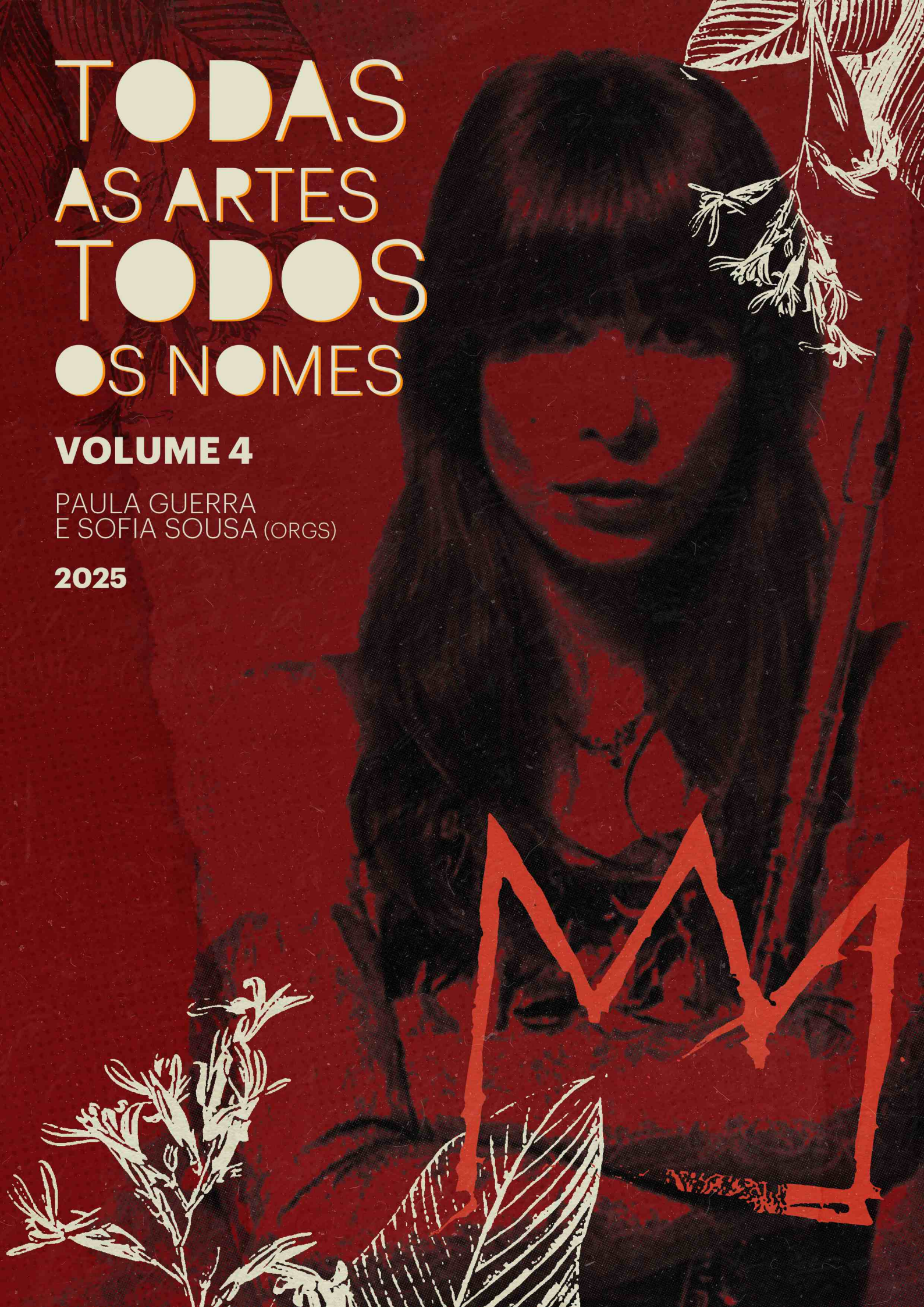


# TODAS AS ARTES TODOS OS NOMES

**VOLUME 4**

PAULA GUERRA  
E SOFIA SOUSA (ORGS)

**2025**









~~Todas as Artes  
são os Nomes~~

## CAPÍTULO 16



### A CENA MUSICAL DO DRUM 'N' BASS NO PORTO

### THE DRUM 'N' BASS MUSIC SCENE IN PORTO

Júlia Reis - Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal

#### Resumo

A cena musical do drum 'n' bass no Porto surgiu no auge da cena inglesa, nos anos 90, com a música sendo inicialmente introduzida por lojas de música e pequenas editoras. O berço da cena no Porto foi a Ribeira com seus promotores e "empresários da noite" pioneiros na programação do novo estilo. A cena expandiu-se nos anos 2000, com a chegada de grandes eventos e a participação na Capital Europeia da Cultura Porto 2001, que ajudou a estabelecer o drum 'n' bass no cenário musical da cidade. Este trabalho explora o enquadramento da cena musical do drum'n'bass no Porto nas características das cenas musicais: espacialidade, regularidade, efemeridade, mortalidade, volatilidade, coletivização, teatralidade, transgressão, espetáculo, inter-relação e mercantilização, para além de identificar os grandes estímulos para o surgimento da cena e os seus protagonistas (espaços, atores e locais) formando uma narrativa cronológica da cena drum'n'bass no Porto.

