

0.2. Um Prelúdio De Vidas

0.2. A Prelude Of Lives

Paula Guerra

O **De Vidas Artes** sublinha as profundas mudanças que vão marcando o campo das artes no presente. As mudanças são múltiplas e os efeitos tão profundos que, em certos momentos, se torna difícil acompanhar e compreender os modos e direções em que se processam. Chamemos-lhe sociologia da arte ou sociologia da cultura (Heinich, 2010). Eduardo de la Fuente (2007) fala do surgimento de uma *nova sociologia da arte*, caracterizada por quatro pontos-chave: primeiro, uma reconsideração da relação entre sociologia e outras disciplinas; segundo, o surgimento de uma sociologia-arte (*art-sociology*) em oposição à sociologia da arte; terceiro, a aplicação de observações sobre arte a objetos não-artísticos, a *coisas*; quarto, a sociologia da arte passa a ser entendida como um facto social contingente.

A par do crescimento recente da sociologia das artes constatamos uma consequente especialização, bem como uma vontade de analisar e refutar as teorias de outras disciplinas académicas, como a filosofia ou a história da arte. Não deixa de ser um modo de marcar posição e, também é preciso dizê-lo, um compreensível complexo de inferioridade de quem chegou mais tarde ao jogo. Contudo, nos últimos anos, este dogmatismo perdeu força e as publicações mais recentes têm estabelecido aproximações muito interessantes às mais diversas disciplinas. Inglis e Hughson (2005) editaram um livro que englobava as mais diversas participações teóricas como a semiótica, história da arte, arquitetura e estudos culturais. Se Bourdieu continua a ser o principal referente teórico, o anti-elitismo de Becker (2010) é prevalente, isto é, a ideia desmistificadora sobre o trabalho artístico, sobre o artista e mesmo sobre o facto de **o estudo sobre a arte não ser um simples exercício académico abstrato** que interesse apenas a uma reduzida plateia de investigadores. Estes autores parecem afins de Alexis de Tocqueville quando este afirmava que “[n]ada é mais improdutivo para o espírito humano do que uma ideia abstracta” (Tocqueville, 2007: 756).

A única forma de o evitar, e obter-se assim um futuro menos dogmático, é se os sociólogos e as sociólogas começarem a relativizar, historicizar e

colocar a nu todas as suposições dadas como óbvias. DeNora (2003) seguindo esta linha de pensamento, considera que o melhor seria aplicar um novo termo, como **art-sociology**, em que a arte não seja um mero *objeto*, mas sim uma força ativa na vida social das pessoas. Um afastamento da tal “ideia abstracta” que Tocqueville nos falava e que tão cara era a autores na linha de Adorno - que podem ser caracterizados por uma sociologia da arte ao nível de generalização. É, portanto, necessário tratar a arte como arte. Uma sociologia onde não existam categorias *a priori*, em que a arte não seja apenas o resultado de determinadas forças sociais. Uma perspetiva que apenas leva a olvidar as propriedades ativas das artes, bem como o seu potencial na vida das pessoas.

Sam de Boise (2016) - na linha de Antoine Hennion (2010) -, considera que nas abordagens bourdeusianas raramente existe espaço para a própria arte. A forma como a arte é construída, lida e recebida é extremamente importante para que um investigador consiga apreender o porquê de certas pessoas gostarem e outras não. Na sua perspetiva, falta a perceção que a arte serve, de múltiplas maneiras, de motor de desenvolvimento comunitário, em lutas contra o racismo, sexismo, exploração, etc., e que em muitos casos alcançam resultados positivos. Nessa linha, Eyerman e McCormick (2006) referem que através da arte surgem **novas identidades e práticas sociais**. Através da arte é possível criar espaços para experimentação com projetos sociais, políticos e estéticos. Veja-se o estudo de Bergh (2007) que analisou como, por exemplo, a música pode deter um papel determinante para resolução de conflitos no Sudão.

