

# Política Cultural, Juventude e Espaços da Cidade: o Festival de Bandas Novas em Juiz de Fora, MG

Adrielle Luchi Coutinho Bove<sup>1</sup>  
Rogéria Campos de Almeida Dutra<sup>2</sup>

## Resumo:

O artigo traz como proposta a análise das políticas culturais e seu papel na democratização do acesso aos bens culturais, não somente na perspectiva de seu consumo, mas também no agenciamento dos sujeitos enquanto produtores de cultura. Baseando-se em pesquisa acerca das relações entre juventude e música em Juiz de Fora, MG, destaca o evento Festival de Bandas Novas, realizado geralmente em praças públicas na região central da cidade ao longo dos últimos 21 anos. Procurando refletir sobre as políticas culturais e os efeitos positivos do desenvolvimento de iniciativas locais como forma de atender à diversidade e às desigualdades sociais no espaço urbano. Assim, a participação dos jovens no festival traz à tona os elementos-chave de suas sociabilidades, construção de gostos e o compartilhamento destes entre os seus pares, que se utilizam do tempo livre (lazer) e do consumo da cultura para compor um dos cenários de expressão das juventudes na cidade, sendo esta potencializada pelo poder público.

Palavras-chave: política cultural; cidade; juventude; música.

## Cultural Policies, Youth and Urban Spaces: the Bandas Novas Festival

## Abstract:

The article aims at analyzing cultural policies and their role in the democratization of access to cultural goods, not only from the perspective of their consumption, but also as opportunity for individuals acting as producers of culture. Based on a research about the relations between youth and music in Juiz de Fora, MG, it highlights the Festival de Bandas Novas event, usually in public squares in the central region of the city over the past 21 years. Seeking to reflect on the positive effects of developing local initiatives as a way of considering social diversity and inequalities in the urban space. Thus, the participation of young people in the festival brings to light the key elements of their sociability, the construction of tastes and the sharing of these among their peers, who use free time (leisure) and the consumption of culture to compose one of the scenarios of expression of youth in the city, which is enhanced by the government.

Key Words: cultural policies; city; youth; music.

<sup>1</sup> Mestra em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora. Atualmente realiza o doutorado no mesmo Programa.

<sup>2</sup> Professora Associada de Antropologia do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora.

O Festival de Bandas Novas<sup>3</sup> está inserido no debate atual sobre o financiamento de projetos de incentivo à cultura. Demonstra que as políticas culturais têm muito a ganhar com as iniciativas particulares, por parte de cidadãos ou entidades privadas, mas também revela o poder do financiamento público ao incluir entre as necessidades básicas de atendimento à população as experiências artísticas e práticas de lazer. Destinado ao público juvenil, através da promoção de apresentações musicais na região central da cidade de Juiz de Fora - MG, este evento insere-se no universo musical do rock, cuja diversidade interna de tendências musicais reflete, e simultaneamente produz as discontinuidades ao grande coletivo conhecido como juventude. Ao investigar as relações entre música (rock) e a juventude na cidade de Juiz de Fora, Bove (2017) aponta a constante referência ao Festival de Bandas Novas entre os interlocutores de sua pesquisa, indicando sua importância tanto para o processo de iniciação neste estilo musical, quanto para a socialização entre pares, razão pela qual nos dedicamos a explorar este evento a partir de uma perspectiva histórica e documental.

As práticas juvenis de cultura, inseridas no campo das políticas culturais, têm sido historicamente menosprezadas, uma vez que associadas a estereótipos associados a esta fase do ciclo de vida, seja inicialmente, por sua invisibilidade perante o mundo adulto, seja, posteriormente, por sua vinculação à experiência da contestação e ruptura do status quo (NIEFTAGODIEN, 2011).

Ao dar visibilidade a esta iniciativa local, pretendemos neste artigo refletir sobre o processo de constituição das políticas culturais como intervenções institucionais por parte do Estado na circulação de bens simbólicos no campo da experiência estética e artística. Ao analisar as relações entre políticas culturais, juventude e espaço urbano, procuramos igualmente destacar o papel das políticas culturais municipais como

instrumento de redução das desigualdades sociais no acesso à cultura, bem como no direito à cidade.

### **Políticas culturais: a democratização da cultura e a cultura democrática**

Compreender as formas de envolvimento da política na dimensão da cultura requer, primeiramente, destacar que as relações entre estes dois campos se baseiam na utilização deste último conceito sob duas perspectivas. A primeira relaciona cultura ao campo da estética, das expressões artísticas que são julgadas a partir de critérios estabelecidos pela crítica cultural. Associa-se ao cultivo do gosto e da ideia de cultura como erudição, atuando, portanto, como marcador de hierarquia. A segunda refere-se aos modos de viver de diferentes grupos sociais e de sua experiência criativa, fundamentadas no compartilhamento de uma linguagem comum, valores e práticas sociais. As políticas culturais têm, ao longo da história do desenvolvimento do Estado moderno, se constituído através da criação de dispositivos institucionais para viabilização da experiência coletiva nestes dois campos, ou seja, da criatividade estética e dos modos de vida coletivos (MILLER; YUDICE, 2002).

Sua constituição se insere, portanto, no campo da soberania moderna e da governamentalidade, dos regimes de poder e técnicas de governo. A partir da instauração de práticas racionais de governo, o Estado se especializa em instituições e tecnologias de controle de sua população: o saber sobre sua população, através do desenvolvimento da estatística como forma de mapear a vida, e o dever de cuidar dos governados. Seguindo a lógica do governo pastoral, a governança requer a atenção tanto ao coletivo quanto a cada indivíduo (FOUCAULT, 2008, 2008a); às tecnologias do biopoder se associam as práticas pedagógicas, da educação laica e das práticas de civilidade. Assim, enquanto o Estado luta ferozmente pela padronização linguística, incentiva o cultivo ao gosto; glorifica as origens da nação, através

3 A escolha por este Festival em específico deve-se por este ser um dos festivais musicais da cidade que é direcionado prioritariamente para a juventude, contando com mais de vinte anos de realização articulados com o poder público local. Nossa relação em particular com o evento, enquanto pesquisadoras ora como frequentadoras, se faz através de pesquisas sobre as culturas juvenis da cidade, bem como as expressões artísticas urbanas.

de iniciativas de conservação de patrimônio cultural, e simultaneamente desenvolve formas de disseminação de valores estéticos a serem usufruídos, ou experimentados, pelos indivíduos.