Palavras-chave: cena musical, drum'n'bass, Porto.

#### Abstract

The drum 'n' bass music scene in Porto emerged at the height of the English scene in the 1990s, with the music initially being introduced by music shops and small labels. The cradle of the scene in Porto was Ribeira with its promoters and 'nightlife entrepreneurs' who pioneered the programming of the new style. The scene expanded in the 2000s with the arrival of major events and participation in the European Capital of Culture Porto 2001, which helped establish drum 'n' bass on the city's music scene. This paper explores the framework of the drum'n'bass music scene in Porto within the characteristics of music scenes: spatiality, regularity, ephemerality, mortality, volatility, collectivization, theatricality, transgression, spectacle, interrelationship and commodification, as well as identifying the major stimuli for the emergence of the scene and its protagonists (spaces, actors and venues), forming a chronological narrative of the drum'n'bass scene in Porto.

Keywords: music scene, drum'n'bass, Porto.



## 1. A cena

Na tentativa de mapear o significado sociocultural da música no contexto da vida quotidiana, várias terminologias têm sido empregues durante as últimas décadas. Comunidade foi uma delas. Utilizada para designar a “justaposição de música, identidade e lugar” ou mesmo o experienciar da música como um “modo de vida” (Bennett, 2004), a noção de comunidade é caracterizada por envolver indivíduos com um perfil sociodemográfico específico, que compartilham uma memória coletiva enraizada no tempo e no espaço (Straw, 1991).

Uma outra foi a adaptação do conceito de subcultura. Inicialmente utilizada para os contextos da criminalidade e comportamentos desviantes nos Estados Unidos, foi depois apropriada pelo Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) da University of Birmingham para explorar estilos de vida juvenis do pós-guerra. Visava perceber os comportamentos dos jovens dentro de uma lógica coerente que fosse para além da simples redução à alienação e irresponsabilidade, relacionando aspetos como a “música, lazer e estilos” (Guerra, 2021a) com aspetos de cariz socioeconómico (Guerra, 2021b).

Em 1988, Maffesoli introduz o conceito de neotribos, formas de sociabilidade caracterizadas por vínculos emocionais fortes, pela partilha de sentimentos e experiências e, definidas por conexões temporárias e fluidas. Em contraste com o individualismo moderno, estas veiculam uma identidade coletiva, na qual os indivíduos encontram um senso de pertença e significado. As neotribos valorizam o local e o quotidiano, frequentemente manifestando-se em grupos que compartilham interesses comuns como música, desporto, estilo de vida. Representam, assim, uma forma de resistência à massificação e à homogeneização cultural promovidas pela globalização e pela sociedade de consumo. É no final do século XX que o conceito de cena ganha destaque na análise sociológica e nos estudos sobre música. Will Straw destaca a eficácia do conceito para abordar unidades culturais com fronteiras muitas

vezes invisíveis e flexíveis (2004). Argumenta que essa flexibilidade extravasa a análise do significado sociocultural da música para além de unidades de classe ou sistemas mais rígidos e complexos (Guerra & Straw, 2017). Assim, o pertencer a uma cena não é necessariamente ligado ao pertencer a uma classe, género ou etnia, mas pode ser transversal a todas estas categorias (Straw, 1991).

A abordagem das cenas, segundo Bennett e Peterson (2004), pode ser entendida como uma tricotomia que engloba o local, o translocal e o virtual, oferecendo uma perspetiva abrangente das “práticas de produção e consumo culturais” (Guerra, 2021b) e da sua relação com o quotidiano em diferentes contextos espaciais. O conceito de cenas locais refere-se à ideia de que a música não é produzida apenas por artistas individuais ou pela indústria musical global. Ao invés, ela é moldada por redes de músicos, públicos, proprietários de casas de espetáculos/clubs, produtores e outros agentes envolvidas na criação e performance de música num lugar específico. As cenas locais apresentam-se cruciais, pois fornecem um espaço para que os músicos desenvolvam os seus próprios sons e estilos, influenciados pela cultura e pelas preocupações sociais locais. O vigor de uma cena musical pode, inclusive, ajudar a revitalizar bairros e desenvolver o turismo local. (Bennett, 2004).

