjetivo.

... existe uma afinidade... existe uma afinidade com certos sons que te arrepiam e que te emocionam. Então essa afinidade ela é...ela é única. (Iommi, comunicação pessoal).

Tais falas evidenciam um julgamento de bases estéticas e sensoriais, que, como destaca Strati (2014), é articulado a partir de dimensões tácitas do conhecimento que operam em níveis individuais e sociais, e se torna fonte de prazer ao atuar na formatividade do próprio gosto. Prazer este que os entrevistados parecem conceber de forma consciente, assim como o desprazer que é entrar em contato com algo que se encontra fora do seu gosto, como pode ser observado no trecho a seguir:

Por exemplo, eu odeio MPB cara, eu quero morrer! Vou falar igual Martin Freeman, eu prefiro mastigar caco de vidro do que ouvir Chico Buarque. Mas eu não vou falar que o cara é ruim sacou? É bom, é bem feito e assim, você sente até que tem uma sofisticação, mas para mim não rola. (J. Page, comunicação pessoal).

O entrevistado deixa claro seu prazer em exercer o seu gosto e o desprazer que é afastar-se dele. Observa-se ainda a segunda dimensão de prazer que propusemos analisar: aquele obtido a partir da apreciação precisa do objeto do gosto (Hennion, 2007). Ao articular o processo de formação de gosto, há envolvimento do indivíduo no compartilhamento de vocabulário social e técnico de apreciação do objeto do gosto (Gherardi, 2009), que aqui lhe permite reconhecer, partindo de uma linguagem coletiva de apreciação da música, que é “bem feita” do ponto de vista técnico, mas foge ao seu gosto. Promover esta distinção requer um conhecimento entre aquilo que é tido, objetivamente, como boa música e o julgamento subjetivo do próprio gosto, uma articulação prazerosa para o entrevistado, que reafirma seu gosto ao enfatizar também o seu desgosto e consequente desprazer.

O compartilhamento dos juízos estéticos em uma comunidade (Schonig, 2020) compõe a terceira dimensão de prazer que o ouvir música promove para os entrevistados. Primeiramente, eles demonstraram que muitas relações de amizade que desenvolveram tiveram como ponto de partida e manutenção o compartilhamento do gosto por um determinado tipo de música, como se observa na fala do entrevistado:

E você acaba fazendo amigos. Vários, vários amigos e pessoas que curtem a mesma coisa. Por exemplo, eu já fiquei... São raríssimos os assuntos que fico três horas conversando com a pessoa que eu acabei de conhecer. E isso já aconteceu várias vezes, de ficar conversando três horas sobre guitarra. (Van Halen, comunicação pessoal).

Em segundo lugar, a formatividade do gosto dos entrevistados passa pela percepção da existência de um julgamento compartilhado do que é rock e do que é uma performance de rock, que na fala a seguir se traduz no “estilo rock”.

Pelo estilo rock mesmo, do *rock and roll* mesmo, foi um contato que eu tive lá atrás e carrego comigo até hoje. Então acho que ela que me pescou, ela que me atraiu assim, acho que ela que me atraiu e me atrai até hoje. E vai me atrair para sempre. (Forbes, comunicação pessoal).

As “maneiras de ouvir” compõem arranjos organizados de práticas que evidenciam a descoberta das dimensões subjetivas e objetivas do gosto por parte dos entrevistados conforme as músicas se deixavam ser descoberta por eles, os afetando em diferentes níveis, em uma relação dinâmica que se materializa nos “momentos de arrepios”

e atua na formação do gosto. Da formação de um senso estético próprio à inserção reflexiva em um julgamento compartilhado do que é o “estilo rock”, estes momentos emergem conforme o prazer decorrente é experienciado e percebido pelos músicos entrevistados. Ao revisitar estes momentos, seja pela memória do primeiro afeto ou ouvindo a música novamente e percebendo que esta ainda os arrepiam, há uma afirmação e reafirmação do vínculo entre músico e música que norteia a formatividade das “maneiras de ouvir”, e, conseqüentemente, das “maneiras de tocar”.