A evolução do conceito de patrimônio cultural, a partir da segunda metade do século XIX às décadas finais do século XX é representativa das transformações ocorridas no âmbito das políticas culturais. A noção de patrimônio material, fundamentado nas grandes obras arquitetônicas relativas ao estilo de vida dos governantes, e cujo valor estético se pretendia universal, torna-se objeto de revisões a ponto de se reconhecer que a inclusão das formas de expressão artística e cultural das populações marginalizadas e empobrecidas subentendia o alargamento deste conceito, incluindo-se a ideia de patrimônio imaterial, muito mais afinada às condições de existência da dominação e do apagamento constante de seus registros materiais (LONDRÉS, 2004).

O fato é que a política cultural e o agenciamento das instâncias administrativas em sua implementação não escaparam ao processo de consolidação dos direitos sociais pelo Estado democrático, sendo, portanto, mais um dos espaços da gestão das contradições entre a liberdade e a igualdade. De forma a instruir este debate Mulcahy (2006) destaca ser o propósito das políticas culturais não somente promover a democratização da cultura, no sentido de cultivar o iluminismo estético e viabilizar o acesso aos bens culturais aos cidadãos, mas também de garantir a democracia cultural, operando com padrões artísticos e estéticos plurais.

Contudo, essa compreensão do caráter distributivo da cultura é relativamente recente, resultado de um longo processo de lutas e reconhecimento de formas culturais não hegemônicas. Se anteriormente a política era o fim e a cultura era o instrumento para a realização da política, a política vai se transformando no caminho pelo qual se busca chegar à cultura. De fato, ao longo da história das políticas culturais podemos observar como a “cultura”, entendida como conjunto de valores e práticas relacionadas ao mundo artístico serviu como instrumento de dominação e poder, pois ao se estabelecer parâmetros de harmonia e identifica-

los como universais, excluía as formas expressivas minoritárias. A democratização da cultura, portanto, orienta as políticas culturais a oferecer aos excluídos da cultura hegemônica meios para que eles se desenvolvam (BOTELHO, 2007a; LIMA; COSTA, 2018).

Rubim (2009) destaca a importância da década de 70 no desenvolvimento de novos modelos de gestão cultural que se integrassem ao cenário político e cultural da segunda metade do século passado, marcado pelo desenvolvimento da indústria cultural e simultaneamente das reivindicações de direitos civis. A atenção às políticas culturais naquele momento fazia parte do debate mundial acerca da formulação de uma agenda pública internacional que pudesse se sintonizar a estas transformações, destacando-se o papel da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) na formulação de diretrizes gerais de fomento às atividades culturais. Estas orientações se caracterizaram pela renovação do próprio entendimento do que representaria uma política cultural, que ao conferir à questão da diversidade cultural papel de destaque em detrimento da visão tradicional de *exception culturelle* (exceção cultural), resultou numa série de documentos como a Nova Diversidade Criadora (1997), a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001) e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005).

No caso brasileiro, a construção do Plano Nacional da Cultura (PNC) foi realizada em 1975, contudo, somente 30 anos depois, em 2007, foi que se elaborou um PNC baseado nos valores democráticos. A orientação proposta no PNC, que buscava articular o desenvolvimento da política cultural como forma de fortalecimento do estado nacional, não encontrou ambiente político favorável a sua implementação, pois se no regime militar a construção de valores nacionais associava-se principalmente ao desenvolvimento econômico e tecnológico, nos governos posteriores, a agenda neoliberal de defesa do Estado mínimo estimulou a atuação do mercado como ator preponderante no financiamento e gerenciamento das políticas culturais.

A gestão das políticas culturais como política de Estado somente é retomada no governo Lula (2003/2011), enfatizando-se a articulação entre cidadania e cultura, seja através do reconhecimento do potencial de desenvolvimento econômico das políticas culturais, seja pela criação de dispositivos de sua descentralização para os níveis estaduais e municipais. A dicotomia entre cultura erudita e popular, presente nas formas de gestão cultural dos governos anteriores, cede espaço para a defesa da integração entre democracia e cultura, ampliando-se os direitos culturais de acesso, e viabilizando a experiência artística, como autores, para a pluralidade de vozes presentes nas cidades e regiões.

No entanto, as relações entre política cultural e democracia, como parte do debate da constituição da cidadania, enfrenta uma série de desafios que, se por um lado podem ser superados pelo incentivo ao acesso, por outro, se deparam com mecanismos estruturais de reprodução das desigualdades sociais. A relação entre diversidade de construções de gosto e o acesso às práticas da cultura artística envolve aspectos particulares do público ao qual ela se destina, reconhecendo-se que a construção do capital cultural (BOURDIEU, 1998) requer frequentemente o agenciamento multi-institucional. Neste sentido, vale destacar o papel crucial da escola no processo de democratização cultural, principalmente pelo acesso que ela proporciona aos equipamentos culturais. Mas deve-se igualmente enfatizar os limites que a educação artística tem enfrentado na promoção do desenvolvimento desta linguagem, como, por exemplo, a marginalização dos estudos sobre artes nas escolas, ou o desenvolvimento da indústria cultural e a ascensão da televisão como espaço da “democratização” da cultura. Botelho (2007) destaca que não se deve confundir o acesso que a mídia possibilita a seu público com o conteúdo que ela transmite, pois, ao transformar os sujeitos em telespectadores passivos, caminha em direção contrária ao objetivo das políticas culturais, ou seja, a formação de um público ativo.

