

**O Bum Bum de Bach: embates e julgamentos culturais
na fronteira entre música clássica e o funk de MC Fioti¹**

*Bach's Bum Bum: clashes and cultural judgement
in the frontiers between classical music and MC Fioti's Funk*

Fernando GONZALEZ²

Resumo

O objetivo deste artigo é estudar a repercussão entre os usuários do Facebook da postagem “Flautinha envolvente’ de Bum Bum Tam Tam é sample de Johann Sebastian Bach! Confira a comparação” realizada pelo site Omelete em sua página na rede social. Compartilhada em 20 de outubro de 2017, a postagem recebeu até a data da análise cerca de 1900 comentários, assim como mais de 9.200 curtidas, que revelam embates de julgamentos de valoração cultural como resultado da circulação de um bem simbólico que desloca um dos pilares da música clássica ocidental de seu lugar tradicional, as salas de concerto, e leva-o para espaços não-hegemônicos pós-periféricos, como os bailes funk.

Palavras-chave: Comunicação. Consumo. Música clássica. Funk. Facebook.

Abstract

The purpose of this paper is to study the repercussions among Facebook user of the post “Flautinha envolvente’ de Bum Bum Tam Tam é sample de Johann Sebastian Bach! Confira a comparação” shared by the website Omelete in its page on the social network. Shared October 20th 2017, the post received until the date of the analysis about 1900 comments, as well as over 9.200 likes, which reveal clashes and judgment based on cultural valuation as a result of the circulation of a symbolic object which displaces one of western classical music’s pillars from its traditional place, the concert hall, taking it to non-hegemonic post-peripheral spaces, such as the baile funk party.

Keywords: Communication. Consumption. Classical music. Funk. Facebook.

¹ A primeira versão deste trabalho foi apresentada no 14º Encontro Internacional de Música e Mídia em São Paulo/2018.

² Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing - ESPM/SP. E-mail: ffernando.gonzalez@gmail.com

Introdução

O consumo de música se apresenta na contemporaneidade como um relevante processo na constituição de identidades, busca por capital simbólico e tentativa de definição do próprio lugar no campo cultural e espaço social. Constituindo espaços de sociabilidade, trocas afetivas e criação de vínculos, os circuitos e cenas musicais envolvem muito mais do que as canções em si, mobilizando modos de ser e estar no espaço, seja ele físico ou virtual, que envolvem questões de estetização corporal, vestuário, rotinas, vocabulário e expressões, muitas vezes ressignificados em contextos específicos (PEREIRA, 2017).

Na perspectiva dos estudos culturais, no entanto, possuem destaque nas dinâmicas de definição de identidade tanto aquilo que se pretende ser quanto aquilo que não se é, ou seja, aquilo de que se busca um distanciamento ativo e uma negação enfática (HALL, 2011, 2014). As dinâmicas de gosto de bens simbólicos ocupam lugar privilegiado nesse processo, convertendo os produtos dos quais gostamos ou não em marcas de identificação e, muitas vezes, elementos provedores de orgulho de nossas próprias inclinações culturais, fazendo do consumo um processo central nessa dinâmica. Bourdieu, tratando do consumo cultural, chega até mesmo a afirmar que “não há nada que nos faça sofrer mais do que o ‘mau’ gosto dos outros” (1983: 123).

Nessa perspectiva, ganham ainda mais relevância os embates musicais, sejam aqueles travados por fãs de divas pop rivais (que articulam em torno de si uma série de questões que extrapolam a esfera musical), seja a rivalidade artificialmente instituída entre diferentes gêneros musicais, terreno fértil de julgamentos de valor cultural muitas vezes temperados por manifestações preconceituosas e intolerantes.

O objetivo deste trabalho é analisar a repercussão online, entre usuários do *Facebook*, da postagem “‘Flautinha envolvente’ de Bum Bum Tam Tam é *sample* de Johann Sebastian Bach! Confira a comparação”, compartilhada pelo site de cultura pop Omelete em sua página na rede social digital. Parte-se, para isso, do conceito de cenas musicais, contextos relacionais surgidos da sociabilidade entre os fãs de um gênero musical (STRAW, 2013), porém retrabalhado para se adequar ao contexto da cibercultura e das redes sociais digitais, considerando que

se no início do século XXI se imaginava que as cenas se transformariam em comunidades virtuais, o que se vê hoje, junto com vários processos de digitalização cultural, é um aprofundamento das relações entre práticas da internet e presença da música (e sociabilidades que gravitam em torno da mesma) na urbe (JANOTTI JR.; SÁ, 2013, p.5).