A partir do local entra o conceito de cena translocal. As cenas musicais locais deixam de estar isoladas e de serem autossuficientes. Em vez disso, elas interagem através e com a media global e conectam-se a outras cenas locais em todo o mundo. Além da disseminação de estilos musicais, o fluxo global de pessoas também contribui para as cenas translocais. DJs, produtores e fãs viajam pelo mundo para tocar, promover e participar em eventos, conectando as cenas locais física e efetivamente (Bennett, 2004). Por sua vez, as cenas musicais virtuais oferecem uma nova forma de comunidade e interação. A nível virtual as cenas apresentam desafios e características próprias que as diferenciam das cenas musicais locais tradicionais, possibilitando uma participação mais ampla e democrática, mas exigindo formas específicas de engajamento e adaptação.

Entrar numa cena virtual é, de forma geral, mais fácil do que entrar numa cena local, pois as cenas locais são limitadas pela localização física e podem apresentar traços de exclusividade. Pelo contrário, as cenas virtuais estão abertas a qualquer pessoa com acesso à internet. No entanto, apesar da facilidade de acesso, a integração completa numa cena virtual exige um nível de compromisso semelhante a uma cena local (Guerra & Straw, 2017).

Se antes, no âmbito comunicacional, por exemplo, ao contrário das cenas locais onde a interação ocorre presencialmente com pistas verbais e não verbais, as cenas virtuais baseavam-se, exclusivamente, em texto escrito e imagens ocasionais (Bennett, 2004) com a chegada da web.2 e das redes sociais a cena virtual modifica-se.

Os artistas passam a tirar proveito das novas plataformas de redes sociais para se conectarem com os seus fãs. Abandonando aos poucos o caminho convencional da construção de uma carreira musical que começaria pelo contrato com uma editora discográfica garantindo a chegada ao mainstream, estes contam agora com a cena virtual para a difusão da sua arte e para atrair novo público (Frenneaux & Bennett, 2021). A pandemia da COVID-19 vem agudizar a relevância da cena virtual. Face aos períodos de confinamento que forçaram o encerramento de *venues*, clubes e consequentemente o adiar indefinido das performances ao vivo, a internet tornou-se o óbvio ponto de conexão entre os músicos e entre músicos e público. (Frenneaux & Bennett, 2021).

As tecnologias digitais tornam-se, então, o elemento facilitador, potencializador e decisivo na produção musical, na performance e no consumo musical, abrindo fortes precedentes para uma nova forma de fazer, interagir e pensar a música e as suas cenas. (Frenneaux & Bennett, 2021). O conceito de cena pode ser ainda ampliado ao incluir-se seu caráter afetivo.

Segundo Andy Bennett (2004), os atores de uma cena musical poderão sentir apego mesmo que não continuem ativamente envolvidos na mesma, baseando-se em memórias, na busca de identidade e reconexão com as suas trajetórias de vida.

Segundo Alan Blum (2001) as cenas são providas de determinadas características, a primeira é a espacialidade. As cenas são intrinsecamente ligadas ao espaço urbano e este desempenha um papel crucial. É nele, com ele e dele que advêm todos os acontecimentos e práticas relacionados com a cena. O espaço é por vezes tão indissociável da cena que Blum chega mesmo a questionar se a hospitalidade da cidade não poderá comprometer a exclusividade e autenticidade de uma cena. A regularidade é uma outra característica fundamental das cenas, pois só sendo frequentadas regularmente por intervenientes comprometidos, dispostos até mesmo ao sacrifício próprio para nelas continuar a participar, as cenas se mantêm. As cenas também evidenciam efemeridade, mortalidade e volatilidade. Indissociáveis do ritmo rápido citadino as cenas surgem e morrem. No entanto, tal não diminui a sua importância na vida urbana. Muito pelo contrário, essa efemeridade pode aumentar a sua criatividade e funcionalidade (Guerra, 2021a). A coletivização é também uma marca das cenas culturais. As cenas nascem muitas vezes de movimentos coletivos locais, constituídos por habitantes que partilham os mesmos interesses, que se expressam entre si e, assim, acabam por influenciar a própria dinâmica das cidades (Blum, 2001; Straw, 2004).

A teatralidade é outra característica intrínseca das cenas culturais, pois há uma certa performance expectável dos participantes. Todos desejam ser vistos e, portanto, as cenas funcionam como oportunidades para a exibição. A transgressão também é comum nas cenas, não apenas como uma rutura de valores culturais, mas como uma procura do diferente, pelo espetáculo e pela participação (Blum, 2001). As cenas procuram seduzir através de uma variedade de “atrações”, tornando-se ícones memoráveis nas cidades. Relacionam-se com outras cenas culturais, como teatro, literatura e cinema, para criar uma oferta cultural mais abrangente, exprimindo um carácter de inter-relação (Guerra, 2020). Não se pode descartar o facto que as cenas não escapam à mercantilização, sendo moldadas pelo desejo da maximização de lucros e minimização de perdas. Essa interação entre comércio e criatividade marca a cidade e as próprias cenas, refletindo a complexidade das interações sociais, económicas e culturais no ambiente urbano contemporâneo (Blum, 2001).