As relações entre o campo artístico cultural e os meios de comunicação de massa, porém, não podem ser simplificadas em fórmulas dicotômicas, intensificadas pelo processo de globalização e

mundialização da cultura (ORTIZ, 1994) não nos permite conceber a experiência da cultura artística a partir da polaridade entre homogeneização e expertise ou singularidade cultural. Se não podemos negar a intensificação dos fluxos simbólicos globais na sociabilidade artística, por outro, deve-se reconhecer o movimento de suas apropriações e reinterpretações, construindo-se o cenário de sociabilidades artísticas *glocais*, ou seja, expressões locais que se encontram inseridas nas grandes redes informacionais do mundo.

Ao analisar as relações entre indústria cultural e as cidades na América Latina, Canclini (2015) aponta o fato de que grande parte da bibliografia sobre políticas culturais produzidas ao final do século passado baseava-se na perspectiva das identidades nacionais. De fato, na história da construção das políticas culturais, o caráter pedagógico do Estado na promoção de práticas de civilidade apoiou-se no projeto de construção da nação através da ênfase conferida ao patrimônio cultural nacional. Como centros operadores da governança, as cidades atuavam como polo de iniciativas supralocais, suprimindo-se as particularidades de seu território e de sua população: abrigam espaços especializados na difusão da cultura tradicional como o caso dos museus, numa perspectiva hegemonicamente monoidentitária, afinada ao projeto de uma cultura nacional enquanto toda renovação estética, ou cultura dita moderna e suas experiências de coexistência e ruptura de estilos, se torna acessível, para grande parte da população através da indústria cultural.

Em face à heterogeneidade das populações urbanas, os equipamentos culturais públicos não conseguem acompanhar a diversidade e as particularidades dos bairros e espaços da cidade. A coesão simbólica, para grande parte das periferias urbanas, é produzida a partir do compartilhamento estético difundido pelos meios de comunicação de massa, diluído em filmes, músicas e programas televisivos. É através deles que novos vínculos são criados reconstruindo de forma abstrata e despersonalizada as conexões entre os habitantes da cidade. De forma integrada a esta tendência, os espaços de sociabilidade tradicionais são

preteridos em relação aos espaços comerciais modernos, sendo praças substituídas por shopping centers, e sua estética universal, indiferente às particularidades do território local.

Considerar as políticas culturais nas cidades implica em trazer a atenção para os espaços de experiências culturais, constituídos territorialmente como espaços de afirmação, conflitos e negociações. A prática cultural torna-se, portanto, parte da conquista pelo direito à cidade (LEFEBVRE, 2008), reconhecendo-se não somente as expressões artísticas locais, como também as recomposições híbridas com a cultura midiática. Lima e Costa (2018) observam como o crescimento das práticas artísticas nas periferias resultou na intensificação de apropriações dos espaços urbanos, indicando a emergência de uma cena cultural construída para e no território onde ela acontece, sem impor aos sujeitos grandes deslocamentos. As políticas culturais, portanto, tornam-se centrais para a inclusão ao promoverem espaços de socialização, como veremos a seguir.

### **Juventude, lazer e música: o Festival Bandas Novas**

O *rock'n'roll* surge no contexto norte-americano do pós-guerra, a partir da influência das músicas negras norte-americanas. Comparado a outros estilos musicais da época, traz como característica sua íntima relação com a juventude, sendo produzido por e para os jovens. Destaca-se ainda pelo poderoso aparato midiático que foi construído ao seu redor - filmes, programas televisivos, revistas e quadrinhos- além da difusão de uma forma de apresentação de si, através do vestuário e movimentos corporais, que conjuntamente com a música compunham a forma desta juventude se expressar no mundo. Neste sentido, os jovens nesse período assumem um papel central no mercado de consumo, comparado a outros segmentos geracionais, seja pela apropriação da música como atividade de lazer, seja por induzir o compartilhamento de uma cultura material específica como mídias eletrônicas, vestuário e produtos afins.

No Brasil, o rock marcou o período dos anos 60 aos 80 do século passado, ainda que a MPB (música popular brasileira) fosse hegemônica no país através das grandes mídias nacionais (ALEXANDRE, 2013). Sua difusão, contudo, estava restrita às classes médias, caracterizando-se pela regravação e tradução de músicas internacionais por artistas brasileiros. (GROPPO, 1996). Destaca-se ainda neste período o papel da mídia impressa que, com as rádios, que concentravam seus escritórios e gravadoras no eixo Rio de Janeiro e São Paulo, exerceram papel fundamental para a construção de um emergente mercado juvenil brasileiro bem como na consolidação da música popular destinada a este público (GARSON, 2017; ALEXANDRE, 2013). Nos anos 70 o consumo do estilo musical rock se amplia no país a partir de duas tendências: a produção nacional que imitava as bandas consagradas internacionalmente; e o movimento de união da MPB com o rock marcando a aceitação e assimilação deste último pelos músicos nacionais.

O rock brasileiro – o Brock - porém, se desenvolve somente na década seguinte (DAPIEVE, 2015), momento em que o rock nacional encontra espaço de divulgação nas grandes mídias (rádio, televisão, imprensa e cinema) se consolidando no mercado musical nacional voltado para o público juvenil. O despontamento do Brock sinalizou sua autonomia em relação à MPB, ganhando força entre os jovens, que influenciados pelo “faça você mesmo” do movimento punk-rock lançava luz sobre uma forma de expressão artística e autoral. As gravações seguiam as ideias que permeavam esse cenário criativo, circulando entre o modo artesanal de criação e o modo de arte, presentes não somente na composição e performance como nas gravações e mixagens de suas canções. Estas bandas, não mais circunscritas ao eixo São Paulo e Rio de Janeiro, traziam em suas canções uma linguagem mais direta, resgatando a poesia da própria rua e defendendo a liberdade de expressão; suas canções almejavam o cosmopolitismo sem perder de vista a tentativa de serem mais críticas do que as músicas populares brasileiras (KEALY, 1990; DAPIEVE, 2015; MAGI, 2019).

