



Estratégias de divulgação científica nas ciências sociais: escolhas teórico-metodológicas para a criação do website Arquivo Rock Teresina

Scientific divulgation strategies in Social Sciences: theoretical-methodological choices for the creation of the Arquivo Rock Teresina website

Thiago Meneses Alves e Irene Serafino

Resumo

O artigo objetiva discutir estratégias de divulgação científica em Ciências Sociais a partir do processo que culminou no website Arquivo Rock Teresina. Este surgiu da necessidade de disponibilizar de forma acessível os resultados de uma tese de doutorado em Sociologia sobre a produção de rock autoral independente da capital do Piauí. São explicadas a formatação do estudo de caso, os critérios e técnicas de recolha de dados, o planejamento e formulação de um instrumento de divulgação científica e a estrutura e o conteúdo do site. Levando em consideração o debate sobre a democratização do conhecimento, argumenta-se que a construção de instrumentos de divulgação científica é fundamental para a disseminação dos resultados das pesquisas para audiências mais amplas, respondendo a objetivos educativos, cívicos e de mobilização popular.

Palavras-Chave: Divulgação científica; Democratização do conhecimento; Música independente brasileira; Arquivo em website; Investigação social.

Abstract

The article aims to discuss strategies of scientific divulgation in the Social Sciences from the process that has culminated in the Arquivo Rock Teresina website. This site was created to provide in an accessible way the results of a sociology PhD thesis about authorial independent rock from Teresina, capital of Piauí State. Here are explained the construction of the case study, criteria and techniques to collect data, planning and formatting of an instrument for scientific divulgation and the structure and content of the website. Taking into consideration the debate about knowledge democratization, it is argued that the construction of instruments of scientific divulgation is essential for the dissemination of the researcher's results for bigger audiences, answering also educational, civil and popular mobilization goals.

Keywords: Scientific divulgation; Knowledge democratization; Independent brazilian music; Website archive; Social research.

1. Introdução

Este artigo surge das reflexões teóricas e metodológicas sobre uma experiência concreta de construção de um instrumento de divulgação científica de uma tese de doutorado em Sociologia sobre a produção de rock autoral de Teresina, capital do Piauí, nos primeiros anos do século XXI. O contexto analisado na pesquisa está situado na vasta e, para muitos, anônima, produção musical gerada fora das grandes estruturas da indústria cultural e longe do tradicional eixo Rio-São Paulo.

Há uma bibliografia acadêmica e jornalística consistente sobre essa produção, com boa representatividade, inclusive, do rock gestado longe dos principais centros econômicos, políticos e midiáticos brasileiros (Benevides, 2019: 161). Contudo, o mesmo não pode ser afirmado sobre iniciativas de divulgação científica dos resultados de tais investigações para um público não acadêmico.

Na medida em que foram se desenrolando as etapas de construção de um instrumento de diálogo com um público fora do alcance restrito da academia, vários pontos de reflexão sobre os modos de disseminar esse tipo de informação foram surgindo. Estes podem ser resumidos nas seguintes questões: 1) de que forma pode ser agilizada uma divulgação eficiente nas Ciências Sociais e Humanas, aumentando as possibilidades de diálogo entre acadêmicos e o público em geral? 2) como afinar as estratégias de divulgação com o potencial oferecido pelo ambiente digital? 3) como, por outro lado, lidar com as dificuldades de um contexto contemporâneo marcado pelo excesso informacional? 4) de que formas estes questionamentos são importantes para as pesquisas sobre os fenômenos musicais em territórios longe dos grandes centros políticos, econômicos e midiáticos do Brasil?

Após a finalização do website Arquivo Rock Teresina (Alves & Serafino, 2018), no ar em caráter experimental, começaram a surgir respostas preliminares para estas questões. Estas sugerem estratégias para a construção de instrumentos que contribuam para o incremento de uma “alfabetização científica” (Bueno, 2010: 1). Em termos mais específicos, para a familiarização, para uma faixa maior de público, sobre as pesquisas veiculadas no meio científico, com a consequente abertura de possibilidades de inserção deste mesmo público nos debates em torno destas pautas.

No que diz respeito à eficiência na divulgação de material científico no âmbito das Ciências Sociais (ponto um), verificou-se a necessidade de formatar um conteúdo de fácil disseminação, substancialmente diverso do produto acadêmico tradicional. Um procedimento fundamental neste sentido foi a escolha por um estilo de escrita simples, que evite a prolixidade, endossado por alguns intelectuais renomados que se dedicaram à temática (Becker, 2015; Eco, 2007; Schopenhauer, 2005).

A escolha pelo formato website foi a estratégia geral para inserir de forma mais efetiva os resultados da pesquisa no ambiente digital (ponto dois). O auxílio das redes sociais da internet como *Facebook* para impulsionar o alcance do conteúdo foi outro passo importante. Além disso, buscou-se uma divulgação mais personalizada a partir da apresentação do material para um conjunto de agentes e instâncias com potencial interesse pela temática. Espera-se, assim, a replicação espontânea do material por especialistas que possuem elevado capital social no âmbito da música independente, seja na esfera acadêmica, seja na jornalística.