Por meio dos relatos dos entrevistados, é possível observar uma dinâmica de práticas espaciais que atua no organizar deste “estilo rock”, assumindo contornos ora estratégicos, ora táticos, do ponto de vista ceriteuano, evidenciando uma micropolítica. Afirmamos isso, pois há uma confluência de características associadas àqueles que o adotam ou nele se inserem, como destaca o entrevistado Jimmy Page (comunicação pessoal), por exemplo, ao referir-se a seu desgosto pela música de Chico Buarque, destacando um arranjo específico de práticas atreladas ao “estilo rock”, em que se ouve porque é bom tecnicamente, mas também porque é bom no julgamento estético compartilhado por aqueles que integram tal estilo. Há, assim, uma ideia de estabilidade e previsibilidade, que, como destaca Certeau (1998), aproxima-se da ideia de estratégia. Tal julgamento e tal estilo, porém, estão em constante transformação e movimento, por meio, por exemplo, das alongadas discussões sobre músicas e instrumentos destacadas pelo entrevistado Van Halen, evidenciando a ideia de táticas que colocam em movimento o lugar próprio do “estilo rock”, além de evidenciar também como as práticas narrativas que atuam nessa dinâmica espacial.

Para os músicos entrevistados, envolver-se neste processo organizado de formação do gosto foi uma experiência tão significativa que foi preciso dar um passo além do “ouvir música”: precisavam experimentar novos arrepios, precisavam também “tocar música”.

While My Guitar Gently Weeps: As “Maneiras de Tocar”

Alguns “momentos de arrepios” foram determinantes não somente para o vínculo com a música ouvida, mas também para os primeiros passos em direção à performance musical nos palcos. Há aqui um novo conjunto de práticas organizadas que novamente gira em torno das três dimensões de prazer obtidas por meio da formação do gosto: as “maneiras de tocar”. No trecho abaixo, é possível observar como se deu, no caso do entrevistado Jimmy Page (comunicação pessoal), este salto entre ouvir música e tocar música:

E aí botou o *Led Zeppelin* para eu ouvir, o “*The Songs Remain the Same*”, no VHS. E aí eu vi Jimmy Page tocando, fiquei chocado de novo [...] era bruto mesmo, a... é muito... é muita musicalidade ali, né? Você fica meio impactado com o negócio ali, quer tocar, você vê o nível daquilo ali, de musicalidade, é f***. (J. Page, comunicação pessoal).

Esta sensação de “necessidade” de tocar, despertada pela própria música, reforça a proposta de Hennion (2007) de uma coprodução entre amador e objeto do gosto, na medida em que o primeiro se sensibiliza à presença do segundo. Apesar de tal sensibilização ser situada em um dado contexto espaço-temporal e particular de cada um dos entrevistados, ela ainda tem influência em suas práticas musicais. Alguns, por exemplo, começaram a tocar nos anos 90, com influência das bandas de *grunge*, com músicas tecnicamente mais acessíveis. Já outros ficaram “hipnotizados” com as performances das bandas que acompanhavam, fossem elas grandes bandas internacionais ou pequenas bandas locais que se apresentavam nas feiras municipais.

Apesar dos diferentes contextos de vínculo com a música e palcos, os entrevistados apresentaram uma concordância em suas falas: há “maneiras de tocar” que são particulares do “estilo rock” e que devem ser apropriadas pelas performances dos músicos para que estas sejam apreciadas. Para melhor entender esta relação, é possível recorrer aos três processos que compõem o desenvolvimento do gosto propostos por Gherardi (2009).

O primeiro consiste na inserção do indivíduo em uma linguagem compartilhada pela comunidade, que aqui inclui tanto o ferramental técnico de teoria/prática musical quanto uma apreciação da performance das bandas que os despertaram para os palcos como uma fonte de inspiração. Segundo, a criação de uma identidade em uma comunidade que compartilha o gosto por algo, evidenciando um duplo prazer que envolve o ser e o fazer do indivíduo (Gherardi, 2009), ou seja, da formatividade do gosto (Strati, 2014) e da execução tecnicamente apurada das práticas a ele associadas (Hennion, 2007), aqui, atreladas à performance musical “virtuosa” nos palcos. O trecho abaixo permite a observação destes dois processos:

O *rock and roll* é profundo, né? Tem coisa que tem sentimento, o cara passa uma coisa e consegue transportar muito bem assim, para a música. Você sente que tem uma dor ou uma felicidade. Então eu não gosto de tocar coisa que eu não gosto, é uma parada minha. Já me ofereceram, pô, coisa de grana alta assim, e na época eu era bem f**** e eu não topei, porque velho, eu não vou fazer. Cara, eu não... você não me veria. (J. Page, comunicação pessoal).