Para ter essa sensibilidade é preciso uma clara mudança a nível empírico e analítico: passar de um enfoque no gosto - entendido enquanto aquisição socializada - para um enfoque na forma como as pessoas interagem com a arte (Prior, 2013). Nesta moldura enquadra-se também a linha de investigação relativa ao *ethos do-it-yourself* e de como remete para uma nova e diferente relação com a arte (Bennett & Guerra, 2019; Guerra, 2018). A obsessão com os inquéritos relativos ao gosto artístico teve o efeito nefasto de os inquiridos já saberem o que o sociólogo espera deles. Ora, isto leva a respostas cada vez mais previsíveis. Por isso, Hennion fala da necessidade de “des-sociologizar os amadores para que eles possam falar não apenas dos seus determinismos mas das suas formas de atuar” (Hennion, 2010: 27-28).

Se é verdade que os resultados que Pierre Bourdieu (2010) obteve sobre o processo de distinção social já não se aplicam à sociedade atual, isso é mais pelo facto de Bourdieu ter escrito na década de 1970 e não por erros na sua metodologia. É necessário uma reatualização. Têm sido vários os estudos sobre o capital cultural, com resultados deveras interessantes. Qual a razão do enfoque no capital cultural? Para DiMaggio (1982), a razão é simples: **as artes são a forma cultural de reconhecimento mais prestigiada no mundo ocidental**. Em qualquer grupo pode existir formas de conhecimento prestigiantes. Por outro lado, conhecimento artístico, é, em geral, o mais prestigiante e um forte indicador de um capital cultural. E apesar de nas últimas décadas vários estudos empíricos terem suportado as premissas postuladas por Bourdieu, autores como DiMaggio e Mukhtar (2004) falam de um declínio da posição da arte como capital cultural. E apontam várias razões para tal declínio: primeiro, a ubiquidade da cultura popular, que obviou a que os até então *gatekeepers* culturais, como universidades e instituições culturais, mantivessem a sua centralidade cultural (Warde, *et al.*, 1999); segundo, a ideia prevalecente que a alta cultura está a esboroar-se, ocorrendo uma des-institucionalização, fruto quer do multiculturalismo quer dos próprios artistas, que recusam as barreiras entre cultura popular e séria (DiMaggio & Mukhtar, 2004); terceiro, o prestígio cultural advém atualmente da familiaridade com múltiplas formas artísticas. O que Peterson e Kern (1996) apelida de omnívoros, seriam, então, os novos detentores do capital cultural e seriam agentes capacitados para se movimentarem entre cultura popular e alta (Friedman *et al.*, 2015).

Trata-se de uma forma de **capital cultural emergente**. Existe uma diferença na relação com o cânone artístico e, por outro lado, existe uma valorização do novo por partes dos mais jovens. Assim, as diferenças de gosto cultural, em vez de apenas serem analisadas a partir das diferenças classistas, devem também atender a diferenças geracionais. É a própria cultura dominante que está a passar por uma processo de transformação, ainda que a longo prazo. Temos de ter em atenção que estas novas culturas dominantes abandonam as barreiras nacionais ou europeias, o que origina formas de **capital cultural cosmopolita** que propiciam a rutura com uma visão da cultura assente numa tradição nacional, intimamente ligado ao conceito de Estado-Nação. Este *capital cultural emergente* não deve ser dissociado do processo de informalização (Wouters, 2004, 2007). Uma das

características marcantes do século XX foi o relaxamento dos constrangimentos emocionais e comportamentais nas interações sociais, sendo de relevar os festivais (Guerra, 2016, 2017). Para Cas Wouters (2004), tal deveu-se à crescente influência das camadas mais baixas da sociedade, os seus modos comportamentais, mais informais, acabaram por ser incorporados por toda a sociedade. Os contributos incluídos neste livro englobam e centralizam esta reticularidade e obliquidade das pesquisas em torno das artes.