Além da formatação de um texto mais direto do que aquele convencionalmente verificado no ambiente acadêmico, a utilização de *hiperlinks* e a inserção de fotografias e material audiovisual foram as opções adotadas para um formato que tivesse apelo junto a uma audiência mais diversificada (ponto três). Buscou-se esta formatação tendo em vista o ambiente veloz e sobrecarregado, do ponto de vista do volume de informações, que caracteriza a internet. Neste ambiente, o texto longo e linear acaba por não surtir o mesmo efeito do hipertexto enxuto (Ferrari, 2010: 44), – que possibilita uma leitura mais personalizada e potencializa a interatividade com esse público.

Por último, concluiu-se também que um arquivo nos moldes do que é aqui apresentado contribui para o debate sobre novos modos de abordagem para segmentos musicais independentes (ponto quatro). De modo mais específico, sobre a importância de, nas análises,

serem incluídas e posteriormente divulgadas informações mais substanciais sobre a história, assim como o volume de obras produzidas nestes territórios de produção musical situados longe de grandes centros econômicos, políticos e mediáticos brasileiros. Como discutido adiante, ainda que exista já um bom número de trabalhos sobre a independência musical no Brasil (Giorgis, 2017), ainda são poucas as pesquisas que priorizam as obras produzidas nestes territórios, organizando estas informações em arquivos e disponibilizando-as para um público mais amplo (Alves, 2018; Quintela & Guerra, 2017).

2. Divulgação científica e a democratização do conhecimento

Em linhas gerais, a divulgação científica consiste na utilização de certos recursos, técnicas, processos e produtos para disseminar informação de natureza científica para o público leigo, não familiarizado com os ambientes de discussão acadêmica (Bueno, 2010: 2). A divulgação científica é diferente quer da comunicação científica (conteúdo especializado que visa o público acadêmico), quer da difusão científica (inclui todos os modos de difundir este tipo de informação, especializados ou não) (Albagli, 1996: 397).

O primeiro grande objetivo da divulgação científica é de teor educacional: aumentar o acesso ao conhecimento do público não acadêmico sobre os procedimentos e lógicas que regem a ciência. Este tipo de procedimento visa ainda estimular a curiosidade da população sobre o que é produzido em âmbito científico. O segundo grande objetivo é de teor cívico. Visa esclarecer sobre os impactos da prática científica nas sociedades em que se desenvolvem, formando uma opinião pública consciente, que possa ter voz ativa nas tomadas de decisões. O terceiro grande objetivo visa a mobilização popular. Trata-se de utilizar a ciência como instrumento para a construção de indicadores que permitam que estas tomadas de decisões coletivas estejam mais afinadas com as necessidades dos territórios onde as pesquisas se desenvolvem (Albagli, 1996: 397).

Embora divulgação e comunicação científica tratem de disseminar o conteúdo produzido no meio científico, há estratégias específicas para cada uma destas modalidades. Estas estratégias devem levar em consideração, em primeiro lugar, as funções de cada modalidade de disseminação: informação mais especializada entre os pares (comunicação científica) e democratização do acesso ao conhecimento científico a partir da formatação de um conteúdo mais acessível (divulgação científica). Além deste pressuposto geral, é necessário levar em conta, também, o perfil do público-alvo, o nível do discurso a ser utilizado e a natureza dos canais e veículos de comunicação (Bueno, 2010: 2).

Na comunicação científica o público-alvo é formado por especialistas que compreendem a linguagem técnica utilizada. Já na divulgação científica é formado por indivíduos que, *a priori*, não dominam tal linguagem. É neste sentido que comunicação e divulgação científica apresentam níveis diferenciados de discurso. Enquanto no primeiro caso os termos técnicos, assim como uma menor preocupação com o didatismo, são comuns, no segundo caso, há uma preocupação com a promoção de acessibilidade no tocante ao entendimento vasto e irrestrito do conteúdo. A tipologia de canais de promoção do conteúdo também é diversa nas duas modalidades. Enquanto na comunicação científica estes são em número restrito (eventos e periódicos técnico-científicos), a divulgação científica pode e deve ser feita num leque bem mais vasto – veículos de imprensa diversos (rádio, televisão, jornais, revistas, Internet), livros didáticos, palestras, jogos, entre outros.

A adoção de posturas que tenham em conta pressupostos como a disponibilização mais democrática dos resultados das pesquisas científicas contribui para uma missão ética fundamental: o retorno da ciência à sociedade.

Antes da apresentação da estrutura e conteúdo do Arquivo Rock Teresina, são explicados os modos como foi delimitado o estudo de caso do rock independente autoral da capital do Piauí e os critérios utilizados para a construção do arquivo que compõe o site.

3. Rock independente de Teresina: a delimitação de um estudo sociológico

Em linhas gerais, a produção musical independente consiste no empreendimento artístico que nasce fora do raio de atuação das estruturas ligadas à grande indústria cultural. Esta relação tem sido historicamente problematizada no âmbito da indústria fonográfica¹ – ou seja, entre as grandes gravadoras, geralmente partes de conglomerados multinacionais, e pequenos e médios selos mais especializados (Shuker, 1998: 144-145).