As relações do rock com a MPB, contudo, não se esgotavam na diferenciação de linguagens e ritmos musicais; seja em suas aproximações, associações ou incorporações, o cenário particular da popularização do rock no Brasil foi marcado por tensões entre estes dois gêneros musicais, que passavam por interesses midiáticos e disputas estético-políticas de valorização cultural (ALONSO, 2017). As desavenças foram se apaziguando culminando-se esta conciliação no evento Rock in Rio de 1985, e a partir de então essa simbiose se impôs às propostas mais radicais de diferenciação. Como decorrência deste movimento observa-se a proliferação, na década de 90, de novos gêneros musicais, com forte apelo popular e massivo das mídias tais como axé, pagode e sertanejo, consolidando-se o processo de MPBzação do rock nacional, caracterizado pela perda da autonomia do rock no campo artístico (ALONSO, 2017).

Diante desse mercado musical a questão da autenticidade do rock torna-se objeto de revisões; antes que imanente à produção artística, ao próprio artista, canção ou ainda ser mensurada quantitativamente ou contestada objetivamente, a autenticidade se estabelece através da construção individual e coletiva dos sujeitos pertencentes àquele cenário musical. Pertencer ou não às grandes mídias e ser ou não autêntico vincula-se as formas de distinções sociais nas sociedades urbanas contemporâneas (GARCÍA, 2008). Nesse sentido, o rock pode ser entendido como uma manifestação artística e cultural em que sua autenticidade é negociada e renegociada constantemente dentro da cultura *mainstream*, corrente dominante, e *underground*, que foge dos padrões comerciais e modismo (MOREIRA, 2008).

Enquanto no contexto do pós-guerra estadunidense tanto o rock, quanto seu público, a juventude, eram considerados, pelos grandes meios de comunicação, por sua homogeneidade interna – o rock como estilo musical padronizado e os jovens como uma geração homogênea, possuidora de características e gostos parecidos, - no contexto atual ambos são reconhecidos por sua heterogeneidade. Se não podemos estabelecer relações causais diretas, o fato é que no

processo de consolidação das sociedades urbanas industriais contemporâneas tanto o rock, como estilo musical, quanto a juventude, enquanto fase geracional, definem-se por sua diversidade interna. Se as clivagens presentes no mundo das expressões artísticas e do consumo da cultura - no caso, abrigadas no estilo musical compreendido amplamente como rock – revelam a efervescência constante de novidades empreendidas pela cultura de massa midiática, por outro, podem traduzir o papel ativo de seu público. É neste sentido que Gans (1974) propõe interpretar esta diversidade como *taste cultures*, grupos de compartilhamento do “gosto”, ou melhor, de uma afinidade estética. Às *taste cultures* subjaz a ideia de diferentes caminhos de fruição artística que coexistem, influenciados por fatores como renda, ocupação, idade ou gênero. Contudo, o que mais se destaca na perspectiva das *taste cultures* é o fato de que seu público não se define pela passividade, posto que são implicados por uma escolha entre várias possibilidades.

Em sintonia com estas transformações, o foco de análise nas abordagens das ciências sociais tem priorizado a concepção de juventudes, ou culturas juvenis, procurando compreender os processos pelos quais elas são construídas através de suas experiências coletivas e seus usos do tempo livre. Autores como Abramo (1996, 1997), Dayrell (2001), Groppo (1996), Novaes (2003), Vianna (2003), Magnani (2005, 2012), Velho e Duarte (2010) destacam as práticas de lazer nesta fase geracional como elemento fundamental de construção de sua identidade, diferenciando-se do mundo adulto. Essas práticas, como momento de uma sociabilidade espontânea, proporcionam a juventude diversas a consciência de liberdade em comparação à rotina de estudo/ trabalho e ao campo das obrigações sociais promovendo formas criativas de integração social. Procurando se alinhar a esta perspectiva, apresentamos a seguir o exemplo do Festival de Bandas Novas, evento este que traz em sua proposta a junção entre lazer, experiência musical e juventude.

O Festival de Bandas Novas é um dos principais eventos da cena rock juiz-forana, apresentando-se como contexto de socialização de jovens adolescentes. Seu público centra-se principalmente

na faixa etária de iniciação à sociabilidade juvenil, entre 14 e 20 anos. Surge como festival de música independente, a partir da iniciativa de um músico local que na época desenvolvia seu trabalho artístico com a banda de rock Patrulha66. Apesar de se manter a proposta original, ou seja, a de divulgação das bandas de rock locais, o evento sofreu diversas alterações em seu formato e em relação ao próprio nome.

Na esteira do crescimento da produção musical de bandas de rock brasileiras, na década de 80 do século passado, ocorre na cidade, em 1983, o 1º “Rock Juiz de Fora”, evento este que contou com a participação de artistas do rock e do punk em ascensão no cenário nacional, mas que simultaneamente estimulou a produção artística local. Este incentivo à cena rock e punk autoral da cidade vai se concretizar através do lançamento do primeiro álbum da banda Patrulha66, que, por meio de seu músico principal, estabelece parceria com uma escola de música da cidade, assumindo a coordenação do evento Terças Musicais no Pró-Música, dedicado à apresentação de artistas musicais da cidade. Após esta experiência de vinculação a uma instituição privada, em 1991 o evento ganha uma nova configuração ao contar com o apoio da FUNALFA, formando o então chamado “Rock na Praça”.