## **2. A cidade do Porto e o *drum’ n ‘bass***

O ritmo frenético do *drum’ n ‘bass* tem sido uma constante nas últimas décadas na cidade portuense, não só atraindo a população local aos dancefloors da cidade, mas também amantes do género de outras localidades nacionais e internacionais. Passando por “altos e baixos” no que diz respeito ao grau de participação, frequência e tamanho da cena, o *drum’ n ‘bass* nunca desapareceu e, na realidade pós pandémicos, ressurge com nova força e vitalidade. É neste contexto que surge a motivação para investigar a cena do *drum’ n ‘bass* no Porto. Revela se pertinente perceber quais os grandes estímulos para o surgimento e desenvolvimento da cena, quem são seus os principais impulsionadores, atores, espaços e locais, a história da cena ao longo dos tempos e o futuro desta. Assim, com este trabalho de investigação propõe-se responder às indagações acima mencionadas sobre o surgimento



da cena e os seus protagonistas (espaços, atores e locais) formando uma narrativa cronológica da cena *drum'n'bass* no Porto. Pretende-se também enquadrar a cena musical do *drum'n'bass* no Porto nas características das cenas musicais: espacialidade, regularidade, efemeridade, mortalidade, volatilidade, coletivização, teatralidade, transgressão, espetáculo, inter-relação e mercantilização.

### 3. Metodologia

Para a elaboração deste artigo foram utilizados como métodos: revisão de literatura, entrevistas e análise documental (revisão de materiais como flyers de festas e posts em redes sociais). Para estabelecer a evolução cronológica da cena do *drum'n'bass* na cidade do Porto analisaram-se os flyers de festas, agrupando-os por data (anos) e depois extraindo informação sobre os locais onde os eventos foram realizados, por quais produtoras e coletivos, quais os MCs e DJs que nelas atuaram, assim como a sua proveniência. Foi utilizada a informação obtida através das entrevistas realizadas a três “personagens” icónicos da cena musical do *drum'n'bass* da cidade do Porto, Rodas, Tilinhos e Skata. A cronologia foi depois continuada usando informação retirada de redes sociais -flyers de festas online- extraindo desses a mesma informação que foi recolhida dos flyers físicos.



Figura 1: Divisão de flyers

Fonte: elaborada pela autora.

### 4. Surgimento da cena do *drum'n'bass*

O *drum'n'bass* surge dentro do contexto da cultura rave. A rave apresenta-se como uma experiência social que é percecionada, pelos que nela participam, como uma forma de quebrar a rotina diária, de fugir do peso das ansiedades e inquietações advindas das responsabilidades inerentes à vida em sociedade (Guerra, 2015).

Numa rave dá-se a edificação de uma identidade, a partilha de uma experiência social com pessoas muito diferentes, mas que durante o evento em que participam partilham uma dada ligação com a música, com o espaço e com os outros, partilham uma mesma procura de sensações (Guerra, 2015). No final dos anos 80 e início dos anos 90, a cena do *drum'n'bass* emergiu na Inglaterra como uma expressão autêntica de música de dança, caracterizada por



batidas rápidas de break (normalmente 165-185 batidas por minuto) com linhas pesadas de baixo e sub-baixo, samples e sintetizadores. Portanto, “um género que não é fácil porque transforma a agressividade numa energia abstrata, exige uma fortaleza física e obriga a que se escute” (Guerra, 2015). Distinta das influências da Jamaica e dos Estados Unidos, este novo género de dance music integrava uma ampla tradição da música negra, desde o blues até o *hip hop* e à música eletrônica, criando uma fusão única de influências que apontava para o futuro e para o desconhecido (Guerra, 2015).

Durante os anos de 1993 a 1997, o *drum’n’bass* alcançou o seu auge (em Inglaterra), atraindo um público cada vez mais expressivo e numeroso. A sua influência vinha da cena hardcore rave inglesa, combinando uma ornamentação eletrônica sugestiva com uma visão otimista e enérgica. Essa música mantinha a raiva e a precisão artística, recusando-se a vender-se ao sistema (Guerra, 2019). As fronteiras entre DJs, produtores, engenheiros de som e compositores tornaram-se fluidas, levando o *drum’n’bass* a ser amplamente difundido pelos artistas, que desempenhavam um papel crucial na criação da atmosfera dentro dos clubes (Guerra, 2015).