Estes selos, assim como as rádios vinculadas à população negra estadunidense, exerceram um importante papel no nascimento e consolidação do rock enquanto um dos principais gêneros de música jovem no século XX (Friedlander, 2002: 39). Apesar das polarizações que costumam ser feitas na caracterização destas instâncias, a complementaridade entre mundos musicais *mainstream* (das grandes indústrias culturais) e independentes ocorrem com alguma frequência. Apesar de complexos, estes arranjos entre pequenos selos especializados e grandes gravadoras não necessariamente configuram uma destruição dos pressupostos estéticos e das lógicas de trabalho das pequenas empresas por parte da grande estrutura capitalista (Hesmondhalgh, 1999: 34).² O independente, de vários modos, também impregna com suas lógicas o *mainstream* musical. E vice-versa. A história do rock é prova viva neste sentido.

Nos últimos anos, há um incremento razoável das pesquisas sobre a música independente brasileira, com um número razoável de trabalhos a nível de pós-graduação³ (Giorgis, 2017: 22-27). Em contraste às iniciativas que fornecem indicadores para um diagnóstico mais geral deste heterogêneo e robusto segmento musical do país, o caráter mais especializado dos recortes de pesquisa é a tônica. Isso significa a ênfase em estudos de caso que podem focar em um território, artista, espaço de fruição, gênero musical, etc. A pesquisa que originou o Arquivo Rock Teresina inclui-se neste conjunto de investigações mais especializadas, cujo foco foi a produção de rock autoral da cidade nestes primeiros anos do século XXI.

No caso desta pesquisa, a delimitação de um estudo de caso em termos territoriais corresponde ao perímetro urbano de Teresina, que conta com uma área de 1.391km² e cerca de 814 mil habitantes (IBGE, 2010). Em termos temporais, o recorte abrange os primeiros anos do século XXI (2001-2017) uma vez que é neste período que ocorrem mudanças substanciais nos modos de produzir, circular e consumir música, ligadas principalmente à emergência do ambiente digital.

Entre outros impactos, o acesso facilitado às tecnologias da informação e comunicação foi um dos principais fenômenos responsáveis pela desestruturação parcial do modelo hegemônico de indústria fonográfica que vigorou no decorrer do século XX. A maior parte das receitas deste modelo vinha principalmente da venda de fonogramas em suportes materiais (Herschmann, 2010: 62). Passados alguns anos após a euforia inicial, que previa a diminuição do poder das grandes estruturas capitalistas na intermediação entre artistas e público, o quadro atual aponta para uma reorganização do grande *business* fonográfico. Uma reorganização menos libertária do que supunham os prognósticos mais otimistas.

Assim, o novo panorama é caracterizado por uma perda de protagonismo da estrutura industrial e verticalizada da grande gravadora que passa a dar lugar gradativamente às empresas digitais (De Marchi, 2011: 147-152). O controle exercido por estas novas empresas na fruição de música via *streaming* (*Spotify*, *Youtube*, entre outras) é uma das principais características desta

¹ A partir do começo do século XXI esta histórica divisão não abarca mais a complexidade das relações travadas no universo da música popular. A intermediação entre público e artistas sai do controle da grande gravadora industrial para empresas digitais como *Spotify* ou *Youtube*. Para detalhes conferir De Marchi (2011: 147-152).

² Para uma discussão mais detalhada sobre os contornos específicos da trajetória da independência musical no Brasil conferir Alves (2017: 98-106).

³ Uma análise que permita uma visualização detalhada da pesquisa sobre a música independente no Brasil ainda está por ser feita. No âmbito de uma dissertação de mestrado, Belisa Giorgis (2017: 22-27) fez um levantamento inicial neste sentido. O predomínio da área da Comunicação nestas abordagens é notório.

nova fase da intermediação fonográfica, com sérias implicações para a diversidade musical do país (Vicente, Kischinhevsky & De Marchi, 2018: 26).

Não obstante as dificuldades para a produção musical independente, em particular para o rock nacional,⁴ nos dias de hoje, o acesso recente às ferramentas de registro e circulação musical permitiu a contextos musicais como o da produção de rock de Teresina superar um velho entrave: a materialização em obras (produtos fonográficos) de um repertório, em qualidade e quantidade, representativo da diversidade artística que já caracteriza a capital do Piauí há um bom tempo (Medeiros, 2013: 41). Assim, se existiam várias complexidades para o registro fonográfico até meados dos anos 2000, nos dias de hoje essa prática é recorrente, generalizada e acessível.

É devido a estas mudanças recentes no mundo da música que não se abriu mão da contextualização histórica na delimitação do rock autoral de Teresina enquanto estudo de caso. Assim, procedeu-se a uma reconstituição de trajetória, sempre tomando o contexto nacional mais amplo como padrão comparativo.⁵ Com início em 1966 em torno do movimento artístico da Jovem Guarda e com o aparecimento da primeira banda local, a trajetória deste segmento atravessou as décadas, sendo marcado por diversas fases que viram o surgimento e a consolidação do rock autoral de Teresina como o conhecemos hoje.⁶

A contextualização do rock independente de Teresina nestes termos foi fundamentada a partir dos pressupostos elencados por Pierre Bourdieu nas suas análises sobre os segmentos artísticos especializados. Mais especificamente, no postulado de que o estudo da dimensão histórica é fundamental para a compreensão dos mecanismos de funcionamentos da atitude estética e da própria obra de arte (Bourdieu, 2007: 283).