Há aqui uma certeza do entrevistado de que o “estilo rock” envolve uma performance sincera e competente, que seja capaz de transportar determinados sentimentos, e, que para atuar desta forma, o músico precisa exercer sua própria identidade dentro do rock, tocando composições em que o público seja capaz de vê-lo e reconhecê-lo. É neste entrecruzamento entre a forma individual de conceber o gosto e as linguagem coletivas de performance acerca do mesmo que ocorre o terceiro processo de formação do gosto: o refinamento das práticas associadas ao gosto via

sua repetição inovativa e que gera prazer ao praticante (Gherardi, 2009). O trecho abaixo exemplifica “momentos de arrepios” associados ao desenvolvimento do músico, que o permite tocar a música em grupo e em público, inovando e refinando suas práticas musicais:

Aaaaaah aí é difícil, aí não tem como descrever. Aí é impossível! Eu vou te falar que a primeira vez que eu toquei no estúdio, com uma galera assim, fazendo uma *jam*, “maaaaaaaaaaaaa tu paradaaaaaam” você ouve o som e vem um arrepio na nuca! Já é enlouquecedor, pô, ao vivo... eu não sei, não sei te dizer. (Iommi, comunicação pessoal).

Mas para os músicos, o prazer advém não somente da inovação e refinamento nas práticas, mas também na “troca de energia” com o público. Em uma das entrevistas, o seguinte foi relatado:

Mas nada disso me tirava do transe, sabe? De estar no palco, era meio que... era praticamente ir para uma guerra, eu sentia aquela energia, tão a florada, tão forte... e cantando *heavy metal*, cantando *Iron Maiden*. Eu lembro que a música, inclusive, desse dia que eu caí no teatro, era “*Runtothe Hills*” cara, “*Runtothe Hills*”! Começando aquele tambor, cheguei correndo... a performance do *rock and roll*, *heavy metal*, ela é muito incendiária, ela é muito *feeling*! Motiva muito, muita entranha, muita energia, então eu sentia né, um pico de adrenalina absurdo e isso era viciante. (Matos, comunicação pessoal).

Há, no contexto de um show apreciado pelos músicos e pelo público, uma espécie de aprovação das “maneiras de tocar” do “estilo rock”, articulado via identidade singular nele desenvolvida por cada um dos entrevistados, evidenciando a terceira dimensão de prazer que propusemos analisar. Esta troca de energia é a explicitação de um entendimento tácito, sensível e situado entre público e artista acerca da acuidade das práticas musicais ali articuladas. Isso permite reviver alguns “momentos de arrepios”, como no trecho a seguir:

Cara... cara passa um... O Parafina é uma nostalgia né, cara, tudo que eu ouvia lá atrás, principalmente a partir do... dos meus irmãos mais velhos, né... e por conta desses eventos públicos que tinha nos bairros e tal. Cara, toda vez que eu toco passa um filme assim na cabeça, sabe? (Forbes, comunicação pessoal).

E permite também promover novos “momentos de arrepios”, como o entrevistado Grohl (comunicação pessoal) afirma:

Fazendo um som você dá uma adrenalina diferente, sentimento de você...Você tá fazendo som e outras pessoas estarem curtindo, mesmo não sendo um som próprio, mesmo sendo cover, mas você tá criando um som ali que tá agradando as outras pessoas ao redor, isso dá uma satisfação, é legal! [...] naquela empolgação, aquele som que a gente gosta! Mas é essa sensação de adrenalina assim, que é difícil explicar. (Grohl, comunicação pessoal).

Experienciar estes “momentos de arrepios” mostrou-se uma dimensão central da prática musical para os entrevistados quando sobem ao palco, colocando a compensação financeira pela sua performance, muitas vezes, em segundo plano, enquanto o prazer advindo da relação com a música e com o público ganha força, como podemos observar no trecho abaixo:

Eu sempre falo até lá na banda, das duas uma: ou tem que pagar muito bem ou ter muita gente. Porque tocar pra ninguém e não ganhar nada é sacanagem, mas mesmo assim eu prefiro tocar pra muita gente por menos dinheiro do que tocar por mais dinheiro pra pouca gente [...], então o dinheiro é uma coisa secundária, o que eu quero é chegar lá, me divertir, encontrar gente nova, e tocar para o máximo de gente possível. (Van Halen, comunicação pessoal).