Posto isto, consideramos que neste livro **De Vidas Artes** podemos visualizar todas as profundas mudanças que aqui elencámos. Dividido em quatro partes, pretende-se na primeira – **Partes das Artes** - o recorte sócio-histórico e sociológico (incluindo o pensamento sobre o próprio recorte) e o estudo de alguns dos atores e agências fundamentais na arte contemporânea: jovens artistas, colecionadores, coletivos multidisciplinares, galeristas, mediadores, associações culturais, eventos. Assim, o primeiro capítulo, *"Welcome to Inhotim, fruto de mecenato feito com renda de mineração!"*: um ensaio sobre colecionismo trata alguns aspectos do colecionismo particular de arte contemporânea. Dayana Zdebsky de Cordova pensa através das diferentes imagens-seres do colecionador brasileiro Bernardo Paz e do Instituto Inhotim. É nesta linha que desenvolve uma experiência de pesquisa etnográfica sobre colecionismo e o mercado brasileiro de **arte contemporânea** com extensões das reflexões sobre Paz e Inhotim para certas lógicas do colecionismo de arte contemporânea. Continuando o recorte da primeira parte, Leonardo Bertolossi elabora o segundo capítulo e analisa a antropologia das razões simbólicas que motivaram a vida das **galerias** e o ofício de **galeristas** no Brasil. *Da Arte de Vender Arte: Uma Antropologia das Galerias e Galeristas Brasileiros* percorre assim alguns episódios, personagens e aspectos fundamentais das suas histórias para destacar a biografia do mercado primário de arte contemporânea. A primeira parte segue com o contributo de Diego Soares Rebouças. Na sua exposição, que denominou *Amontoado de destroços: a trajetória de Miguel Rio Branco via imagens e montagens artísticas*, o autor parte da vida e obra do artista Miguel Rio Branco para questionar as elaborações de arte contemporânea e o papel das **imagens**, sobretudo em **instalações artísticas**, que desafiam aquilo que nas discussões académicas nos campos da arte, da **imagem**, da história, da sociologia (da arte) se tornou

um lugar-comum: o tramento das clivagens e bifurcações nas elaborações discursivas sobre imagens artísticas no contexto das rupturas e polêmicas causadas pela arte contemporânea. O quarto capítulo da primeira parte intitula-se *Janelas para o mundo: A Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e o Festival de Cinema do Rio como palco para a festa de seus públicos* e foi escrito por Bianca Salles Pires. Nele são vincados os aspectos sócio-históricos de dois grandes eventos cinematográficos do Brasil, a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e o Festival de Cinema do Rio de Janeiro. Bianca aborda os eventos de cinema e a participação dos públicos contemporâneos a partir dos dados reunidos entre os anos de 2015 e 2017 durante a etnografia realizada em três edições da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e do **Festival** de Cinema do Rio. A sua análise procura contribuir, à luz da bibliografia internacional acerca dos festivais, para o pensamento reflexivo das *cinefilias* de mostras de **cinema** no Brasil. O quinto texto *Coletivos de arte: notas sobre memória, política e autoria* constitui o espaço que a autora Ana Carolina Freire Accorsi Miranda dedica a questões que permeiam a historiografia dos **coletivos de arte** no Brasil, procurando mostrar as possíveis contaminações desses grupos noutras esferas do mundo da arte, tais como a **curadoria** e a **gestão de museus**. Para o que se propõe, inicia uma retrospectiva das principais fases que marcaram aquele percurso, destaca a relação entre as transformações urbanas recentes e o crescimento dos coletivos, discute o contexto político e sua contaminação nesta área da arte e, por fim, analisa a autoria colaborativa na sociedade contemporânea. O sexto e último capítulo desta primeira parte, *Procuram-se (Jovens) Artistas*, da autoria de Guilherme Marcondes, reflecte os processos de legitimação dos jovens artistas selecionados pelo sistema da arte contemporânea e que, ao participarem assim de exposições nas mais variadas e legitimadas instituições artísticas, iniciam o processo de construção de suas carreias e eventual legitimação.

A segunda parte do livro - **Limites das Artes** - inclui pesquisas sobre a vigência e as precariedades de fronteiras, de demarcações, de canonizações e de definições entre modalidades, **mediações**, linguagens e atores das artes. Assim iniciamos com a perspectiva social de Voica Puscasu na exploração de algumas maneiras pelas quais as práticas artísticas surgiram nas ruas e, embora o foco esteja principalmente nas **artes visuais**, o texto *Art on the Streets: Past and Present Practices* também observa a relação em