Enfocando especificamente os embates e as disputas evidenciados nos comentários e interações, busca-se entender as dinâmicas de poder e a percepção e os julgamentos de valoração cultural da música clássica e do funk, não só na figura de MC Fioti e da música que é alvo desses ataques, mas de uma forma que abranja o gênero como um todo, incluindo artistas, produtores e consumidores.

Foram selecionados, para isso, 50 comentários publicados no post original, assim como os desdobramentos e embates gerados dentro de cada um, somando um total de 329 interações. O conjunto corresponde ao destacado pelo algoritmo do site como comentários mais relevantes, selecionados, de acordo com a própria rede social, com base no número de curtidas e respostas registrados (FACEBOOK, entre 2012 e 2016), considerando que esta ênfase dada pela própria plataforma faz com que estes sejam os comentários com maior visibilidade para quem acessa a publicação.

Trabalhando no contexto da Teoria Ator-Rede (LATOUR, 2012), reconhece-se o papel dos atores não-humanos nos processos comunicacional e interacional e abre-se espaço para tentar compreender as influências exercidas por eles no contexto analisado, considerando sempre que

(...) todo ato de comunicação exige suporte material que exerce influência sobre a mensagem e, portanto, os meios de comunicação não são neutros. Ao contrário, eles são elementos ativos na constituição das estruturas, da articulação e da circulação e sentido, imprimindo-se ainda nas relações que as pessoas mantem com seus corpos, com sua consciência e com suas ações (SÁ, 2013, p.34).

Dessa forma, considera-se o *Facebook* como parte desse processo interacional, uma vez que, mesmo não sendo o único responsável, ele é o ator que agencia e potencializa o enquadramento do conteúdo destacado – da mesma forma que deveríamos reconhecer o papel das mídias tradicionais caso estivéssemos, por exemplo, estudando a reação dos leitores de um jornal diário frente à publicação de uma notícia ou série de notícias específicas.

A metodologia selecionada, portanto, não pretende entregar como resultado uma radiografia de todas as interações surgidas a partir da publicação original. O objetivo é pintar um quadro geral que evidencie a maneira como parte dos membros de uma rede voltada para o consumo de produtos culturais interpreta um fenômeno de hibridismo cultural que aproxima manifestações com valorações historicamente muito diferentes.

Inicia-se oferecendo uma visão geral da publicação original e dos comentários registrados e, em seguida, apresenta-se uma reflexão sobre os conceitos de cenas e territórios musicais, assim como uma proposta de articulação desses conceitos no contexto da cibercultura e das redes sociais digitais, com base na qual será desenvolvida e detalhada a análise do corpus selecionado. Finalmente, busca-se refletir sobre as indústrias culturais e musicais na contemporaneidade, sobre julgamentos de valor cultural instituídos socialmente e sobre a dicotomia música clássica/música popular e suas origens e (alguns de seus) efeitos na configuração de territórios musicais.

Bach, embates e debates territoriais

Compartilhado originalmente em 20 de outubro de 2017, o conteúdo foi publicado na página do *Facebook* do site de cultura pop Omelete com o título “‘Flautinha envolvente’ de Bum Bum Tam Tam é *sample* de Johann Sebastian Bach! Confira a comparação”. O post somava até a data da análise, 31 de julho de 2018, um total de 1.903 comentários, 2.177 compartilhamentos e 9.181 curtidas - dessas, 5.600 eram do tipo *like* e 465 *love*, enquanto 2.200 eram da variedade *Haha* e 189 *Wow*; já as reações abertamente negativas somavam 478 *Hate* e 113 *Sad*.

Apesar da alta popularidade do site, que em sua página na rede social digital soma mais de dois milhões e duzentos mil seguidores, as publicações apresentam uma média baixa de interações, geralmente entre 400 e 500 curtidas – somando as reações positivas e negativas ao conteúdo; as exceções parecem ser publicações sobre super-heróis, como a “Venom ganha novo trailer com cenas inéditas; assista”, chamada sobre o personagem da Marvel que em poucos dias chegou a 2,7 mil curtidas, e conteúdo que apela para a nostalgia e a infância dos visitantes, como o post “Abracadabra 25 anos: 5 curiosidades sobre o clássico da Sessão da Tarde – confira”, com 2,3 mil curtidas.