Os músicos vão desenvolvendo suas “maneiras de tocar” em um processo organizado e integrado com suas “maneiras de ouvir”, evidenciando uma formatividade que emerge dos entrecruzamentos relacionais em torno dos “momentos de arrepios”: as “maneiras de musicar”, tema da próxima seção. Estas se apresentam como uma síntese deste entrecruzamento, evidenciando como estes momentos atuam como fios condutores em sua formatividade.

Antes de passar a elas, cabe ressaltar, assim como fizemos anteriormente na discussão das “maneiras de ouvir”, a existência de uma micropolítica do “estilo rock” de tocar, em que há arranjos de práticas que assumem um caráter estratégico ante os entrevistados. Como destaca Buchanan (2000), as estratégias atuam na domesticação do cotidiano, havendo aqui uma domesticação do “estilo rock”, em que se espera do músico uma determinada performance para que ele seja classificado neste estilo, tanto por parte de seu público quanto de sua própria parte. Em suas trajetórias, os entrevistados tiveram contato e foram influenciados por tal estilo, mas ao mesmo tempo contribuíram para sua constante transformação por meio de suas identidades dentro daquela comunidade, que, como destaca Gherardi (2009) acerca do processo de formação do gosto, lhes são únicas e contribuem para o constante refinamento das práticas.

Across the Universe: As “Maneiras de Musicar”

Os entrevistados obtêm prazer ao envolverem-se no processo de formação do próprio gosto, percebendo

que no decorrer deste definem com maior precisão o que compõe seu julgamento estético, aprimoram e refinam as técnicas de apreciação e performatividade acerca do gosto e integram reflexivamente comunidades que compartilham de julgamentos similares acerca do “estilo rock”. Tal articulação se dá tanto nas “maneiras de ouvir” quanto nas “maneiras de tocar”, sendo marcada pelos “momentos de arrepios”, que atuam como fios condutores nas relações entre os dois eixos, levando à emergência de uma rede de práticas: as “maneiras de musical”.

Neste momento do artigo, retomamos a metáfora dos binóculos para reforçar que não entendemos as “maneiras de musical” como mais ou menos importantes do que as “maneiras de ouvir” ou as “maneiras de tocar”, mas sim que elas compõem um vislumbre do encontro relacional entre um amplo arranjo de práticas que aqui organizamos em eixos para melhor compreensão do fenômeno. Podemos, agora, destacar de forma mais ampla, por exemplo, a micropolítica do “estilo rock”, em que um conjunto de práticas estratégicas atua na formação das “maneiras de musical” dos entrevistados. Nesse processo, destaca-se uma determinada forma, tida como rotineira, amplamente aceita e compartilhada dentro desta comunidade, de ouvir, apreciar e tocar o rock. Evidenciam-se, contudo, processos específicos de identificação dos músicos, de forma que cada um coloca este estilo e suas tendências em movimento. As individualidades de suas experiências junto à música mobilizaram “momentos de arrepios” que resultaram na emergência de vínculos e identidades específicos para cada um, resultando em transformações tanto no estilo rock como na música em si.

Ao fazer um show de sucesso, por exemplo, a relação entre o músico e a música leva à articulação de todas as três dimensões de prazer que constituem os “momentos de arrepios” dos dois eixos anteriormente analisados: estar tocando, com sua própria identidade, algo que ama para um público que também compartilha deste seu julgamento estético. Mas o que de fato significa experimentar estes “momentos de arrepios” e quais são as suas repercussões nas trajetórias musicais dos entrevistados? O seguinte trecho oferece uma resposta:

Então, quando eu comecei, lembro de estar no palco. Foi num aniversário, a primeira vez que eu toquei, toquei no aniversário da menina, coitada [...] e assim... é engraçado isso, a minha memória é de alguém preocupado em tocar direito, é a mesma memória que eu tenho do show passado, sabe? Não tem muita diferença. (J. Page, comunicação pessoal).