Após a reconstituição histórica, buscou-se verificar a existência de certos atributos inerentes aos campos artísticos. Estes são: (I) um conjunto de obras produzidas que contenham marcas específicas do contexto social em que foram geradas (Bourdieu, 2003: 123); (II) a existência de um corpo de críticos e curadores que atuam, via de regra, em instâncias específicas de legitimação; (III) a existência de instâncias específicas de reprodução e difusão das obras (Bourdieu, 1996: 326).

As obras são verificadas em duas dimensões: uma fonográfica, com mais de 200 produtos catalogados até o momento de escrita deste artigo, distribuídos em diversos formatos, seja em suportes materiais, seja no ambiente digital;⁷ uma videográfica, com mais de 90 vídeos catalogados. Os críticos e demais divulgadores/ legitimadores atuam seja no âmbito da imprensa tradicional, seja na imprensa alternativa. Estas instâncias de reprodução e divulgação foram verificadas a partir da catalogação de mais de 50 entidades promotoras de eventos e mais de 70 espaços de fruição (2014-2016), distribuídos no âmbito público, privado e do terceiro setor.⁸

Em resumo, foram delimitadas quatro dimensões de análise para investigar o rock independente de Teresina: (I) a sua genealogia, com a reconstituição desde o marco-zero até o período de desenvolvimento da pesquisa (1966-2016); (II) a morfologia, conjunto de agentes e instâncias em interação, analisada a partir de um trabalho de levantamento dos projetos musicais, promotoras de eventos, espaços de fruição musical e instâncias de divulgação e

⁴ Uma pesquisa sobre o papel do rock no panorama musical macro brasileiro neste início de século XXI ainda está por ser feito. O rock deixa de figurar na lista das 100 músicas mais executadas nas rádios em 2017.

⁵ Para isso foi feita também uma reconstituição histórica do rock no Brasil, desde as primeiras movimentações na década de 1950 que desencadeariam na Jovem Guarda até estes primeiros anos do século XXI, período marcado pela abundância de artistas atuantes, segmentação em nichos de consumo e ostracismo no *mainstream* cultural.

⁶ Para mais detalhes sobre a contextualização histórica conferir Alves (2017: 158-222).

⁷ Mais de 220 produtos fonográficos foram catalogados até o momento. Estes estão distribuídos em suportes materiais (CD, LP e K7), em arquivos digitais (álbuns, *extended plays*-EP, demos, *singles*, *bootlegs*, compilações) e outros tipos de fonogramas. Para mais detalhes conferir Alves (2017: 351-389).

⁸ Para mais detalhes conferir Alves (2017: 223-324).

legitimação na imprensa; (III) as dinâmicas de interação entre estes agentes e instâncias a partir de dois pontos inerentes aos campos – as alianças que permitem alguma coesão interna e os conflitos em busca de hegemonia; (IV) produtos, que consistiu na catalogação e análise das obras geradas. Todas estas dimensões estão presentes no website Arquivo Rock Teresina.

4. A importância dos arquivos para as ciências sociais e sua aplicação sobre os contextos musicais periféricos e independentes brasileiros

O arquivo foi o formato adotado para a organização do material a ser divulgado via Arquivo Rock Teresina. Em linhas gerais, “o arquivo é o local para armazenamento de documentos e registros” (Featherstone, 2006: 591). O termo tem sido utilizado majoritariamente para definir o ato de reunir informações no âmbito das políticas de inteligência dos estados modernos. Com a disseminação das tecnologias digitais na vida cotidiana, os conteúdos que podem potencialmente ser organizados desta maneira aumentam consideravelmente. Já existem, inclusive, arquivos derivados de pesquisas sobre o rock no âmbito das Ciências Sociais em língua portuguesa (Quintela & Guerra, 2017).

Além das razões elencadas anteriormente, a opção por construir este arquivo também está relacionada com as necessidades, inerentes a qualquer trabalho de investigação científica nas Ciências Sociais: o de encontrar meios próprios para melhor responder às indagações que estruturam os problemas de pesquisa. Ainda que isso não anule a necessidade óbvia de obedecer diretrizes gerais inerentes à disciplina em que se está inscrito e ao próprio fazer científico, “o sociólogo ativo não somente pode como deve improvisar as soluções que funcionam onde ele está e resolve os problemas que ele quer resolver” (Becker, 1993: 13).

O questionamento geral desta investigação consistiu em analisar a forma como estava estruturado o conjunto de agentes e instâncias em interação cujas atividades possibilitavam a permanência de um segmento de rock autoral em Teresina no início do século XXI. Portanto, foi a necessidade de um levantamento meticuloso que fornecesse uma panorâmica, qualitativa e quantitativa, do fenômeno investigado: o pontapé inicial que culminou no lançamento do Arquivo Rock Teresina.

As duas características básicas para uma proposta artística figurar no arquivo foram: a formatação em uma estética roqueira; a disponibilização de registros fonográficos que permitissem comprovar as atividades autorais.

Na construção deste tipo de arquivo é fundamental conciliar múltiplas técnicas, cruzando dados advindos de diferentes fontes. É neste sentido que o surgimento deste catálogo foi possível graças à articulação da recolha documental ao trabalho no terreno. Em ambas as situações foram feitos procedimentos de natureza *on* e *off-line*.