É neste momento que se inicia a participação da administração municipal na promoção à produção musical do rock local, inicialmente através da Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA), e em seguida através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (Lei Murilo Mendes). Reconhecida como fundação municipal responsável pela cultura na cidade, a FUNALFA é efetivada em 1979, tendo como competência o desenvolvimento das políticas culturais da cidade. A Lei Municipal de Incentivo à Cultura (Lei Murilo Mendes)<sup>4</sup>, por sua vez, é criada em 1993 pelo ex-

vereador Vanderlei Tomaz, e entra em vigência em 1995. Vale destacar o protagonismo destas iniciativas municipais, enquanto a FUNALFA é considerada pioneira em todo o Estado de Minas Gerais, a Lei Murilo Mendes é reconhecida como a primeira lei de incentivo criada no interior do Brasil.

Cabe a essa lei destinar recursos necessários para a realização de projetos artísticos, previamente aprovados através de edital público, atuando como mecanismo de democratização dos recursos destinados à cultura na cidade. No intuito de viabilizá-la foram criados pela administração municipal o Fundo Municipal de Incentivo à Cultura (FUMIC) e a Comissão Municipal de Incentivo à Cultura (COMIC): a FUMIC, responsável pela verba destinado aos projetos e a COMIC, composta por representantes do poder público e da classe artística da cidade, encarregada de avaliar os projetos a serem aprovados. O processo de seleção dos eventos culturais a serem realizados na cidade é anual, mediante inscrição dos projetos em edital público, cabendo à FUNALFA o gerenciamento de todo o processo com o respaldo do Conselho Municipal de Cultura (CONCULT)<sup>5</sup>.

Com o suporte da administração municipal, o “Rock na Praça”, como o próprio nome indica, caracteriza-se por ser um evento a “céu aberto”, ocupando espaços públicos na cidade. Devido ao aumento do público, a FUNALFA cede o Parque da Lajinha como o novo local de realização do evento, o que ocasionou a mudança do nome de “Rock na Praça” para “Rock na Lajinha”. Em 1997, o festival passa a ter o apoio da Lei Murilo Mendes de Incentivo à Cultura que juntamente com o selo fonográfico da “Patrulha Records” lança o primeiro CD chamado “Cidade Alternativa”, o qual contou com a participação de onze grupos musicais de diferentes estilos da cena rock local juiz-forana.

4 Informações extraídas do site: [https://www.pjf.mg.gov.br/administracao\\_indireta/funalfa/index.php](https://www.pjf.mg.gov.br/administracao_indireta/funalfa/index.php).

5 Cabe a este conselho deliberar, fiscalizar, fomentar e normatizar as políticas públicas de desenvolvimento da cultura, sendo composto por representantes do poder público (Fundação Cultural Alfredo Lage-FUNALFA, Secretaria de Governo, Secretaria de Planejamento e Gestão, Secretaria de Administração e Recursos Humanos, Fundação Museu Mariano Procópio-MAPRO, Secretaria de Desenvolvimento Social, Artes Cênicas, Secretaria da Fazenda, Secretaria de Comunicação Social e Universidade Federal de Juiz de Fora-UFJF); representantes da sociedade civil (Artes Cênicas, Artes Plásticas, Audiovisual, Carnaval e Cultura Popular), entidades privadas e etnias existentes no município com reconhecida atuação na área cultural. Informações extraídas do site: <https://www.pjf.mg.gov.br/conselhos/concult/index.php>.

Esta experiência suscita a remodelação do evento, primeiramente por revelar o potencial catalisador da criatividade artística local, oferecendo aos músicos “amadores” ou “iniciantes” oportunidade de expressão de sua arte. Além disto, a necessária inscrição do evento no edital da Lei Murilo Mendes, anualmente, ofereceu a chance de este ser aprimorado, com sucessivas alterações. Transforma-se então no “Festival de Bandas Novas” em 1999, passando a ocupar, para além do Parque da Lajinha, outros espaços públicos como praças e centros culturais, na região central da cidade e locais como escolas, quadras de escolas de samba e clubes de futebol. Ademais, amplia a participação dos artistas, abrindo espaço para bandas de outras localidades; na edição de 2007<sup>6</sup>, por exemplo, contou com mais de 105 bandas inscritas de 47 cidades da região sudeste. Computa-se, até a edição de 2019, a participação de mais de 900 bandas<sup>7</sup>, de estilos variados dentro do rock<sup>8</sup>.

Ao longo dos seus 21 anos de atividade, o Festival de Bandas Novas passou por vários espaços da cidade, porém em suas últimas edições se concentrou na região central: na Praça Antônio Carlos, na Praça da Estação e no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas (CCBM). A utilização deste último, um espaço fechado, institucionalmente demarcado, como espaço de realização do festival trouxe novas

exigências em seu funcionamento: a cobrança de um ingresso simbólico, no valor de cinco reais e o decorrente controle do público participante<sup>9</sup>. Em algumas edições anteriores o Festival pagava cachês às bandas participantes e havia premiação em dinheiro das bandas vencedoras, presenteava o melhor guitarrista com uma nova guitarra e as bandas finalistas participavam da gravação de uma canção autoral no CD (*compact disc*) do Festival daquela edição. A escolha da banda vencedora era realizada pelos organizadores e produtores do Festival através de votação, seguindo alguns critérios de avaliação, dentre eles: a qualidade das músicas autorais, a execução das músicas no palco e a performance dos integrantes durante a apresentação<sup>10</sup>. Nas últimas edições do Festival é possível observar algumas alterações, tais como a redução da duração<sup>11</sup> e a mudança em seu formato<sup>12</sup> revelando certa instabilidade na manutenção desse modelo atualmente, fruto de negociações institucionais e ajustes à correlação de forças no campo político institucional.

6 Informações retiradas da página oficial do evento: <https://www.facebook.com/festivaldebandasnovas/>.

7 Informações retiradas do site: <https://www.acesa.com/cultura/arquivo/noticias/2019/08/29-segundo-show-festival-bandas-novas-2019-acontece-neste-sabado/>.