constante evolução das práticas mencionadas com as instituições, tanto das artes estabelecidas quanto das pertencentes à cidade, assim como as políticas que as medeiam. Em seguida, o capítulo *Literatura de cordel no ciberespaço: As tecnologias digitais no processo de escrita* de Rafael da Silva da Cunha propõe-nos a compreensão de como a mediação das **tecnologias digitais** influenciam o processo de escrita da **literatura de cordel**, podendo potencializar novas experiências cognitivas. A partir da etnografia virtual como método de pesquisa, o autor constata que a literatura de cordel vive um momento de transgressão do suporte textual onde os cordelistas adotam estratégias de criação específicas para o ambiente virtual. A estrutura da segunda parte recebe no terceiro capítulo os aportes teóricos sociológicos e da história da arte de Tálisson Melo de Souza. Em *Cartografias estéticas entre mediação e esfera pública: como a 'arte latino-americana' acontece?* lemos como o autor estuda a atuação de intermediários no universo artístico, e as exposições como eventos/contextos em que as obras de arte se apresentam na **esfera pública**, compondo sua **dimensão estética**. A partir de algumas exposições e outras iniciativas de agentes intermediários baseados nos Estados Unidos, Tálisson refere-nos exemplos de como se constitui a categoria '**arte latino-americana**' em diferentes períodos. Sem perder o foco da segunda parte do presente livro, seguimos o quarto dos seus capítulos. Elenise Andrade explora em *Cidades, gestos, imagens em provocações* o seu projeto de pós-doutoramento "Provocações: (des)ocupar imagens, (des)enquadrar escritas, perambular por *Bahias e Portos*" realizado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e que envolveu três instituições escolares portuguesas. Como sublinha a autora, neste projeto procuraram-se aproximações entre educação e conceitos da filosofia da diferença pela via das **visualidades**. Deste modo, presenciaremos as *Oficinas* entendidas como momentos de fazer/pensar imagens, algo que vai além dos procedimentos analíticos da representação, explicação e registo da natureza das mesmas. Sara de Andrade assina o texto *Entre a arte e o político: mediação e o apagamento dos limites do campo artístico*, o penúltimo desta parte que, partindo do exemplo prático da repercussão negativa que levou ao encerramento da exposição "**Queermuseu** — Cartografias da diferença na arte brasileira", procura entender como as reações à arte, e a arte em si, são pervasivas a fatores como o contexto político e social, as mediações a que a arte é exposta ou as discussões e sentidos produzidos pelos públicos na relação entre **espectador e obra**. Concluimos os **Limites**

das Artes com a contribuição de Jessica Gogan. A reflexão que desenvolve ao longo do seu *Que se fosse para o mundo: Por uma curadoria ao avesso* é uma pesquisa em progresso, uma extensão da sua tese de doutoramento, para afirmar a conceptualização de uma teoria/prática do que designou “uma curadoria ao avesso”, ancorada numa abordagem ecossistémica do cuidado na contemporaneidade ou, ainda, em perspectivas críticas e clínicas que apontam para a **proximidade** como posicionamento ético e para práticas contemporâneas que experimentam diversos dispositivos de arte-ação.

Artes dos Limites é o tema da terceira parte de **De Vidas Artes**. O fio condutor é a intertextualidade das artes que, em última análise, revela a arte onde ela não estaria, ou onde não suportamos que estivesse; eis a arte escondida, a arte misturada. Iniciamos essa parte do livro com a **música**, seguindo o trabalho que Sofia Sousa intitulou *Bairro (d)e Música! Apropriações, Musicalidades e Simbologias do Bairro do Cerco do Porto*. Apoiando-se no conceito de música enquanto motivação e motor de impulsão de inclusão social, a autora recorre a uma análise de pendor qualitativo do **bairro** do Cerco do Porto dando a conhecer processos de investigação que deram voz a indivíduos, problemas, conceitos e significações. Susana Januário é responsável pela teorização que compreende o segundo capítulo desta parte. Em *Manifestações artísticas alternativas ou a face visível de um Portugal contemporâneo: da problematização dialógica de conceitos ao mapeamento de um subcampo híbrido* seguimos a investigação da autora nos moldes duma compreensão de fenómenos genericamente tidos como *alternativos/underground*. A emergência destas manifestações artísticas assenta em lógicas **do-it-yourself** com uma base plural e experimental e pode distribuir-se segundo um mapeamento que procede da análise de conteúdos disponibilizados por dispositivos mediáticos. O terceiro texto é escrito por Ana Martins e segue as mitologias que envolvem a (sub)cultura **rock** portuguesa contemporânea. *Estigmas, rotulações e apropriações no rock português (1960-2020)* avança no sentido de desmontar os possíveis rótulos associados àquela subcultura, de modo a evidenciar os possíveis mecanismos de dominação social e, enfim, proceder a uma efetiva construção da realidade que contrapõe alternativas ao clássico epíteto de desviante associado a atitudes e comportamentos da (sub)cultura *rock*. Tanja Baudoin conduz-nos, de seguida, pelas linhas de *Limites móveis. Sobre dispositivos de enquadramento na obra ‘eu-você’ de Ricardo Basbaum*. Com o seu ponto