O conteúdo sobre Bach e MC Fioti, nesse sentido, destoa fortemente dos padrões observados, conforme a grande quantidade de interações e a intensidade com que se

conduziram os debates, com usuários participando ativamente e engajando-se continuamente, que revelam a força das paixões envolvidas e a aversão pelo diferente, manifestada na forma de violência simbólica e intolerância estética. A superioridade da popularidade da postagem frente às outras notícias publicadas sobre cinema, histórias em quadrinhos e conteúdo audiovisual produzido para TV indica também a potencialidade dos ambientes digitais para o debate e compartilhamento de experiências musicais, lembrando o diagnóstico oferecido por Sá de que “é fato que parte importante da experiência da fruição musical e da articulação dos afetos dos fãs de gêneros e estilos musicais ocorre, na atualidade, nas redes digitais da internet, desafiando os pesquisadores a deslocarem o uso da noção para este novo ambiente” (2013: 27).

O conjunto de 50 comentários selecionados para análise (e as dezenas de réplicas e tréplicas que se seguiram a alguns deles) inclui reações de diversos gêneros e intensidades. São frequentes as declarações de experiências pessoais mediadas pela música de MC Fioti, muitas vezes mencionando amigos através do recurso de tagueamento – como o comentário que traz: “sou flautista, e logo no começo do ano essa música começou a tocar na casa de uns amigos e eu: ‘Nossa, que bonito vocês ouvirem Bach a essa hora e....O___O’ começou o funk e lá estava eu mexendo a raba (sic)” – assim como comentários sobre o processo de sampleamento em si (“Esse não é o 1º funk e nem será o último a utilizar alguma partitura de composições lindíssimas... A abertura da Furacão 2000 é a Nona Sinfonia de Beethoven” e “Isso n é cópia, samplear é diferente de plagiar, tenham a certeza que todos os rappers estrangeiros (sic) e outros gêneros também utilizam (sic) isso. Eminem faz muito sample de músicas antigas, principalmente pra refrão”).

A parcela mais significativa das interações, no entanto, é formada por comentários de conteúdo crítico ou ofensivo para o funk em si ou para os intérpretes e compositores do gênero. É possível encontrar a utilização desse tom em comentários como “Mas que merda é essa de flautinha envolvente ??! Que bosta é essa de Bum Bum tam tam !!?? Nunca ouvi falar desta merda !!!”, “Mano preciso de um som de flauta pq a letra fala de flauta... haaa tem esse aqui, blz pega os 15 primeiros segundos e bota na merda da minha ‘música’ pronto! (aposto que nem ouviu o resto e não faz nem ideia de quem foi Bach). PS: Ficou uma bosta.” e “Funkeiro nem ler sabe, mas quer passar a impressão de que entende de música clássica (se é que ele sabe quem foi Bach)”.

Alguns dos atores nos debates e embates apresentam atuação que, além de contribuir para o debate com o próprio comentário, mantém o engajamento respondendo e participando de discussões nas conversas formadas pelos comentários de outros atores, sustentando posturas ativas de “defesa da boa música” e ataque àquilo considerado como um tipo de subproduto cultural, algo que “até um macaco faz melhor com uma panela velha”. A iniciativa não é um caso isolado, sendo representativa de muitos dos que participam do debate defendendo a “música de qualidade”.

Partimos, para analisar e buscar compreender o engajamento agressivo apresentado por esses usuários, do conceito de cenas musicais, espaços formados pelas dinâmicas de sociabilidade constituídas em torno da fruição musical - incluindo as dimensões identitárias e afetivas da atuação dos atores sociais (HERSCHMANN, 2010, 2013; STRAW, 2013) – compreendidas por Sá, no contexto da cibercultura, como redes socio-técnicas, “constituídas por atores – humanos e não-humanos – em intensa atividade através de diferentes ambientes, cujos rastros cabe ao pesquisador cartografar” (2013: 37).