Em investigações como estas, que abordam objetos de estudo associados à produção e circulação de obras artísticas, a internet tem um papel-chave. Mesmo tratando-se de uma área territorial limitada, correspondente à cidade de Teresina, o estudo das fontes *on-line* tornou-se fundamental para alcançar os objetivos de exaustividade e representatividade da amostra.

No caso dos documentos, buscou-se uma diversidade de fontes que possibilitassem cobrir com eficácia o recorte temporal delimitado para a análise (2001-2016). Em primeiro lugar, foram vasculhadas as plataformas digitais onde os artistas depositam os fonogramas. Algumas das principais foram: *Spotify*, *Deezer*, *Bandcamp*, *Palco MP3*, *Toque no Brasil*, *Soundcloud* e *Last FM*.

O acompanhamento sistemático da programação no período em que ocorria a pesquisa foi outro procedimento importante. Assim, a partir da coleta das informações contidas nos cartazes de eventos foi possível não apenas enriquecer o catálogo de artistas. Mas, também, construir uma lista dos principais espaços de fruição dedicados ao rock em Teresina entre os anos de 2014-2016.⁹

⁹ Coleta feita em duas frentes: acompanhamento de sites focados na programação cultural de Teresina (Agenda THE); acompanhamento dos perfis nos *social media* (bandas, entidades promotoras de eventos,

Contudo, um problema surgiu: como catalogar de forma eficaz os projetos artísticos que desenvolveram atividades no início dos anos 2000, período em que as plataformas e a divulgação dos eventos musicais não convergiam tão intensamente para o ambiente digital? Foi no intuito de preencher esta lacuna que não se abriu mão do trabalho de terreno. Este consistiu na realização de 32 entrevistas, também nas modalidades *on* e *off-line*, com um conjunto variado de agentes que exercem ou exerceram atividades no rock independente de Teresina no decorrer deste início de século XXI.

Muitos destes agentes contribuíram para o incremento do catálogo de dois modos: a partir da disponibilização de material dos seus acervos pessoais; a partir da interlocução continuada com o pesquisador após a entrevista, fornecendo informações sobre novos fatos, eventos, programações e produtos referentes ao segmento analisado.

Portanto, devem ser levadas em consideração duas questões principais que não podem prescindir de um trabalho de catalogação nos moldes do que é aqui apresentado:

- 1) O estudo de documentos *on-line* acerca de um objeto que envolve múltiplas instâncias e agentes não pode direcionar-se a um único tipo de material. É por essa razão que, além das plataformas digitais onde os artistas comumente disponibilizam as canções, foram examinadas também as programações e outras fontes documentais, sobretudo no âmbito da imprensa.
- 2) O estudo aprofundado de documentos não diminui a importância de um trabalho no terreno cuidadoso e substancial. A catalogação de artistas ausentes ou com presença irrisória no ambiente digital foi possível graças a este trabalho.

Em suma, uma catalogação representativa do contexto analisado somente se faz a partir da multiplicidade de técnicas de recolhidas e de fontes materiais. Caso contrário, é muito provável a permanência de lacunas.

Mesmo diante de todos estes procedimentos, importa sublinhar a improbabilidade de uma coleta total na construção deste tipo de catálogo. Em primeiro lugar, pela rapidez com que surgem e desaparecem artistas com os atributos potenciais para figurar neste arquivo, muitas vezes deixando pouquíssimas pistas de existência. Este tipo de situação ocorre principalmente nos primeiros anos 2000, época em que a informação convergia em menor intensidade para o ambiente digital.

Outro caso bastante comum é o de artistas que afirmam posturas autorais das quais, porém, não foram encontrados produtos fonográficos que as comprovassem. Há ainda o caso de artistas que estavam registrando os seus primeiros trabalhos na altura do fechamento parcial para a escrita deste artigo. Nestes dois últimos casos, estes nomes podem vir a ser incluídos numa próxima atualização na medida em que forem verificados fonogramas que comprovem a atividade autoral.

Portanto, o objeto deste arquivo é dinâmico, em contínua evolução. Não se propõe aqui uma catalogação completa. Isso não deve significar a impossibilidade de considerações científicas. Importa sublinhar que, apesar da consciência sobre a improbabilidade de construir uma amostra total, o catálogo tem por objetivo ser o mais representativo possível. Vide a triangulação de fontes e a coleta contínua e prolongada no tempo. A adoção destes dois pressupostos tem permitido não só a construção de um catálogo que forneça uma panorâmica do estado atual do rock independente de Teresina. Mas, também, a possibilidade de refletir de modo embasado sobre potenciais mudanças, continuidades e tendências futuras.

É neste sentido que a catalogação tem continuado mesmo após a finalização da tese. Sobre este aspecto, cabe ressaltar sobre as possibilidades de *continuar* uma tese mesmo depois de cumprido o rito acadêmico da defesa. O gosto por esta continuação deriva na vontade de aprofundar pontos que surgiram no decorrer do trabalho e que, por várias razões, podem (e devem) ser mais desenvolvidos (Eco, 2007: 234).

entre outros). No ano de 2015, por exemplo, foram catalogados mais de 180 eventos de rock independente em Teresina.