O *drum’n’bass* tinha a habilidade de incorporar uma variedade de estilos e influências, acabando por atrair a atenção das grandes gravadoras. Porém, no início do século XXI, surgem críticas de que muitos artistas estavam presos a um mesmo padrão, com ênfase nas pistas de dança em detrimento dos breaks, evidenciando a necessidade constante de reinvenção dentro do estilo (Guerra, 2010). Como grandes embaixadores do *drum’n’bass* destacam-se os Djs Goldie, Andy C, Roni Size e, sendo este um estilo de dance music com uma forte influência do hip hop, os Mcsb sempre foram uma constante nas festas. Entre estes evidenciam-se Mc Dynamite, Mc Conrad, Skibadee, Shaba D, Eksman, Bassman, Mc Fun and Stevie Hyper D (Guerra, 2015).

A cena do *drum’n’bass* no Porto surge no apogeu da cena inglesa, em meados dos 90, com música importada pelos que na altura estavam na posição privilegiada para o fazer, lojas de música/editoras como a Kamikaze e os seus mentores, como o Pedro Tenreiro, foram cruciais para que o primeiro *drum’n’bass* chegasse a Portugal no formato de vinil. O ritmo novo aparece como uma oportunidade de criar novas tendências e desenvolver novas programações musicais. Foi primeiramente curado no Meia Cave, bar localizado na Ribeira do Porto, pelo seu promotor da altura, Tilinhos. Assim a Ribeira torna-se o berço do *drum’n’bass* no Porto. Bares como o Meia Cave, o Aniki Bó Bó, o Ribeira Douro foram os pioneiros e instigadores deste “novo” estilo musical.

Os primeiros coletivos a organizarem festas de *drum’n’bass* foram a Hushed Market e a Looping, com DJs exclusivamente portugueses, num tempo em que o marketing das festas não era feito através de flyers, mas sim contando com a fidelidade que o público tinha relativamente aos bares que frequentava. Este público inicialmente era composto por pessoas acima dos 25 anos maioritariamente ligado às belas-artes, ao design e à arquitetura, que teriam maior abertura para um ritmo diferente, quase estranho, mais descompassado que o techno ou o *house music*. Em 1999 surge o coletivo Garagem, que vai ser essencial no desenvolvimento e expansão da cena do *drum’n’bass* no Porto, criando espaço para que vários DJs nacionais possam apresentar-se em público.



Figura 2: Informação extraída dos flyers (ano 1999)

Fonte: elaborada pela autora.

Com a chegada do novo milénio, a cena do *drum'n'bass* cresceu. Foi necessário a cena instalar-se em venues maiores, que aportassem um número maior de pessoas e, à medida que o conhecimento do público e o próprio público foi aumentando (agora já não só oriundo da cidade invicta, mas de outras cidades como Viana, Aveiro, Coimbra e Viseu entre outras), as produtoras aperceberam-se que era também necessário trazer DJs de *drum'n'bass* consagrados na cena musical internacional.

A Porto 2001 Capital da Cultura trouxe a oportunidade ideal para a expansão definitiva da cena do *drum'n'bass*. Se a programação musical noturna do Porto sempre procurou distinguir-se da centralização lisboeta, procurando desenvolver tendências diferenciadas e frescas, quer por parte dos seus promotores, quer por parte dos “empresários da noite” que, abriam as portas dos seus locais a novos sons e ritmos, a Porto 2001 Capital da Cultura e seus responsáveis criaram as condições perfeitas para a perpetuação destas novas tendências. Foi neste contexto que a Garagem apresentou e ganhou o apoio para o seu projeto de candidatura europeia, dando origem aos anos do grande boom da cena do *drum'n'bass* na cidade portuense.



Figura 3: Informação extraída dos flyers (ano 2001)

Fonte: elaborada pela autora.



Com os apoios da Porto 2001 Capital Europeia da Cultura, a cena do *drum'n'bass* instalou-se definitivamente nos grandes espaços noturnos do Porto, tais como o Hard Club, o Porto Rio, o Maré Alta, Indústria e mais tarde o Swing e Armazém do Chá, etc. conferindo à cena um verdadeiro carácter de *clubbing*, garantido pela arquitetura dos próprios espaços e pelos seus sistemas de som potentes. O Porto passa a ser, assim, um dos epicentros da cena do *drum'n'bass* a nível internacional, com os seus eventos cada vez mais regulares a angariar público de cenas translocais.



Figura 4: Informação extraída dos flyers (ano 2002)

Fonte: elaborada pela autora.