8 Estilos musicais que vão desde o blues, rock e punk até o heavy metal, hardcore, entre outros (estilos musicais que surgiram no final dos anos 60 e início dos 70 sob influência dos estilos musicais precedentes, porém fazendo uso de distorções, extensos solos de guitarra, assumindo um caráter mais agressivo do que os anteriores).

9 O participante era carimbado no braço ou ganhava uma pulseira de identificação, o que facilitava o livre trânsito da área dos shows para as adjacências. As apresentações nesse espaço fechado ora eram exclusivas na edição, ora alternadas com os espaços abertos das praças até a edição de 2017. Os usos dos espaços fechados para as apresentações resultam das tensões com a vizinhança que frequentemente reclamava do alto som produzido pelo Festival.

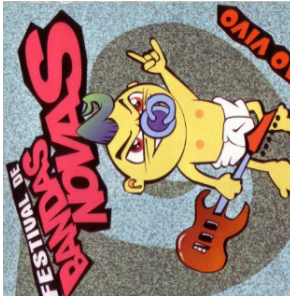
10 Informações retiradas do site: <https://juizdeforaonline.wordpress.com/2010/05/04/vem-ai-12%C2%AA-edicao-do-festival-de-bandas-novas-de-jf/>.

11 até a 14ª edição (em 2012) as apresentações ocorriam entre os meses de junho e outubro, aproximadamente, aos sábados à tarde, de forma quinzenal, ocupando diferentes espaços da cidade. Porém, a partir da 15ª edição houve uma redução na quantidade de dias de apresentações chegando na 20ª (2018) e 21ª (2019) edições ocorrendo em quatro sábados e com a localização fixa na Praça Antônio Carlos (PAC). Informações retiradas de: <https://www.otempo.com.br/diversao/festival-de-bandas-novas-reune-77-shows-em-juiz-de-fora-1.128615>; <https://www.ombrello.com.br/entretenimento/festival-de-bandas-novas-completa-20-anos-em-juiz-de-fora/#:~:text=O%20Festival%20de%20Bandas%20Novas%20ser%C3%A1%20realizado%20em%20quatro%20s%C3%A1bados,receber%20a%20energia%20do%20p%C3%ABlico>. e <https://www.facebook.com/festivaldebandasnovas/>.

12 O Festival não opera mais, desde a 14ª edição, na forma de votação das bandas participantes e na premiação dos finalistas, bem como não proporciona ajuda de custo ou cachê aos participantes.



## Imagens de divulgação do Festival de Bandas Novas nos anos de 1999, 2007 e 2019<sup>13</sup> (nessa ordem)



Seu caráter pedagógico pode ser observado a partir de várias perspectivas. Em primeiro lugar, através do compromisso de sua divulgação, uma vez que esta se apresenta como um dos requisitos necessários para a aprovação do projeto: cartazes espalhados em muros e paredes de diferentes regiões da cidade, nos ônibus urbanos, nas redes sociais. Em segundo lugar, ao estimular a ação solidária e voluntária de doação de alimentos e brinquedos a serem distribuídos às entidades assistenciais da cidade. Há também as campanhas de prevenção de doenças sexualmente transmissíveis durante o evento, revelando-nos os esforços interinstitucionais da administração municipal. Contudo, o que mais se destaca talvez seja o incentivo à iniciação musical, seja através da produção de mídias de divulgação das bandas vencedoras, seja na sua premiação em dinheiro, com instrumentos musicais e gravações de CD, e seja na formação de um público ouvinte.

A própria cidade passa a ser apropriada por seus jovens dentro de um novo contexto, que extrapola suas relações cotidianas com o espaço em que vivem e transitam. A realização deste festival em diferentes praças e parques da cidade contribui para a composição de uma “cena local”, na qual se compartilham práticas, símbolos, gostos musicais. Conforme aponta Magnani (2005,

2012) as culturas juvenis, ou seja, a expressão coletiva e distintiva da experiência de jovens, tem se ancorado principalmente em suas atividades de lazer que se distribuem no território em que vivem. Elas se vinculam aos espaços da cidade, modificando a paisagem urbana ao transformar praças, escadarias, estações, calçadas, ruas e avenidas em “pedaços”: lugares de reunião, interações, práticas de sociabilidade que alteram a experiência de transitoriedade e anonimato presentes em seu uso cotidiano.

### À guisa de conclusão

O advento da cidade moderna, entendida como resultado das transformações econômicas, sociais e culturais ocorridas ao longo dos últimos séculos nas sociedades ocidentais, representou uma experiência de ruptura com as formas de vida tradicional, que se por um lado promoveu a coexistência de tradições e origens diversas e o consequente processo de emancipação e individualização de seus habitantes, por outro trouxe efeitos nefastos à própria convivência no espaço urbano. A revolução industrial, através da aglomeração de fábricas, da poluição do ar e da água, aliada à migração expressiva de novas populações inseridas de forma marginal nas relações de trabalho são considerados como fatores relevantes na configuração da cidade como ambiente de concentração da violência, da pobreza, da exploração e das enfermidades. As cidades se tornam máquinas de viver, cabendo às intervenções urbanísticas a organização da convivência de forma racional e massificada, ou seja, objetivando-se atingir grandes contingentes populacionais através da organização, especialização e depuração do espaço urbano, assim como a padronização e automação de condutas.