5. A estrutura e o conteúdo do Arquivo Rock Teresina

O website está dividido em quatro grandes áreas: a lista de bandas e artistas em carreiras-solo que atuam ou atuaram no rock independente de Teresina nos primeiros anos do século XXI (Artistas); a lista de produtos fonográficos recolhidos *on-line* e no terreno nos mais diversos formatos (Registos fonográficos); a lista de uma parte importante¹⁰ da grande produção videográfica (Videoclipes); as entrevistas com agentes de destaque, registradas em formato vídeo, no decorrer de 2015 (Entrevistas).

Na parte superior da tela, estão as informações complementares. Na secção (Sobre) há uma apresentação breve do site e da equipe que o criou. Na secção (Curiosidades) o intuito é apresentar alguns acontecimentos interessantes da história do rock independente de Teresina descobertos no decorrer da pesquisa.

Uma lista da produção bibliográfica, com a disponibilização de *links*, é o foco de (Destques). A ideia para esta secção surge de outra constatação verificada na pesquisa: a necessidade de expandir quer a produção acadêmica sobre a temática analisada, quer as conexões entre os pesquisadores.

(Contatos) é a última secção da página *web*. É aqui onde são disponibilizados os endereços de *social mídia* (Facebook) e e-mail. Uma vez que o conceito do site pressupõe a construção colaborativa, este espaço busca a interlocução com o público visando principalmente dois pontos: o *feedback* mais geral a respeito do conteúdo com críticas e sugestões. E o recebimento de informações e materiais novos que, após avaliação dos administradores, podem vir a compor o acervo.

Para uma visão panorâmica, segue uma fotografia da sessão Artistas.

Figura 1. O Arquivo Rock Teresina: Artistas



Fonte: Alves & Serafino (2018), Artistas.

¹⁰ A produção audiovisual é vasta. Além dos videoclipes, há uma série variada de registros (*lyric vídeos*, filmagens amadoras do público, documentários, entre outros) referentes ao rock independente de Teresina.

Tendo em vista a discussão feita até o momento, esta última parte objetiva ilustrar como está estruturado o conteúdo do site. Isto é feito a partir da apresentação de uma seção: Artistas. Até o momento de escrita deste artigo constavam no catálogo 151 nomes. Estes estão distribuídos em 5 subgrupos: Rock Pop, Indie Rock, Híbridos, Rock Vintage e Outros. Para mais detalhes sobre os critérios que nortearam a catalogação conferir Alves (2017: 223-228).

Depois de inserido no respectivo subgrupo, a etapa final foi uma descrição a mais direta possível de cada projeto musical. Portanto, não apenas a pura e simples listagem. Mas um breve comentário analítico que situe imediatamente o leitor na proposta catalogada. Além do nome do artista e de uma breve descrição, existe também no site o *link* para a página oficial de cada projeto musical. Como explicado, alguns artistas foram catalogados a partir do diálogo com agentes, que forneceram material fonográfico que comprovava a produção autoral. De todo modo, o número de artistas que disponibiliza material na *web* é majoritário.

Buscou-se respeitar critérios de clareza e diretividade anteriormente assinalados. Sem reproduzir o conteúdo da seção, que pode ser consultado diretamente no site, abaixo segue uma explicação resumida de cada subgrupo.

- 1) **Rock Pop:** Alguns dos artistas mais relevantes em termos de visibilidade do rock independente de Teresina estão situados neste subgrupo. O termo configura uma categoria que serve para ilustrar a ambivalência que tem caracterizado o rock. Esta é verificada na sua relação íntima com as indústrias culturais apesar do seu discurso contestador (Friedlander, 2002: 12; Regev, 2013: 10). No Brasil, o Brock (Dapieve, 1995), referente aos grupos que atingiram o *mainstream* musical na década de 1980, foi a principal manifestação do gênero. O Rock Pop teresinense, quer em termos estéticos (sonoridade mais leve, letras em português), quer em termos de visibilidade na música autoral da capital do Piauí, está alinhado com o Brock. É composto até o momento de escrita deste artigo por 42 nomes, representando 27% do conjunto geral.
- 2) **Indie Rock:** A dimensão mais alternativa do rock independente de Teresina. Enquanto um gênero de música popular, o *indie* tem origens no contexto britânico da segunda metade da década de 1980 (Hesmondhalgh, 1999: 38). Até o momento de escrita deste artigo foram catalogados 37 nomes no Indie Rock em Teresina, correspondendo a 25% do conjunto geral.
- 3) **Híbridos:** A hibridação cultural (Canclini, 2003) aqui é baseada no diálogo entre rock e elementos da cultura brasileira e nordestina. Consiste nas inúmeras possibilidades de fusão entre um gênero musical nascido em um contexto anglo-saxão e manifestações culturais locais (Bennett, 2001: 2; Regev, 2013: 11). No paralelo com o panorama nacional mais amplo, está alinhada com a produção musical da década de 1990, fortemente influenciada por estes procedimentos, e que ficou conhecida por Música Pop Brasileira (MpopB) (Abramo, 1996: 1; Alexandre, 2013: 31). Alguns dos artistas mais importantes em termos de visibilidade também estão neste subgrupo. Foram catalogados até o momento de escrita do artigo 32 nomes, correspondendo a 21% do conjunto geral.
- 4) **Rock Vintage:** Manifestação, no rock independente de Teresina, de uma tendência na cultura *pop* atual: a revisitação do seu passado (Reynolds, 2011). No caso específico do rock isso é verificado principalmente nos artistas que formatam suas músicas a partir dos cânones do gênero, reunidos sob o termo Classic Rock. Estes constituem um grupo heterogêneo, cronologicamente situado entre a primeira metade da década de 1960 até meados dos anos de 1970 (Shuker, 1998: 235). Foram catalogados até o momento da escrita do artigo 19 nomes, correspondendo a 13% do conjunto geral.
- 5) **Outros:** conjuntos de artistas não-enquadráveis em nenhum dos subgrupos anteriormente citados, mas que, por diferentes razões, cravaram seus nomes na história do rock independente de Teresina. O critério para a inserção de cada artista está na descrição de cada projeto musical proposto no site. Foram catalogados 21 nomes até o momento da escrita do artigo, correspondendo a 14% do conjunto geral.