Na urbe, o surgimento das cenas no contexto de utilização, ocupação e muito frequentemente transformação do espaço físico se dá em paralelo ao surgimento das territorialidades, pela transformação desses espaços neutros em lugares onde se atua, se identifica e se instituem dinâmicas de sociabilidade e poder – elemento que, dadas as semelhanças de cenas musicais e territórios simbólicos com o conceito de campos sociais, ganha importância na interação dos atores (BOURDIEU, 1983; HAESBAERT, 2008; HERSCHMANN, 2013; PEREIRA; GHEIRART, 2018).

As territorialidades do espaço urbano originam lugares sociais híbridos, e, por vezes, efêmeros, uma vez que estas mesmas fronteiras simbólicas que separam a cidade – destacado lugares com diferentes práticas sociais e visões de mundo – colocam também estes territórios em contato, propiciando a formação de uma arquitetura de territórios como um grande mosaico de superposições e entrecruzamentos que, ao contrário de possuírem identidade única, assumem um caráter fluído, sem limites fixos e constantes, e que fronteiras movediças se interpenetram e se misturam realçando assim sonoridades, visualidades, encontros e socialidades de maneira caleidoscópica (PEREIRA, 2017, p.4).

No ambiente das redes sociais digitais, no entanto, como sujeito e objeto de embates e interações nos ambientes virtuais (PRIMO, 2007, 2012; RECUERO, 2009, 2012; RÜDIGER, 2011), a música parece ultrapassar os contextos formatados em torno

da sociabilidade surgida de sua fruição, aparecendo e mobilizando afetos e paixões em localidades diversas onde se discutem os processos constituídos em torno de sua produção e consumo.

As superposições territoriais, por sua vez, se considerarmos os pontos de contato das territorialidades surgidas das diferentes cenas de gêneros diversos, não aparecem isentas de conflitos. Muito pelo contrário, se constituindo como o bem simbólico em torno do qual surgem os embates mais violentos e os afetos mais exacerbados, a música, quando no contexto de sociabilidade envolvendo a alteridade, sempre parece trazer em torno de si dinâmicas de poder simbólico e dominação cultural, atravessadas por julgamentos, sistemas de valoração cultural, tradições e estereótipos. Esses embates, no entanto, dadas as características da rede social digital, não se resumem aos espaços delimitados ou destinados para tal, mas invadem e ocupam lugares que trazem como foco principal outros assuntos e outras formas de relacionamento.

Parece, dessa forma, que os atores levam em torno de si territórios potenciais, que se efetivam e se materializam temporariamente a partir do momento em que se consolidam as dinâmicas de sociabilidade e as interações motivadas por afetos e paixões musicais e embates pelo capital simbólico. Formar-se-iam, assim, territorialidades digitais, espaços culturais delimitados, ainda que não de forma estanque, atravessados por redes sócio-técnicas e disputas por poder. Essas territorialidades estariam diretamente ligadas ao processo de identificação de cada ator, uma vez que sofreriam influência da forma como esse ator se vê, daqueles conceitos e valores que ele traz em torno de si e de sua motivação para o embate.

Outro tipo de interação apresenta tanto destaque quanto os comentários com opiniões e julgamentos sobre o funk e os funkeiros, os embates, em resposta a comentários feitos por terceiros, de gosto e julgamento cultural. O processo se repete em três sequências de comentários, oferecendo pistas da reação dos atores à invasão territorial do funk nos domínios da música clássica – ou, mais que isso, uma vez que os participantes parecem tomar a música clássica como sinônimo de música de qualidade e, essa sim, parece ser o objeto de sua defesa apaixonada.

Os embates têm origem no comentário de um usuário que faz um trocadilho com um meme para criticar o tipo de conteúdo publicado pelo Omelete – já evidenciando a mentalidade de que existe algo em uma notícia sobre funk que faz dela indigna de ser veiculada em um site sobre cultura pop. Em seguida, após a justificativa de que o site

publica conteúdo sobre televisão, cinema, música e games, começam a surgir as declarações como as que afirmam “Mas funk não é música” e “Música de verdade só o começo com a flauta”.

Iniciado o debate, configuram-se dois lados: o que defende a diversidade cultural e, mais do que isso, a invalidade em alguém determinar o que é e o que não é música, e o que acredita que o gênero musical não é digno de ser classificado como tal, se utilizando de declarações como “Mas ninguém tá determinando nada, é a verdade absoluta” e “A música em si determina que funk n é música... simples assim”.