Se por um lado, estas medidas foram relativamente bem-sucedidas no contexto de adensamento das populações urbanas, por outro, trouxeram como consequência a alienação de seus habitantes em relação ao próprio espaço onde vivem, trabalham e transitam. Como máquinas de viver, as cidades se reduzem à sua dimensão

<sup>13</sup> Imagens retiradas da página oficial do evento, disponível em: <https://www.facebook.com/festivaldebandasnovas/>.

operativa, e empobrecem, conseqüentemente seus habitantes ao comprometer suas possibilidades de expressão criativa. É no intuito de valorizar o potencial de inspiração contido na vida das e nas cidades que Yencken (1988) propõe o conceito de cidades criativas, procurando resgatar e encorajar, de fato, sua complexidade e diversidade interna. Em outros termos, é preciso aprender a articular a ordenação de sua vida cotidiana - os dispositivos de organização de uma cidade eficiente - com sua capacidade de prover experiências de contentamento e deleite, ou seja, que a experiência urbana seja emocionalmente satisfatória. De fato, podemos observar um movimento crescente no reconhecimento deste potencial contido nas formas urbanas de convivência. Em sintonia com esta tendência a ONU lançou em 2004 o projeto *Creative Cities Network*, com o objetivo de promover a cooperação entre cidades que reconhecem a criatividade como fator decisivo para a promoção de seu desenvolvimento de forma sustentável. No contexto das cidades globais, observa-se que as políticas culturais têm ocupado papel preponderante na transformação das cidades, contribuindo, inclusive para a regeneração urbana, conforme indicam Barbieri, Fina e Subirats (2012) em relação à cidade de Barcelona.

Procuramos ao longo deste artigo destacar a importância do Festival de Bandas Novas para a cidade ao proporcionar espaços de lazer e de sociabilidade a seus frequentadores. A diversidade de estilos musicais presentes no Festival reflete as diferenças internas em seu próprio público. Contrapondo-se ao lazer noturno de shows e bares na cidade, o evento se apresenta como uma alternativa àqueles que buscam esses espaços de interação e de apreciação musical, dado seu caráter público e acessível aos jovens. Enquanto espaço cultural alternativo, o Festival promove a interação do seu público com a própria cidade, que conjuntamente com o seu trabalho filantrópico contribui para a formação de uma cultura jovem local, contando ainda com o incentivo e divulgação de bandas e artistas.

Faz parte dos desafios das políticas culturais direcionadas às populações urbanas a formulação de mecanismos de inclusão de

vivências culturais diversas potencializando projetos coletivos através do agenciamento de recursos urbanos locais. Possuir tempo livre não corresponde necessariamente ao lazer, podendo estar associado à falta de oportunidades, seja no campo da educação sistemática, seja no campo das atividades laborais. O lazer é resultado de uma atividade social, que sendo condicionada por elementos culturais ou materiais, contribui para a formação dos indivíduos e suas coletividades. Contemplá-lo, no sentido de ampliar seu potencial através do poder público, requer portanto, uma intencionalidade política, razão pela qual Canclini (2001) destaca, como objetivo das políticas culturais, a construção de consensos para um tipo de ordem ou transformação social. A democracia cultural envolve o reconhecimento de uma criatividade vernacular, em diálogo, ou não, com elementos da cultura erudita; mas implica, sobretudo, em seu compartilhamento no espaço público, mais do que no mundo privado da casa. Assim podemos considerá-la, de fato, um bem comum.

## REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1996.

\_\_\_\_\_. “Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil”. In: *Revista Brasileira de Educação*. N° 6, Set/Out/Nov/Dez, 1997. p. 25-36.

ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80* [2ª ed]. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

ALONSO, Gustavo. “A MPBzação do Rock Mainstream no Brasil”. In: Adriana Amaral et al. *Mapeando cenas da música pop: cidades, mediações e arquivos*. Vol. I, Paraíba: Marca de Fantasia, 2017.

BARBIERI, Nicolás; FINA, Xavier; SUBIRATS, Joan. “Culture and Urban Policies: dynamics and effects of Cultural Third Sector interventions in Barcelona”. In: *Métropoles*, 11, 2012.

BOTELHO, Isaura. “Políticas culturais: discutindo pressupostos”. In: NUSSBAUMER, Gisele (org.). *Teorias e políticas da cultura: visões*

*multidisciplinares* (Coleção CULT). Salvador: EDUFBA, 2007. p. 171-180.

\_\_\_\_\_. *A política cultural e o plano das ideias*. In: III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil, 2007a.

BOURDIEU, Pierre. *Escritos de Educação*. Petrópolis: Vozes, 1998.

BOVE, Adrielle. *Juventude e Heavy Metal: usos do espaço, práticas de consumo e produção de significados na cidade de Juiz de Fora, MG*. Dissertação (mestrado em Ciências Sociais). Universidade Federal de Juiz de Fora. Instituto de Ciências Humanas. Juiz de Fora. 2017.

BRENNER, Ana; DAYRELL, Juarez; CARRANO, Paulo. “Juventude brasileira: culturas do lazer e do tempo livre”. In: *Um olhar sobre o jovem no Brasil / Ministério da Saúde, Fundação Oswaldo Cruz* (Série B. Textos Básicos de Saúde). Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 218 p., 2008.

CANCLINI, Nestor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Trad.: Maurício Santana Dias. 8. ed., reimpr.. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

\_\_\_\_\_. *Definiciones en transición*. Buenos Aires: CLACSO, 2001.

*Conselho Municipal de Cultura*. Disponível em: <https://www.pjf.mg.gov.br/conselhos/consult/index.php>. Acesso em: 17 de jul. de 2020.

DAPIEVE, Arthur. *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2015.

DAYRELL, Juarez. *A Música entra em Cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte*. Tese (Doutorado em Educação). Universidade de Educação da USP. São Paulo, 2001.

*Festival de Bandas Novas*. Disponível em: <https://www.facebook.com/festivaldebandasnovas/> Acesso em: 17 de jul. de 2020.