de partida num estudo da obra do artista Ricardo Basbaum, pensa-se de que maneiras uma obra de arte contemporânea pode moldar ativamente estruturas para sua própria produção e receção, atravessando limites e rompendo molduras que culminam numa nova relação com o público - este abandona a atitude contemplativa e passa a ter outra mais direta e ativa. Em vários pontos, a autora assume a questão sobre “os limites entre arte e vida” definindo a sua posição face a estes conceitos. Seguimos a moldura da terceira parte em *O ativismo de Hélio Rôla: Do pincel ao pixel*, o capítulo quinto assinado por Flávia Fernanda Fernandes. O texto de Flávia tem como propósito realizar uma reflexão sobre ativismo a partir da obra e do percurso do artista visual **Hélio Rôla**, o exemplo de um **ativismo** que transita da pintura mural na década de 70 para a actualidade das redes sociais com o intuito de intervir no quotidiano, produzindo não só obras, mas também testemunhos do seu tempo. Clarisse Martins Monteiro com o capítulo intitulado *Mediações em Pequenas Vozes: práticas distintas no contato com a arte* fecha esta parte. O presente trabalho tem como objetivo ampliar o entendimento sobre o conceito de **mediações** e contribuir para as discussões no campo da arte e sociologia da arte, através da análise do processo de **educação em artes** e da **produção artística de jovens** pertencentes às classes populares do Centro do Rio de Janeiro, participantes do projeto social *Pequenas Vozes do Carmelo*.

Do caminho que delineámos falta percorrer a quarta e última parte. **Artes Ilimitadas** evidencia a necessidade do questionamento de posições tácitas das teorias da Arte e afirma a relevância da renovação da sociologia da arte para a análise dos movimentos artísticos e para a própria possibilidade de **distinção da arte da não arte**. Foca ainda a inescapável auto-reflexividade que a sociologia, como qualquer outra área de tematização humana, deve empreender quanto aos cânones e normatividades que a fundam. Sob esta égide temática reúnem-se nos seis capítulos constituintes trabalhos que exploram a ideia de **artes ilimitadas**. O primeiro contributo é de Arthur Arantes Souza. Em *Glauber Rocha: campo de estudos sobre um cineasta* procurou estabelecer as representações compartilhadas entre pesquisadores do diretor **Glauber Rocha** e explicar as suas causas, com recurso a técnicas de análise de conteúdo para investigar as regularidades nos discursos das teses e, ainda, a metodologia bibliométrica. No segundo capítulo lemos de Thiago Pereira Alberto o texto **Cultura pop e nostalgia na**