Os argumentos utilizados para a deslegitimação do funk como gênero musical parecem sempre se apoiar sobre questões técnicas, considerando uma percepção de simplicidade e falta de sofisticação quanto aos arranjos, melodia e instrumentação, evidenciado em declarações como “Tem gente estudando partituras, fazendo aulas de canto, sabe o que são notas musicais... aí vem um cara com voz de taquara e uma batida e oh isso é música. Ok, tem que respeitar. Bom gosto não é pra todos, mas todo mundo tem direito de ouvir o que quiser”.

Mesmo declarações mais comedidas e menos apaixonadas trazem no seu cerne um mecanismo velado de valoração cultural socialmente condicionado, que parece atribuir a uma tradição estrangeira os valores elevados relacionados à boa música em detrimento de produtos culturais pós-periféricos, demonstrado pela afirmação, disfarçada de respeito à diversidade, de que “bom gosto não é pra todos”.

A persistência deste tipo de julgamento, que mais do que levar em consideração gostos e preferências estéticas peremptoriamente declara o que seria “bom” e o que seria “ruim”, parece vir da percepção de distinção e elevação ainda decorrente muitas vezes do consumo de bens simbólicos considerados superiores.

Considerando os processos de constituição dos universos simbólicos e estilos de vida dos indivíduos, resultados de constantes escolhas, mudanças, negociações e intercâmbios, assim como a previsibilidade das camadas sociais, pode-se esperar um certo nível de coerência nas escolhas estéticas, nos hábitos de consumo e no cultivo de certos hábitos e atitudes como decorrência do contexto no qual esses indivíduos habitam (BOURDIEU, 2013, 2015; GONZALEZ, 2017). Da mesma forma, a definição dos gostos culturais dos indivíduos não aparece por geração espontânea; gostar ou desgostar de uma certa classe de produtos está intimamente ligado à educação recebida, seja ela formal ou informal, da escola ou do seio familiar. O consumo de um produto cultural,

dessa forma, arrasta atrás de si evidências de pertencimento a uma classe ou contexto específicos, assim como tudo o que esse pertencimento traz consigo.

A teoria social, no entanto, em nenhum momento fala em predestinação, mas afirma uma predisposição ou probabilidade de se engajar nestas práticas. Da mesma maneira, não se pretende sugerir a associação a esses produtos como um movimento calculado para busca consciente de lucro simbólico e distinção. Seguindo o regime da *illusio*, o efeito de encantamento e ocultamento das regras do campo compartilhado por quem participa dele, as motivações por trás de algumas atitudes e a arbitrariedade de certas atribuições se mostram como algo natural e nunca questionado (BOURDIEU, 1983).

Pode-se perceber, no entanto, que apesar de serem aceitos os escapes e as práticas de consumo não necessariamente coerentes com a posição no espaço social, a percepção desses produtos ligados a contextos pós-periféricos segue alvo de estereótipos e preconceitos na intenção de marginalizar esse tipo de produção cultural. A condenação desses bens simbólicos, assim, mais do que a simples associação a produtos considerados de maior qualidade, ganha contornos que podem atribuir lucro simbólico em certos contextos, algo como um tipo de “cruzada pelo bom gosto”.

Efetivam-se, dessa forma, declarações como “Os caras cheiram pó e pega (sic) qualquer som para mixa (sic) ao lixo sonoro chamado funk” e “Que bosta! Depois da introdução da flauta não consegui ficar escutando nem 30 segundos. Isso é tortura! O que adianta ter uma parte de uma música de Bach se o resto não é música?” ou os dois comentários de um mesmo ator, registradas em espaços diferentes da publicação: “(...) Funk é uma merda, um lixo inreciclável (sic), essa aberração tomou conta do Brasil. Funk é um lixo cultural simples assim. Não preciso ser um professor de música, para saber que música se canta com os lábios, não com a bunda. Funk = prostituição, vandalismo, imoralidade, apologia a traficante, um verdadeiro lixo físico e sonoro! Fodase (sic) os hipócritas que dizem ser um estilo musical, funk pode ser tudo, menos música esse lixo cultural” e “Mas vai esperar o que dos brasileiros? Só isso mesmo, transformar qualquer cultura e arte, em putaria, farra, zona e isso que um país onde são (sic) se investe em cultura, só sobra rebolar a bunda e fazer zona. Funk é um lixo de câncer (sic) cultural!”.