6. Considerações finais

A importância de divulgar de forma clara os processos metodológicos e os resultados que subjazem as considerações cientificamente orientadas foram as principais motivações para a escrita do artigo. Sublinha-se, aqui, que a validação em pesquisas qualitativas nas Ciências Sociais passa necessariamente pela coerência, mas, também, pela transparência dos procedimentos adotados (Serafino, 2019: 65).

É neste sentido que se buscou, complementarmente, à divulgação dos resultados, a apresentação clara dos métodos e técnicas de recolha de dados que permitiram a formação do Arquivo Rock Teresina, além dos critérios utilizados para a delimitação do estudo de caso objeto de análise. Em suma, além dos resultados em si, buscou-se explicitar os modos como se chegaram às conclusões cientificamente orientadas.

A escolha por uma postura científica nestes termos está ligada a implicações éticas. Em primeiro lugar, na premissa de que o retorno dos resultados da pesquisa sociológica para uma fatia mais ampla da sociedade é um imperativo. Este retorno à sociedade passa necessariamente por uma divulgação em termos claros, não herméticos, amparada em escrita rigorosa, porém, simples. E que, quando necessário, sejam criados instrumentos específicos de divulgação fora da seara acadêmica.

A divulgação científica nestes termos permite o debate mais democrático não apenas dos resultados de um determinado estudo, mas também dos processos e lógicas do fazer acadêmico nas Ciências Sociais. Além disso, fomenta mais intensamente a continuação e/ou comparação de pesquisas sobre uma dada temática.

Espera-se, finalmente, que um desenho de pesquisa seguido de uma divulgação nos termos aqui apresentados contribua para a formulação de indicadores que sirvam para a discussão de estratégias voltadas à promoção de democracia cultural. Isso significa promover e fomentar manifestações culturais que não estão associadas, por um lado, à cultura erudita, e, por outro lado, à oferta abundante do grande mercado de bens culturais (Botelho, 2007: 173).

Por apresentar números de uma faceta substancial da música autoral da cidade, uma iniciativa como a do Arquivo Rock Teresina pode também contribuir discussões que justifiquem, na pauta governamental, políticas culturais que levem em consideração o segmento analisado, a partir de indicadores produzidos de modo científico. Uma vez que o site fornece a possibilidade de visualização detalhada do volume de artistas e produtos do rock autoral da capital do Piauí, pode vir a ser utilizado para subsidiar esse tipo de discussão, uma vez que prova a existência, no tempo e no (*ciber*)espaço, de um segmento artístico-musical já bem sedimentado. Porém, ainda pouco contemplado no seu potencial pelas políticas culturais, e ainda não devidamente reconhecido, na sua dimensão e diversidade, por boa parte da população de Teresina.

É dessa forma que se podem proferir previsões mais embasadas sobre as mudanças, permanências e tendências futuras da produção de música rock autoral de Teresina. A posse deste tipo de indicador aumenta consideravelmente as possibilidades de ações estratégicas mais assertivas, ancoradas em pressupostos ligados não apenas à divulgação científica, mas também à democracia cultural.