A mudança na audiência da cena torna-se cada vez mais visível. Gerações mais jovens chegam também à cena, assim como novas vertentes mais pesadas dentro do *drum'n'bass*, trazidas por novas editoras/promotoras como a Yellow Stripe. O número de pessoas que acorrem às festas é agora de tal forma grande que, *venues* como o teatro Sá da Bandeira, começam a ser alugadas e as festas passam a vender cerca de 3500 bilhetes por noite. Com o aparecimento de festas com tais dimensões, onde vinham tocar vários DJs internacionais, deixou de haver espaço para os DJs nacionais se expressarem, atuando no máximo um set de 20 minutos. Aumentaram drasticamente os preços dos bilhetes, levando, ambos fatores, a um certo déficit de democratização dentro da cena. Eventualmente os ciclos regulares de festas começaram a desaparecer, a cena do *drum'n'bass* deixou a ribalta- o mainstream- e regressou a eventos mais esporádicos em espaços como os Maus Hábitos ou o Gare com residências como a Jungle Flavours, à por todos conhecida desde o início do milénio.

O surgimento das redes sociais e o consequente *networking* criado permitiu uma internacionalização da cena portuense e dos seus membros, nomeadamente dos DJs. A relevância de um DJ deixou de ser unicamente medida pelo encher das *venues* ou pelo culto criado por uma marcante carreira artística, mas igualmente pela quantidade de *likes*, ou seja, pelo reconhecimento na cena virtual, tornando-se um fator marcante para as contratações para atuações quer no Porto, quer no resto do país, quer no estrangeiro. Com a pandemia da COVID-19 a cena do *drum'n'bass*, aliás, como todas as restantes cenas musicais, entrou em hiato, pelo menos no campo físico. Se o surgimento das redes sociais havia já alicerçado a cena no virtual, a pandemia fez com que esta se instalasse e prosperasse no domínio da web.2 .

A necessidade de manter a cena viva, levou a um aumento de lançamento de álbuns, de *live sessions* na internet. Surgiram e/ou destacaram-se, também, várias rádios online como a Cabine.pt, a Rádio Yeah Yeah, a Rádio Quântica, a Rádio Baixa, a Collect, entre outras. Estas plataformas formaram um *hub* de difusão artística proporcionando aos pertencentes da cena assistência no marketing e divulgação do trabalho dos músicos e inversamente no acesso do público aos produtos artísticos. Proporcionaram de igual forma um suporte psicológico para artistas e público que se viram privados da sua vivência da cena. Após a pandemia, a cena do *drum'n'bass* reafirma-se com força. Revitalizada, apoiou e apoiou-se nos talentos nacionais, surgem novas promotoras/coletivos como a RIJA, a Quartas Bass, a Counterpoint e mantêm-se residências como a Jungle Flavours, agora em novos espaços como o Sarcastic Porto, o Ferro e o Era uma vez no Porto.



Figura 5: RIJA Flyer

Fonte: Página Rija no Instagram.



Figura 6: Quartas Bass flyer

Fonte: Página QuartasBass no Instagram.

Os seus atores e participantes constituem uma mistura geracional. À forte presença dos que sempre pertenceram à cena, quer como djs, promotores, habituais do dancefloor, acrescenta-se agora a presença de novas gerações. As cabines de Djs e essencialmente os dancefloors não se enchem exclusivamente com portuenses, mas com uma amalgama de locais, imigrantes e turistas. Importante ainda é referir e identificar alguns dos maiores protagonistas da cena do *drum'n'bass* na cidade do Porto. A nível de promotores e coletivos temos claro a Hushed Market, a Looping, A Presssure Force, a Garagem, a Dog Balls on Fire e a Yellow Stripe. Os grandes DJs da cena nacional são o Nuno Forte, o Tilinhos, Subway, Pat Mac, Saraiva (do Porto) eo Dinis e Alif (de Lisboa, mas muito presentes na cena portuense). Crucial é também mencionar o Mário Pereira (Ni), dono do Meia Cave e o Rodas, manager do Hard Club, depois do Porto Rio e, mais tarde do Armazém do Chá. Outro ponto importante a salientar é que como herdeira da cultura rave, a cena do *drum'n'bass* no Porto sempre envolveu o uso de drogas por parte dos seus atores. Um uso por norma recreativo, para acompanhar o ritmo frenético da noite e permitir um desfrute pleno das sensações oferecidas pelo ambiente, composto de potentes sistemas de som e luzes.





Figura 7: Jungle Flavours flyers

Fonte: Página Jungle Flavours no Facebook.

## 5. Será o *drum'n'bass* do Porto uma cena?

A cena *drum'n'bass* tem uma relação espacial com a cidade do Porto, cidade com condições ideais para o seu aparecimento e desenvolvimento. Desde promotores vanguardistas, a empresários e donos de bares que davam autonomia aos seus promotores, quer ao próprio carácter da cidade tão *roots* e *dark*. A cena começou em pequenos bares na zona da Ribeira e rapidamente teve de se espalhar para clubes noturnos e espaços culturais que pudessem acolher um maior número de

peessoas. Os locais são estrategicamente escolhidos para criar a atmosfera adequada com sistema de sons poderosos e iluminação envolvente. A cena alastra-se também para espaços virtuais onde a comunidade se reúne para compartilhar música, informações sobre eventos e experiências relacionadas (Facebook/WhatsApp/SoundCloud/Bandcamp).