Seguindo este imaginário social e midiático construído artificialmente, em grande parte através de estereótipos e lugares-comuns que se prestam como ferramentas

eficientes no jogo de poder que marginaliza fatias da produção simbólica, automatiza-se a relação entre funk como gênero musical e questões de violência, consumo e tráfico de drogas, sexo e imoralidade – aparentemente trabalhado aqui sob um prisma moralmente conservador do tipo que se preocupa com mulheres belas, recatadas e do lar e que diferencia o consumidor de funk do “cidadão de bem”. Esse jogo, no entanto, funciona para os dois lados; enquanto um imaginário construído artificialmente é utilizado na marginalização de um gênero musical – e do estilo de vida a ele associado – outra construção social, articulando ideias de elevação, superioridade e pureza, atua no engrandecimento e diferenciação dos produtos associados ao mundo da música clássica e de concerto. A própria separação entre o que se entende atualmente como música clássica e o que se entende como música popular, no entanto, é resultado de um processo social visando ganho de capital simbólico e distinção (GONZALEZ, 2019).

Entende-se que na contemporaneidade esses processos ainda tenham eficácia pela associação do consumo de certos produtos a certas classes sociais e os estilos de vida que por elas seriam cultivados. Assim, ir a uma ópera seguiria sendo considerado chique, enquanto o funk é relegado à posição de lixo cultural, mesmo quando se considera que ambos os gêneros são parte de diferentes braços das mesmas indústrias culturais, que mobilizam diferentes públicos utilizando diferentes estratégias, mas arrastam atrás de si os mesmos mecanismos.

Considerações finais

Existe um abismo de diferenças entre questões de gosto e, no caso da música, qualidade musical. Este último, aliás, é em si um conceito dúbio. De que tipo de qualidade estamos falando quando julgamos uma peça? Qualidade técnica não é a mesma coisa que qualidade musical, que por sua vez se distingue de qualidade comercial. Dependendo do prisma através do qual se olha, poucas peças podem se comparar à sonata para piano no.29 em si bemol maior, op. 106 de Beethoven, apelidada *Hammerklavier*. No entanto, pensando em sofisticação em matéria de produção, uma peça para piano solo não passa nem perto do trabalho do grupo alemão Kraftwerk. No fim do dia, mais do que comparar maçãs com laranjas, julgamentos de qualidade superficiais, embasados em opiniões pessoais e que não deixem explicitamente claro quais critérios estão sendo utilizados fazem tanto sentido quanto

perguntar o estado civil do número cinco – são conceitos que simplesmente não significam nada quando combinados.

A inclusão nesta seara da questão do gosto complexifica ainda mais as coisas. Parece ainda persistir em certas camadas uma associação automática entre gosto e qualidade, como se gostar de algo considerado ruim por uma parcela da sociedade fosse em si algum demérito para a honra pessoal. A mistura dos dois conceitos presta-se, é preciso reconhecer, para a busca de lucro simbólico e distinção social; afinal, se gostar de um bem simbólico de menor qualidade corresponde a algum tipo de desprestígio, condenar o gosto do outro e engrandecer o próprio deixa bem claro, sem dizer com todas as palavras, quem está acima e quem está abaixo na escala social.

O ambiente das redes sociais digitais, hoje, representa o terreno ideal para este tipo de embate. A configuração de territorialidades digitais, através da sociabilidade dos atores envolvidos com o gênero musical, parece resultar em um tipo de bairrismo cultural, uma necessidade de defesa do território quando se sente que esse está sendo invadido – como na entrada do funk no universo da música clássica, no caso do trabalho realizado por MC Fioti. A primeira resposta parece ser a tentativa de afastamento, através da desvinculação do autor à obra. Afinal, se MC Fioti, como afirmado pelos comentaristas oniscientes, realmente não faz a menor ideia de quem foi Bach ou está só tentando fingir que “entende” de música clássica, então o espaço que separava os gêneros musicais continua lá e os consumidores que não admitem invasões ou cruzamentos podem respirar aliviados, pois os bárbaros não estão assim tão perto dos portões da cidade.