Ao descrever sua primeira experiência no palco, um “momento de arrepio”, o entrevistado destaca que até hoje, quase três décadas depois, sensações que o aproximam dessa primeira experiência ainda se fazem presente em todos os seus shows. Há uma relação entre os contextos situados espacial e temporalmente em que ele desenvolveu e desenvolve suas “maneiras de ouvir e tocar” e a forma como ele e a música se afetam hoje. Sua valorização de performances tecnicamente apuradas de músicos, como Jimmy Page, relacionada ao contexto em que desenvolveu suas “maneiras de tocar”, com uma guitarra emprestada de seu vizinho nos finais de semana à noite e a memória de um pai que o cobrava “ser um guitarrista de verdade”, resultaram em um momento de arrepio ao tocar pela primeira vez, cortando espaço e tempo para seguir afetando suas “maneiras de musical”: ainda hoje, é preciso “tocar direito”, ou seja, de forma que corresponda a determinadas expectativas estéticas.

Outro exemplo pode ser observado na fala do baterista entrevistado. Também com quase três décadas de experiência com bandas e influenciado pelo *grunge* dos anos 90, ele desenvolveu uma “mão pesada” (estilo que se caracteriza por batidas fortes nos componentes de uma bateria, especialmente nos pratos, produzindo sons volumosos) que o persegue desde então. Ouvir e tocar o *grunge* precisavam ser algo visceral, e integrar esse “estilo rock” foi tão arrepiante que segue presente em suas performances:

Hoje em dia eu fico tentando limpar mais [a pegada]. Que eu quero... a minha intenção é tentar fazer algo mais limpo, sabe? Tirar um som mais bonito. Mas ainda tem aquela característica da mão pesada que é difícil perder, mas eu tento me educar. (Grohl, comunicação pessoal).

Destacamos assim o caráter relacional e emergente das “maneiras de musical”. Para tal, o trecho a seguir, já apresentado anteriormente no texto, é novamente analisado, mas agora com foco nas relações existentes entre “maneiras de ouvir, tocar” e “momentos de arrepio”.

Mas nada disso me tirava do transe, sabe? De estar no palco, era meio que... era praticamente ir para uma guerra, eu sentia aquela energia, tão aflorada, tão forte... e cantando *heavy metal*, cantando *Iron Maiden*. Eu lembro que a música, inclusive, desse dia que eu caí no teatro, era “*Runtothe Hills*” cara, “*Runtothe Hills*”! Começando aquele tambor, cheguei correndo... a performance do *rock and roll*, *heavy metal*, ela é muito incendiária, ela é muito *feeling*! Motiva muito, muita entranha, muita energia, então eu sentia né, um pico de adrenalina absurdo e isso era viciante. (Matos, comunicação pessoal).

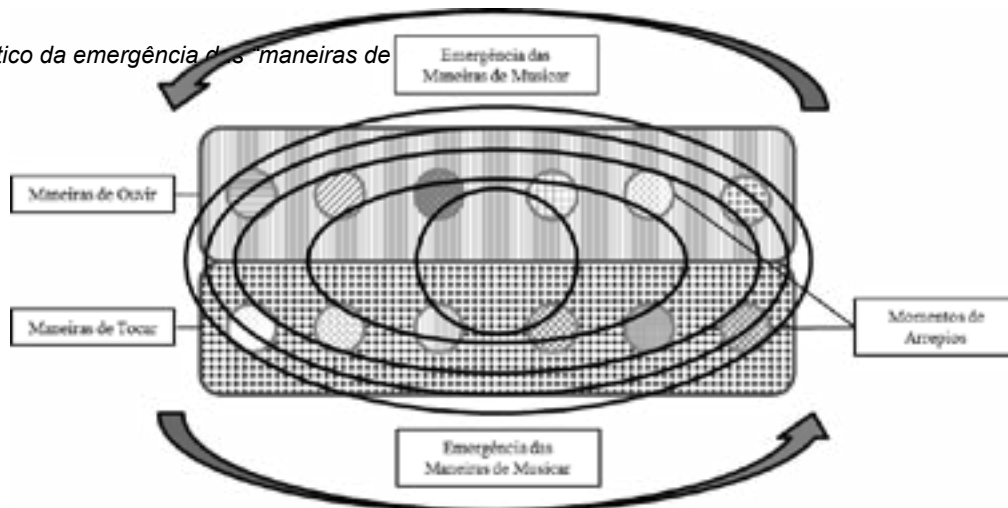
As três dimensões de prazer são articuladas, conectando as “maneiras de tocar e ouvir”. Há, inicialmente, o prazer da formatividade do próprio juízo de gosto (Strati, 2014), que fica evidente quando Matos enfatiza a música que estava cantando e que estar no palco o deixava em transe. O prazer de performar com precisão práticas associadas ao objeto do seu gosto (Hennion, 2007), pois ele não somente é capaz de apreciar o que é “boa música” para ele no “estilo rock”, como também performá-la nos palcos e experienciar a adrenalina que daí decorre. O prazer de