*Festival de Bandas Novas completa 20 anos em Juiz de Fora*. Disponível em: [\[bandas-novas-completa-20-anos-em-juiz-de-fora/#:~:text=O%20Festival%20de%20Bandas%20Novas%20ser%C3%A1%20realizado%20em%20quatro%20s%C3%A1bados,receber%20a%20energia%20do%20p%C3%ABlico\]\(https://www.ombrello.com.br/entretenimento/festival-de-bandas-novas-completa-20-anos-em-juiz-de-fora/#:~:text=O%20Festival%20de%20Bandas%20Novas%20ser%C3%A1%20realizado%20em%20quatro%20s%C3%A1bados,receber%20a%20energia%20do%20p%C3%ABlico\). Acesso em 23 de out. de 2020.](https://www.ombrello.com.br/entretenimento/festival-de-</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

*Festival de Bandas Novas reúne 77 shows em Juiz de Fora*. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/festival-de-bandas-novas-reune-77-shows-em-juiz-de-fora-1.128615>. Acesso em 23 de out. de 2020.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, território, população*. São Paulo, Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. *Nascimento da biopolítica*. São Paulo, Martins Fontes, 2008a.

*Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage (FUNALFA)*. Disponível em: [https://www.pjf.mg.gov.br/administracao\\_indireta/funalfa/index.php](https://www.pjf.mg.gov.br/administracao_indireta/funalfa/index.php). Acesso em: 17 de jul. de 2020.

GANS, Herbert. *Popular culture & High culture: an analysis and evaluation of taste*. New York: Basic Books, 1974.

GARCÍA, David. “El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock”. In: *Nómadas* (Col), núm. 29, octubre, 2008, pp. 187-199.

GARSON, Marcelo. “Imprensa de nicho e música jovem no Brasil: O Mundo é dos Brotos e Revista do Rock (1960 - 1965)”. In: *Antíteses*, v. 10, n. 19, p. 185-210, jan./jun. 2017.

GROPPO, Luís Antônio. *O rock e a formação do mercado de consumo cultural juvenil: a participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais, destacando o caso do Brasil e os anos 80*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas. 1996.

KEALY, Edward. [1979]. “From craft to art: The case of sound mixers and popular music”. In: FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew (Eds). *On record: rock, pop and the written word*. London: Routledge, 1990, p. 171-185.

*Lei de Incentivo à Cultura (Lei Murilo Mendes)*. Disponível em: [https://www.pjf.mg.gov.br/administracao\\_indireta/funalfa/lmm/index.php](https://www.pjf.mg.gov.br/administracao_indireta/funalfa/lmm/index.php). Acesso em: 17 de jul. de 2020.

LEFBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2008.

LIMA, Deborah; COSTA, Lilian. “Tecendo aproximações entre políticas culturais e territórios urbanos”. In: CASTRO; RODRIGUES; ROCHA (orgs.). In: *Políticas culturais para as cidades*. Salvador: UDFBA, 2018. p. 103-120.

LONDRÈS, Cecília. “The registry of intangible heritage: the Brazilian experience”. In: *Museum International*, vol. 56, nº 1-2, 2004, p. 166-173.

MAGI, Érica. “Elementos formativos do público de rock no Brasil na década de 1980: escrita, escuta e Cosmopolitismo”. In: *Teoria & Prática*, Campinas, São Paulo, vol.37, nº77, 2019, p.83-92.

MAGNANI, José Guilherme. “Os circuitos dos jovens urbanos”. In: *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, vol. 17, nº 2, nov. 2005.

\_\_\_\_\_. “Circuitos de jovens”. In: *Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em Antropologia Urbana*. São Paulo: Terceiro Nome, 2012. p. 159-201.

MILLER, Toby; YUDICE, George. “The history and theory of cultural policy”. In: *Cultural Policy*. London: Sage Publications, 2002. p. 1-34.

MULCAHY, Kevin. “Cultural Policy”. In: PETERS, G.; PIERRE, J. In: *Handbook of Public Policy*. London: Sage Publications, 2006. p. 265-280.

NOVAES, Regina. “Juventudes cariocas: mediações, conflitos e encontros culturais”. In: VIANNA, Hermano. In: *Galerias Cariocas: territórios de conflitos e de encontros culturais*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

\_\_\_\_\_. Juventude e sociedade: jogos de espelhos, sentimentos, percepções e demandas por direitos e políticas públicas. *Revista Sociologia Especial: ciência e vida*, São Paulo, 2007.

NIEFTAGODIEN, Noor. “Youth in history, youth making history: challenging dominant historical narratives for alternative futures”. In: *Yesterday and Today*, nº 6, jan.2011. p.1-11.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

PAIS, José. *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. 1993.

RUBIM, Antônio. “Políticas culturais e novos desafios”. In: *MATRIZES*, ano 2, – nº 2 primeiro semestre de 2009. p. 93-115.

*Segundo show do Festival de Bandas Novas de 2019 acontece neste sábado*. Disponível em: <https://www.acesa.com/cultura/arquivo/noticias/2019/08/29-segundo-show-festival-bandas-novas-2019-acontece-neste-sabado/>. Acesso em 17 de jul. de 2020.

SIMIS, Anita. *A política cultural como política pública*. In: III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil, 2007.

VELHO, Gilberto.; DUARTE, Luiz Fernando. (orgs.), *Juventude Contemporânea: culturas, gostos e carreiras*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

*Vem aí 12ª edição do Festival de Bandas Novas de JF*. Disponível em: <https://juizdeforaonline.wordpress.com/2010/05/04/vem-ai-12%C2%AA-edicao-do-festival-de-bandas-novas-de-jf/>. Acesso em 23 de out. de 2020.

VIANNA, Hermano. Introdução. In: VIANNA, Hermano (org.). In: *Galerias Cariocas: territórios de conflitos e de encontros culturais*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003. p. 7-16.

YENCKEN, David. “The Creative City”. In: *Meanjin*. vol. 46, nº 4, Summer 1988. p. 597-608.

UNESCO. *Creative Cities Network*. Disponível em: <https://en.unesco.org/creative-cities/home>. Acesso em: 22 jul 2020.