contemporaneidade: apontamentos iniciais sobre arquivo, memória e o YouTube como um espaço heterotópico. O YouTube, enquanto possibilidade de arquivamento infindável, é aqui escalpelizado como um campo de análise notável que expõe a relação entre arquivo e memória como um traço formativo para a noção de cultura *pop* na contemporaneidade. Deste modo, apercebemo-nos de que estamos perante um importante fenômeno comunicacional centrado na ideia de nostalgia e consumo retro. Chegamos ao terceiro capítulo: *Do ethos à praxis. Carreiras DIY na cena musical independente em Portugal*, onde Ana Oliveira trata a profissionalização na música, explorando as relações entre independência, carreiras DIY e **sustentabilidade** económica. Centra-se na **cena musical independente** das áreas metropolitanas de Lisboa e Porto e, com base em entrevistas semiestruturadas, Ana procura elucidar-nos sobre um entendimento do que é hoje ser músico em Portugal e que estratégias são mobilizadas pelos artistas na gestão das suas carreiras. Tânia Moreira conduz-nos pelos tons e relevos da **música de dança eletrónica** (MDE) e o *psytrance*. Neste capítulo, *A Arte Elétrica de Ser Português*, a autora analisa resumidamente o surgimento da MDE, expõem a teoria que estruturou o seu estudo e, em seguida, apresenta o retrato global da produção científica da MDE. Das principais características do **psytrance** português parte para considerações sobre os fluxos culturais que ocorrem na globalização, bem como para a importância de uma renovação teórica no campo dos *cultural studies*. Ainda num fio musical e musicado o texto seguinte é de Dulce Mazer com o título “*Rapper, musa, música, mulher*”. *Empoderamento feminino e imbricações do regionalismo gaúcho na cultura hip-hop*. Na sua estrutura veremos como os métodos do estudo (a observação etnográfica e a pesquisa documental na Região Metropolitana de Porto Alegre) reflectem o modo como as *rappers* têm alterado as suas práticas socioculturais na cultura *hip-hop*, considerando uma hibridação com o regionalismo gaúcho. Terminamos o conteúdo das Artes Ilimitadas com o capítulo dedicado a Arto Lindsay, um multiartista, como refere Pérola Mathias, a autora de *Arto Lindsay: um artista contemporâneo na música brasileira*. É-nos proposto olhar esta obra plural como exemplar da importância de Arto Lindsay na transformação da **música popular no Brasil** através de suas criações, mediações e rede de relações. A partir da trajetória e obra de Lindsay, Pérola Mathias pondera a possibilidade de pensar a configuração da arte na contemporaneidade.

Nos tempos recentes, as artes têm vindo a ganhar um papel de relevo – pelo menos mediático – como estratégias de planeamento em prol da regeneração urbana, da inclusão de populações desfavorecidas, de combate a uma sociedade cada vez mais desigual e à pobreza daí decorrente, de empoderamento de minorias, de credenciação de mulheres e da população LGBTQI+, de fomento de uma “economia criativa” e diversas possibilidades de exercício de trabalho e obtenção de profissão num contexto de precariedade económica e risco social. Portanto, as artes têm-se prefigurado dentro de uma lógica de panaceia universal contra todos os males que atravessam a humanidade, em parte porque muitas das iniciativas que as colocam no centro de ação são sobretudo de natureza retórica e mediática e não propriamente política.

Não obstante, não podemos deixar de reconhecer as artes e a cultura no coração dos processos de reconstrução identitários contemporâneos de povos e de nações. Um qualquer olhar que oriente a sua atenção sobre a situação cultural das últimas décadas notará a proliferação de produções e eventos artísticos de índole estética que não se compatibilizam com as lógicas de produção, canonização, mediação e fruição artísticas anteriores. Tal pode exprimir, numa primária observação, que o cenário apresentado pelas artes atuais se modificou de tal forma que as estruturas e esquemas mentais não têm capacidade para as explicar e compreender, representando-as como estranhas, caóticas, heterógenas e até não arte. Mas a verdade é que um olhar mais atento leva-nos a outras questões. Emergem, por vez, subterraneamente, disfarçadamente, formas, produtos, atores, eventos, plataformas artísticas plurais, “omnívoras” para sermos fiéis a Peterson (Peterson e Kern, 1996).

Tornam-se notórias, neste contexto, as apreciações acerca da dialética entre **estetização do quotidiano** e **quotidianização das estéticas** – de facto, o espaço urbano global é simultaneamente constituído e constitutivo desta operação. A cidade global é duplamente mediadora por referência a estas dinâmicas culturais: o meio em que elas se geram e tomam forma é também o meio pelo qual elas se realizam, fornecendo o conjunto infraestrutural que possibilita a sua emergência e oferecendo os lugares e os agentes que cultivam estas artes. Neste livro conflui com tudo isto: com as contaminações das artes com as vidas, com os estilos de vida, com **alta cultura**, com a **cultura de massas**, com as **culturas populares**, com a

moda, com o **turismo**, com as profissões, com a **precariedade**, com o **do-it-yourself**.

Embora, em geral, bem estudadas em campos já assentes nas ciências sociais – como o da sociologia da arte - imaginamos poder estabelecer novos contatos, cruzamentos e aproximações dessas temáticas por meio do trabalho de jovens pesquisadores que, utilizando as perguntas e as dúvidas que teorias sobre a arte e a vida social suscitam, trazem redefinidos e renovados pensamentos que interessam a todas e a todos que continuam devidamente envolvidos e perplexos e refletindo sobre a arte. Esperamos assim que **De Vidas Artes** vos proporcione boas leituras e novas inspirações.