Os eventos da cena musical são organizados regularmente por promotores locais e entusiastas, oferecendo ao público oportunidades consistentes de vivenciar a música e a cultura do *drum'n'bass*. Essa regularidade ajuda a manter o interesse e o “engajamento” da comunidade ao longo do tempo, criando uma base sólida para a cena.

Novos clubes e espaços surgem e desaparecem rapidamente devido a mudanças na indústria da música, às tendências culturais, às condições económicas e, atualmente, à crise de habitação. Também, o interesse do público varia ao longo do tempo, levando a flutuações na popularidade do género e na frequência dos eventos. A comunidade de artistas, promotores e fãs reúne-se em torno da paixão compartilhada pelo género, criando redes de apoio, compartilhando recursos e colaborando em projetos criativos. Não existe propriamente um paradigma de competição, mas de complementaridade entre os diferentes promotores e coletivos criando um forte sentido de comunidade. Essa coletivização fortalece a cena, permitindo que ela se adapte e evolua ao longo do tempo. Os participantes são encorajados a expressar-se de forma criativa e extravagante sobretudo através da dança. A atmosfera dos eventos é muitas vezes carregada de energia e emoção, apagando-se muitas vezes a linha que distancia artistas do público. A promoção através de flyers e cartazes e, mais tarde, nas redes sociais é feita com designs atrativos e carregados de uma teatralidade urbana única.

Existe claramente uma tendência à transgressão, desafiando as normas estabelecidas quer pelos padrões socioculturais, quer pela indústria musical. Os eventos sempre proporcionaram e continuam a proporcionar um espaço seguro para a autoexpressão e a experimentação, encorajando os participantes a romper com as convenções tradicionais a explorar novas formas de ser e de se relacionar e permitindo que a cena permaneça

relevante e inovadora. O consumo de drogas no contexto *clubbing* apresenta-se também como uma forma de transgressão, claramente presente na cena do *drum'n'bass*. Na cena do *drum'n'bass*, o espetáculo depende essencialmente de um bom sistema de som, se bem que são incorporados também elementos visuais e audiovisuais que permitem uma experiência sensorial imersiva ao público.

A cena do *drum'n'bass* está intimamente relacionada com a cena *clubbing* e a cena da arte urbana. Também as *venues* onde são realizadas as festas são partilhadas por diferentes comunidades pertencentes a diferentes cenas. Na própria origem do *drum'n'bass* há uma inter-relação de cenas duradoura até hoje, tendo em conta as suas influências do hip-hop e a presença do MC como elemento. A fusão entre estes dois estilos é ainda hoje muito frequente na produção musical. A mercantilização é uma realidade na cena de *drum'n'bass* no Porto, pois os eventos e a cultura em torno do género são frequentemente comercializados e monetizados. Os benefícios financeiros são divididos entre artistas, promotores e espaços. Apesar de não haver, pelo menos no presente, uma mercantilização mainstream, assim mesmo, a mercantilização pode levar à diluição da autenticidade e da integridade da cena.

## 6. Pistas finais

A cena do *drum'n'bass* no Porto revela-se como um fenómeno cultural vibrante e em constante evolução, moldado por características intrínsecas às cenas musicais, mas também pela sua própria história, pelos seus atores e pelos espaços que a acolheram ao longo do tempo. Nasceu, por um lado, da necessidade do Porto escapar à centralização de estilos e cenas musicais “comandada” por Lisboa e, por outro, da abertura e perseverança dos seus promotores, empresários, donos de bares, de editoras e lojas de discos. Apresenta-se como um exemplo dinâmico de como um género musical pode evoluir e moldar-se ao longo do tempo, mantendo-se relevante e vibrante. Desde os seus primórdios no final dos anos 90 até à sua revitalização pós-pandémica, a cena do *drum'n'bass* na cidade do Porto conseguiu adaptar-se às mudanças socioeconómicas, tecnológicas e culturais, sempre mantendo a sua essência e atraindo novos adeptos.