compartilhar um julgamento estético em uma dada comunidade (Schonig, 2020) vem justamente da apreciação e interação do público que aprecia o show, que não somente gosta das músicas tocadas como também da performance incendiária nos palcos que caracteriza o *heavy metal*, de acordo com o entrevistado.

Há aqui um músico influenciado pelo *Iron Maiden*, banda que contribui para o seu entendimento do “estilo rock” como algo energético e incendiário. Isto deve estar em sua performance ao subir nos palcos, ao ouvir o som do tambor e entrar no transe de sentir os picos de adrenalina que tornam a música tão viciante. Assim, como os sons das cordas da guitarra ou do baixo passam pelos captadores dos instrumentos para explodir nas caixas de som de um bar, as “maneiras de musical” se encontram num emergir formativo das relações entre as “maneiras de ouvir e tocar”, passando pelos “momentos de arrepios”, que guiam, potencializam e fazem “explodir nas caixas de som” a performance do músico. Tendo os captadores de uma guitarra como inspiração, apresentamos esta relação no modelo abaixo.

Figura 3

Esquema analítico da emergência das maneiras de



Fonte: Elaboração própria.

Cada vez que sobem nos palcos, os músicos têm a oportunidade de revisitar os “momentos de arrepios” que integram suas “maneiras de ouvir e tocar”, e também experimentar novos “momentos de arrepios” provenientes, por exemplo, do prazer de envolver-se nas trocas de energias com o público, que compartilha do seu gosto e desfruta da apresentação. É por meio destas práticas que o contexto situado dos “momentos de arrepios”, experienciados ao longo da jornada musical, se encontra relacionalmente com o momento atual dos músicos. A formatividade das “maneiras de musicalizar” destes se apresenta como um processo organizativo que emerge de práticas reflexivas de formação do gosto e do prazer daí decorrente, cortando espaços e tempos e envolvendo amadores e objetos do gosto em uma coprodução que organiza suas práticas e constantemente reafirma o vínculo. Com essa reflexão, então, nos encaminhamos para as discussões finais.

Hello, Goodbye: Discussões finais

Com este artigo, propusemos uma investigação de três dimensões de prazer decorrente da *formação do gosto*, visando melhor compreender as relações existentes nas dimensões contextualizadas e situadas que nele atuam e também na formação do vínculo, atendendo aos chamados de Hennion (2007) e Gherardi (2009). Isto permitiu identificar e analisar os chamados “momentos de arrepios”, episódios em que os músicos experimentaram momentos de intenso prazer que não somente atuam na formação e manutenção do vínculo com a música, mas também entrecruzam dimensões espaciais e temporais que participam na formação do gosto, evidenciando arranjos de práticas denominados “maneiras de ouvir” e “maneiras de tocar” que atuam relacionalmente e reflexivamente na emergência de uma “maneira de musicalizar”. As práticas que compõem tais “maneiras” permitem revisitar e também experienciar novos “momentos de arrepios”, demonstrando seu caráter processual e dinâmico.

Tal caráter processual foi a inspiração para o uso da expressão “maneiras”, evidenciando a herança do pensamento de Michel de Certeau (1998), cuja abordagem que envolve as “maneiras de fazer”, práticas situadas e contextualizadas (enunciados das práticas) que atuam dinamicamente na construção e reconstrução constante do

cotidiano, sendo este o nosso entedimento do conceito de práticas. Certeau (1998) é enfático ao destacar que as práticas que pretende analisar têm um caráter operatório e que se desenvolvem relacionalmente, por exemplo, nos golpes e lances articulados no cotidiano pelos indivíduos ordinários ante aos dispositivos de produção dominantes. Levantamos aqui a proposta de que este seja um vocábulo que responde ao chamado de Martin (2018) por uma linguagem que reflita o caráter acionário de uma ontologia relacional.