Por outro lado, mesmo que a mistura de fato esteja acontecendo, como afirmado por um dos atores das interações que relata a execução de um arranjo da música de Fioti pela Orquestra Sinfônica da Bahia, ainda assim não existe motivo para preocupação – entra em cena, então, a segunda estratégia de defesa, através da desqualificação do gênero em si - afinal “funk não é música” e, sendo assim, o tempo irá se encarregar de eliminar esta influência dos circuitos musicais de qualidade.

A hostilidade com que se recebe o produto cultural híbrido que articula questões de classe e gosto evidencia que, apesar das potencialidades oferecidas pela tecnologia e pelas práticas associadas à cibercultura, focos de resistência não só permanecem como estão espalhados por diversos campos e camadas. O campo cultural, tradicional espaço de embates e disputas por poder, só tende a ganhar quando as diferenças configuram

debates que articulam conceitos e buscam outros caminhos, mas encontra um caminho sem destino quando, demonstrando sinais de intolerância, os atores envolvidos parecem fechar as portas para qualquer tipo de mudança, adaptação ou evolução.

Referências

BOURDIEU, P. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero Limitada, 1983

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2013

BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2015

GONZALEZ, F. Música envernizada: consumo simbólico de André Rieu e a busca por lucro simbólico e distinção. **Anais do XI Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Cultura**, Sorocaba, Universidade de Sorocaba, 2017

GONZALEZ, F. A busca por lucro simbólico e diferenciação na cisão entre música clássica e músicapopular. **Temática**. João Pessoa. v. 15, n. 8, p. 1-15, ago. 2019

HAESBAERT, R. Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade. In: HEIDRICH, A.; COSTA, B.; PIRES, C.; UEDA, V. **A emergência da multiterritorialidade: a ressignificação da relação do humano com o espaço**. Canoas e Porto Alegre: Editora da ULBRA e Editora da UFRGS, 2008

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011

HALL, S. Quem precisa de identidade: In: SILVA, T. T., **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014

HERSCHMANN, M. **Indústria da música em transição**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010

HERSCHMANN, M. Cenas, Circuitos e Territorialidades Sônico-Musicais. In: JANOTTI JR, J, SÁ, S. P. D, **Cenas Musicais**. São Paulo: Anadarco, 2013

JANOTTI JR., J, SÁ, S. P. D, Apresentação. In: JANOTTI JR., J, SÁ, S. P. D, **Cenas Musicais**. São Paulo: Anadarco, 2013.

LATOURET, B. **Reagregando o social: uma introdução à teoria do Ator-Rede**. Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012

PEREIRA, S. L. Circuito de festas de música “alternativa” na área central de São Paulo: cidade, corporalidades, juventude. **Famecos**, Porto Alegre, , v. 24, n. 2, mai/jun/jul/ago, 2017

PEREIRA, S. L., GHEIRART, O. Coletivos de Música Eletrônica de Pista em São Paulo: usos da cidade, culturas juvenis e sentidos políticos. **Anais do XXVII encontro da Compós**, Belo Horizonte, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018

PRIMO, A. O aspecto relacional das interações na Web 2.0. **E- Compós**, Brasília, v. 9, p. 1-21, agosto, 2007

PRIMO, A. O que há de social nas mídias sociais? Reflexões a partir da Teoria Ator-Rede. **Contemporânea**, Salvador, v. 10, n. 3, p.618-641, set./dez., 2012

RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009

RECUERO, R. **A conversação em rede: Comunicação Mediada pelo Computador e Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2012

RÜDIGER, F. Cultura e Cibercultura: princípios para uma reflexão crítica. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 34, n. 1, p.44-61, jan./jun, 2011

SÁ, S. P. D, As cenas, as redes e o ciberespaço: sobre a (in) validade da utilização da noção de cena musical virtual. In: JANOTTI JR, J., SÁ, S. P. D, **Cenas Musicais**. São Paulo: Anadarco, 2013

STRAW, W., Cenas Culturais e as Consequências Imprevistas das Políticas Públicas. In: JANOTTI JR, J., SÁ, S. P. D., **Cenas Musicais**. São Paulo: Anadarco, 2013