Se no início os atores da cena provinham de um nicho sociocultural mais elitista, rapidamente este nicho se alargou passando a incluir um público bastante mais abrangente. A cena passou a ser local e translocal, convergindo amantes do *drum'n'bass* de outras cidades, que não tinham uma cena tão forte lá ou que, simplesmente estavam de passagem pela invicta. A cena está também fortemente presente no virtual, não só como espaço de interação e partilha de ideias e música, mas de promoção de festas e eventos contíguos. Esta expansão trouxe a urgência de acompanhar as tendências do *drum'n'bass* internacional, trazendo artistas do Reino Unido (e outros) para as festas. Se por um lado esta internacionalização consagrou a cena, por outro, deixava pouco espaço para a expressão das tendências e artistas nacionais. O apoio concedido pela Porto 2001 Capital da Cultura foi decisivo para o expandir e perpetuar a cena do *drum'n'bass* na cidade. E o boom do *drum'n'bass* no Porto “levantou” e “fez” bares, clubs e espaços culturais, contribuindo para o desenvolvimento da cidade quer a nível económico, quer cultural, quer social. Segundo a primeira Conta Satélite da Economia Social para o triénio 2010/2012 do INE “as atividades económicas relacionadas com a cultura foram implementadas por cerca de 66 mil entidades, que representaram, em média, 1,7% do VAB (valor acrescentado Bruto) nacional, 2,0% do emprego total e 2,2% do total das remunerações” (Camisão, 2016). Se por momentos o *drum'n'bass* “passou de moda” e a cena diminuiu de intensidade, a pandemia



revitalizou a cena, nomeadamente no contexto virtual, e, no após a cena regressou revitalizada em novos espaços emergentes na cidade, não só com novos atores, mas mantendo a capacidade de reter os atores e públicos que sempre caracterizaram a cena desde o seu início.

A sólida base de público e constantes participantes remete-nos a Guerra (2020) quando fala do carácter afetivo das cenas musicais. Estes atores que já experienciam a cena desde os inícios do milénio, viram-na passar por diversas venues, as mais marcantes já inexistentes e, num processo, talvez nostálgico, perseveraram na cena e preservam a sua identidade e memória. A estes junta-se uma nova geração de participantes e a cena do drum'n'bass no Porto continua a evoluir, mostrando que a música, enquanto fenómeno social e cultural, pode ser um poderoso agente de mudança e coesão comunitária. Assim, a cena do drum'n'bass no Porto não é apenas um reflexo das tendências musicais globais, mas também um testemunho da capacidade de adaptação e resistência da cultura urbana local.

Uma vez que numa cidade com forte carácter urbano, mas relativamente pequena como é o caso do Porto, os espaços noturnos são partilhados por diversas e diferentes cenas musicais, esta exposição deixa em aberto uma possível futura investigação de como se relacionam as diferentes cenas musicais pela cidade. Como se dá esta partilha espacial, se os seus atores se fundem e confundem entre várias cenas e em que modo isso afeta a sinergia das cenas musicais portuenses.

## Referências Bibliográficas

Bennett, A. (2004). Consolidating the music scenes perspective. *Poetics*, 32, 223-234.

Bennett, A., & Peterson, R. A. (Eds.). (2004). *Music scenes: Local, translocal and virtual*. Vanderbilt University Press.

Blum, A. (2001). Scenes. *Public: Art, Culture Ideas*, 22-23, 7-35.

Camisão, F. M. G. (2016). Porto 2001 *Capital Europeia da Cultura, trinta anos depois: Impactos na dinâmica do turismo cultural da cidade. A interseção de culturas no novo milénio*. [Trabalho de Mestrado, Universidade do Porto].

Frenneaux, R., & Bennett, A. (2021). A new paradigm of engagement for the socially distanced artist. *Rock Music Studies*, 8(1), 65-75.

Guerra, P. & Straw, W. (2017). I wanna be your punk: o universo de possíveis do punk, do D.I.Y. e das culturas underground [I wanna be your punk: the universe of possible punk, D.I.Y. and underground cultures]. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 6(1), 5-16.

Guerra, P. (2015). Flying away: Electronic dance music, dance culture, psytrance, and new sounds in Portugal. In *Exploring psychedelic trance and electronic dance music in modern culture* (pp. 307-336). IGI Global.

Guerra, P. (2019). Ceremonies of pleasure: An approach to immersive experiences at summer festivals. In *Trends, experiences, and perspectives in immersive multimedia and augmented reality* (pp. 122-146). IGI Global.

Guerra, P. (2020). Iberian punk, cultural metamorphoses, and artistic differences in the post-Salazar and post-Franco era. In G. McKay, & G. Arnold (Eds.). *The Oxford Handbook of Punk Rock*. Oxford: Oxford University Press.

Guerra, P. (2021a). Uma Lisboa só dele(s). Processos artivistas de recriação de paisagens sonoras contemporâneas. *PerCursos*, Florianópolis. *Dossiê A vertigem das artes no Sul global*, 22(50), 15 - 42.

Guerra, P. (2021b). Sons, corpos e lugares. Para uma metonímia das cidades musicais contemporâneas. *CSOnline - Revista Eletrônica de Ciências Sociais*, 33, 171-197.

Maffesoli, M. (1988). *Le temps des tribus: Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Méridiens Klincksieck.

Straw, W. (1991). Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, 5(3), 368-388.

Straw, W. (2004). Cultural scenes. *Loisir et société/Society and Leisure*, 27(2), 411-422.

**Júlia Reis**, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal

E-mail: Up200304302@up.pt