Como limitações da pesquisa, destacamos o enfoque específico na área musical e em uma região geográfica limitada. Para pesquisas futuras, propomos inicialmente a investigação dos “momentos de arrepios” na formação do gosto e vínculo com a música em outras regiões geográficas. Além disso, ressaltamos que todos os entrevistados são músicos amadores e do estilo rock, de forma que resultados de pesquisas com músicos mais identificados com outros estilos musicais podem ser comparados com os desta pesquisa, bem como músicos “não amadores”, ou seja, aqueles que não se dedicam à música necessariamente por prazer e que têm nela sua principal fonte de renda. Recomendamos também pesquisas com outros objetos do gosto, como cinema, teatro, esportes e literatura, além da investigação de possíveis outras dimensões de prazer que podem atuar nestes “momentos”, além daquelas aqui discutidas.

Outro caminho interessante de análise pode ser investigar dimensões políticas que operam nas seleções de bandas que tocam nos bares, levando em consideração as classes e grupos sociais dos públicos que os frequentam. Ainda, nesta pesquisa, alguns entrevistados mencionaram o que chamaram as “panelas”, fenômeno em que as mesmas bandas acabavam por se revezar nos bares mais “famosos” da cidade. Este tema pode valer-se de uma investigação de cunho crítico acerca das forças que operam nestes campos, respondendo ao chamado de Hanquinet et al. (2014) por estudos de gosto que adotem uma lente bourdieusiana.

Referências

- Ashwood, L. & Bell, M. M. (2017). Affect and Taste: Bourdieu, Traditional Music, and the Performance of Possibilities. *Sociologia Ruralis*, 57(1), 622-640.
- Bourdieu, P. (2011). *A Distinção: Crítica social do julgamento*. Editora Zouk.
- Bourdieu, P. (2014). *A Reprodução: Elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Editora Vozes.
- Buchanan, I. (2000). *Michel de Certeau: Cultural theorist*. Sage.
- Certeau, M. de. (1998). *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Vozes.
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches* (2a ed.). Sage Publications.
- Creswell, J. W. (2010). *Projeto de Pesquisa: Métodos qualitativos, quantitativos e mistos*. Artmed.
- Darmon, I. (2020). Of Sound and Flavour: Revisiting the notion of material for the cultural sociological analysis of art domains. *Cultural Sociology*, 15(2), 1-19.
- Decreto nº 4838-R, de 17 de abril de 2021. (2021, 17 de março). *Dispõe sobre medidas qualificadas extraordinárias pelo prazo de 14 (quatorze) dias para o enfrentamento da emergência de saúde pública decorrente do novo coronavírus (COVID-19) em todos os Municípios do Estado do Espírito Santo, e dá outras providências*. <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=411174>
- Duarte, R. (2002). Pesquisa qualitativa: Reflexões sobre o trabalho de campo. *Cadernos de Pesquisa*, 115, 139-154.
- Duarte, M. de F., & Alcadipani, R. (2016). Contribuições do organizar (organizing) para os Estudos Organizacionais. *Organizações & Sociedade*, 23(76), 57-72.
- Feldman, M. S., & Orlikowski, W. J. (2011). Theorizing Practice and Practicing Theory. *Organization Science*, 22(5), 1240-1253.
- Gardiner, R. A. (2019). Taste and Organization Studies. *Organization Studies*, 40(10), 1543–1555.
- Gherardi, S. (2009). Practice? It's a Matter of Taste! *Management Learning*, 40(5), 535–550.