Referências Bibliográficas

Acord, S. K. & DeNora, T. (2008). Culture and the arts: from art worlds to arts-in-action. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 619(1), pp. 223-237.

Becker, H. S. (2010). *Mundos da arte*. Lisboa: Livros Horizonte.

Bennett, A. & Guerra, P. (Eds.) (2019). *DIY cultures and underground music scenes*. Collection Routledge Advances in Sociology. Oxford: Routledge.

Bergh, A. (2007). I'd like to teach the world to sing: Music and conflict transformation. *Musicae Scientiae*, 11(2), pp. 141-57.

Bourdieu, P. (2010). *A distinção. Uma crítica social da faculdade do juízo*. Lisboa: Edições 70.

de Boise, S. (2016). Post-Bourdieuian moments and methods in music sociology: Toward a critical, practice-based approach. *Cultural Sociology*, 10(2), pp. 178-194.

DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.

DeNora, T. (2003). *After Adorno: Rethinking music sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.

DeNora, T. (2011). *Music-in-action: essays in sonic ecology*. Farnham: Ashgate.

DeNora, T. (2013). *Music Asylums: Wellbeing through music in everyday life*. Farnham: Ashgate.

DiMaggio, P. (1982). Cultural capital and school success: the impact of status culture participation on the grades of U.S. high school students. *American Sociological Review*, 47(2), pp. 189–201.

DiMaggio, P. & Mukhtar, T. (2004). Arts participation as cultural capital in the United States, 1982–2002: Signs of decline? *Poetics*, 32(2), pp. 169–194.

- Eyerman, R. & McCormick, L. (Eds.) (2006). *Myth, meaning, and performance: Toward a new cultural sociology of the arts*. Boulder, CO: Paradigm.
- Fuente, E. de la (2007). The "new sociology of art": putting art back into social science approaches to the arts. *Cultural Sociology*, 1(3), pp. 409-425.
- Gadamer, H.-G. (2013). *Truth and method*. London/New York: Bloomsbury.
- Guerra, P. (2016). "From the night and the light, all festivals are golden": The festivalization of culture in the late modernity. In Guerra, P. & Costa, P. (Eds.), *Redefining art worlds in the late modernity* (pp. 39-67). Porto: University of Porto.
- Guerra, P. (2017). A revolução do festival: um percurso pela agenda dos festivais pop rock portugueses na última década. In de Almeida P., Vitor & de Almeida, L. (Eds.), *Circuitos urbanos, palcos midiáticos: Perspetivas culturais da música ao vivo* (pp. 29-53). Maceió: Edufal.
- Guerra, P. (2018). Raw Power: Punk, DIY and underground cultures as spaces of resistance in contemporary Portugal. *Cultural Sociology*, 12(2), pp. 241–259.
- Heinich, N. (2010). What does 'sociology of culture' mean? Notes on a few trans-cultural misunderstandings. *Cultural Sociology*, 4(2), pp. 257-265.
- Hennion, A. (2010). Loving music: From a sociology of mediation to a pragmatics of taste. *Scientific Journal of Media Education*, 17(34), pp. 25–33.
- Inglis, D. & Hughson, J. (Eds.) (2005). *The sociology of art: Ways of seeing*. London: Palgrave.
- Peterson, R. A.; Roger M. (1996). Changing highbrow taste: from snob to omnivore. *American Sociological Review*, 61(5), pp. 900–907.
- Silva, A. S. & Guerra, P. (2015). *As palavras do punk*. Lisboa: Alêtheia.
- Tocqueville, A. de (2007). *Da democracia na América*. Estoril: Principia.
- Warde, A., Martens, L. & Olsen, W. (1999). Consumption, the problem of variety cultural omnivorousness. social distinction, dining out. *Sociology*, 33(1), pp. 105–127.
- Wood, N., Duffy, M. & Smith, Susan J. (2007). The art of doing (geographies of) music. Environment and planning. *Society and Space*, 25(5), pp. 867–889.
- Wouters, C. (2004). *Sex and manners: Female emancipation in the west 1890-2000*. London: Sage.
- Wouters, C. (2007). *Informalization: Manners and emotions since 1890*. London: Sage.