- Gherardi, S., & Perrotta, M. (2014). Between the hand and the head: How things get done, and how in doing the ways of doing are discovered. *Qualitative Research in Organizations and Management: An International Journal*, 9(2), 134-150.
- Gherardi, S. (2021). A Posthumanist Epistemology of Practice. In C. Neesham (Eds.), *Handbook of Philosophy of Management* (pp. 99-120). Springer.
- Gibbs, G. (2009) *Análise de dados qualitativos*. Artmed.
- Hanquinet, L., Roose, H., & Savage, M. (2014). The Eyes of the Beholder: Aesthetic Preferences and the Remaking of Cultural Capital. *Sociology*, 48(1), 111–132.
- Haynes, J. & Nowak, R. (2021). We were never cool: Investigating knowledgeproduction and discourses of cool in the sociology of music. *The British Journal of Sociology*, 72(2), 448-462.
- Hennion, A. (2007). Those things that hold us together: Taste and sociology. *Cultural Sociology*, 1(1), 97–114.
- Hennion, A. (2008). Listen!. *Music & Arts in Action*, 1(1), 36-45.
- Hennion, A. & Muecke, S. (2016). From ANT to Pragmatism: A journey with Bruno Latour at the CSI. *New Literary History*, 47(2), 289-308.
- Kvale, S. (2007). *Doing interviews*. SAGE.
- Koolen, C., Dalen-Oskam, K. van, Cranenburgh, A. van, & Nagelhout, E. (2020). Literary quality in the eye of the Dutch reader: The national reader survey. *Poetics*, 79, 1-13.
- Latour, B. (2019). *Jamais Fomos Modernos*. Editora 34.
- Louisgrand, N., & Islam, G. (2021). Tasting the Difference: A relational-epistemic approach to aesthetic collaboration in haute cuisine. *Organization Studies*, 42(2), 269–300.
- Machado, R. C., Chropacz, F., & Bulgacov, Y. L. M. (2020). Epistemologia de Certeau e sua contribuição para os estudos baseados em prática em organizações. *Revista Ciências Administrativas*, 26(2), 1-10.
- Machado, F. C. L., Fernandes, T. A., & Silva, A. R. L. da. (2017). Michel de Certeau e estudos organizacionais: Uma leitura do cenário brasileiro. *Caderno de Administração*, 25(2), 24-43.
- Martin, J. (2018). Ontology matters: A commentary on contribution to cultural historical activity. *Cultural Studies of Science Education*, 13, 639–647.
- Martins, H. H. T. de S. (2004) Metodologia qualitativa de pesquisa. *Rev. Educação e Pesquisa*, 30(2), 289-300.
- Nicolini, D., & Monteiro, P. (2016). The practice approach: For a praxeology of organisational and management studies. In A. Langley, & H. Tsoukas (Eds.), *The SAGE Handbook of process organization studies* (Cap. 7, pp. 110-126). SAGE.
- Paßmann, J., & Schubert, C. (2020). Liking as taste making: Social media practices as generators of aesthetic valuation and distinction. *New Media & Society*, 23(10), 2947-2963.
- Reckwitz, A. (2002). Toward a theory of social practices: A development in culturalist theorizing. *European Journal of Social Theory*, 5(2), 243–263.
- Roesch, S. M. A. (1999) *Projetos de estágio e de pesquisa em administração: Guias para estágios, trabalhos de conclusão, dissertações e estudo de casos* (2a ed.). Editora Atlas.
- Schatzki, T. R. (2012). A Primer on Practices: Theory and Research. In: J. Higgs et al. (Eds.) *Practice-Based Education: Perspectives and Strategies: Practice, Education, Work and Society* (Vol.6, pp.13-26). Sense Publishers.

Schatzki, T. (2018). On practice theory, or what's practices got to do (got to do) with it?. In Edwards-Groves, C., Grootenboer, P., Wilkinson, J. (eds), *Education in an Era of Schooling* (pp. 151-165.). Springer.

Schonig, J. (2020). "Liking" as creating: On aesthetic category memes. *New Media & Society*, 22(1), 26–48.

Strati, A. (2014). Saber na prática: Compreensão estética e conhecimento tácito. In S. Gherardi, & A. Strati, *Administração e aprendizagem na prática* (pp.19-42). Elsevier.

Thumala Olave, M. A. (2021). Exploring the sacrality of reading as a social practice. *American Journal of Cultural Sociology*, 9(2), 99–114.

Como citar:

Paiva, L. E. B., Sousa, E. da S., Araújo, R. de A., & Lima, T. C. B. de. Intenção Empreendedora e Consciência Ambiental de Empresários Juniores. *Revista Ciências Administrativas*, 29: e12979, 2023. <http://doi.org/10.5020/2318-0722.2023.29.e12979>

Endereço para correspondência:

Arthur Lopes Azevedo
E-mail: arthurlopes_93@hotmail.com

Leticia Dias Fantinel
E-mail: leticiafantinel@gmail.com



Submetido em: 23/02/2022

Revisado em: 01/07/2022

Aprovado em: 19/01/2023