7. Referências

- ABRAMO, B. (1996). Rock Made in Brasil. *Revista Teoria e Debate*.
- ALBAGLI, S. (1996). Divulgação Científica. Informação científica para a cidadania?. *Revista IBICT*, 3, 369-404. Recuperado de: <http://revista.ibict.br/ciinf/article/view/639/643>
- ALEXANDRE, R. (2013). *Cheguei bem a tempo do palco desabar: 50 causos e memórias do rock brasileiro (1993-2008)*. Porto Alegre: Arquipélago.
- ALVES, T. (2017). *Genealogia, morfologia, dinâmicas e produtos do rock independente de Teresina no início do século XXI*. 566f. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade do Porto, Porto Alegre. Recuperado de: <https://hdl.handle.net/10216/106637>
- _____ (2018). Outros territórios da música independente brasileira no início do século XXI: uma discussão a partir do catálogo de artistas do rock independente de Teresina (2001-2017). *Revista Hodie*, 18 (2), 254-269. Recuperado de: <https://doi.org/10.5216/mh.v18i2.52374>
- ALVES, T. & SERAFINO, I. (2018). *Arquivo Rock Teresina: Artistas, Teresina, 2018*. Recuperado de: <https://rockteresina.wixsite.com/arquivo>. Acesso em: 04/06/2020.
- BECKER, H. S. (1993). *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Hucitec.
- _____ (2015). *Truques da escrita: para começar e terminar livros, teses e artigos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BENEVIDES, M. F. (2019). *Música além da música: uma etnografias dos afetos e das coletividades na cena Rock de Fortaleza-CE*. 336f. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. Recuperado de: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/45664>
- BENNETT, A. (2001). *Cultures of Popular Music*. Maidenhead: Open University Press.
- BOURDIEU, P. (1996). *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____ (2003). *Questões de sociologia*. Lisboa: Fim de Século.
- _____ (2007). *A Distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk.
- BOTELHO, I. (2007). Políticas Culturais: discutindo pressupostos. En G. Marchiori Nussbaumer (Org.), *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares* (pp. 171-180). Salvador: EDUFBA.
- BUENO, W. C. (2010). Comunicação científica e divulgação científica: aproximações e rupturas conceituais. *Revista Informação & Informação*, 15 (1), 1-12. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.5433/1981-8920.2010v15n1espp1>
- CANCLINI, N. (2003). *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- DAPIEVE, A. (1995). *BROCK. O rock brasileiro dos anos 80*. São Paulo: Editora 34.
- DE MARCHI, L. (2011). Discutindo o papel da produção independente brasileira no mercado fonográfico em rede. En M. Herschmann (Org.), *Nas bordas e fora do mainstream musical: novas tendências da música independente no início do século XXI* (pp. 145-163). São Paulo: Estação das Letras e das Cores.
- ECO, U. (2007). *Como se faz uma tese em ciências humanas*. Barcarena: Editorial Presença.
- FEATHERSTONE, M. (2006). Archive. *Revista Theory, Culture & Society*, 2-3, 591-596. Recuperado de: <https://doi.org/10.1177/0263276406023002106>
- FERRARI, P. (2010). *Jornalismo digital*. São Paulo: Editora Contexto.
- FRIEDLANDER, P. (2002). *Rock and Roll: uma história social*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record.
- GIORGIS, B. Z. (2017). *Arqueologia da mídia da Apanhador Só: produção de presença na cibercultura*. 152f. Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale. Recuperado de: <https://biblioteca.feevale.br/Dissertacao/DissertacaoBelisaZoehlerGiorgis.pdf>

- HERSCHMANN, M. (2010). *Indústria da música em transição*. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- HESMONDHALGH, D. (1999). Indie: the institutional politics and aesthetics of a popular music genre. *Revista Cultural Studies*, 1, 34-61. Recuperado de: <https://doi.org/10.1080/095023899335365>
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. (2010). *Sinopse do Censo Demográfico 2010*. IBGE, Rio de Janeiro, Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6&uf=00>. Acesso em: 10/05/2020.
- MEDEIROS, H. (2013). *Acordes na cidade: música popular em Teresina nos anos 1980*. 131f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da Universidade Federal do Piauí. Recuperado de: <https://docplayer.com.br/10269122-Acordes-na-cidade-musica-popular-em-teresina-nos-anos-1980.html>
- QUINTELA, P. & GUERRA, P. (2017). Ciências sociais, arquivos e memórias: considerações a propósito das culturas musicais urbanas contemporâneas. *Revista Sociologia*, 33, 155-181. Recuperado de: <http://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/2825>
- REGEV, M. (2013). *Pop-rock music: aesthetic cosmopolitanism in late modernity*. Cambridge: Polity Press.
- REYNOLDS, S. (2011). *Retromania: Pop Culture's Addiction to its Own Past*. London: Faber & Faber.
- SCHOPENHAUER, A. (2005). *A Arte de Escrever*. Porto Alegre: L&PM Pocket.
- SERAFINO, I. (2019). Processos de criação artística comunitária: questões metodológicas. *Revista Sociologia*, 28, 52-70. Recuperado de: <https://doi.org/10.21747/08723419/soc38a3>
- SHUKER, R. (1998). *Popular music: the key concepts*. Manchester, Nova Iorque: Routledge Taylor & Francis Group.
- VICENTE, E.; KISCHINHEVSKY, M. & DE MARCHI, L. (2018). A consolidação dos serviços de streaming e os desafios à diversidade musical no Brasil. *Revista EPTIC*, 20 (1), 25-42. Recuperado de: <https://seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/8578>

Autor y autora.

Thiago Meneses Alves

Departamento de Comunicação Social (Jornalismo) de la Universidade Federal do Piauí, Brasil.

Doctorante en Sociología pela Faculdade de Letras de la Universidade do Porto, Portugal. Profesor del Departamento de Comunicação Social (Jornalismo) de la Universidade Federal do Piauí.

E-mail: thiagomeneses85@gmail.com

Irene Serafino

Universidade Federal do Piauí, Brasil.

Doctorante en Sociología pela Faculdade de Letras de la Universidade do Porto, Portugal. Investigadora independente. Colaboradora del Núcleo de Pesquisas Sobre Crianças, Adolescentes e Jovens de la Universidade Federal do Piauí.

E-mail: irene.serafino85@gmail.com

Citado.

MENESES ALVES, Thiago e SERAFINO, Irene (2022). Estratégias de divulgação científica nas ciências sociais: escolhas teórico-metodológicas para a criação do website Arquivo Rock Teresina. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social – ReLMIS*, N°23, Año 12, pp. 76-88.

Plazos.

Recibido: 14/07/2020. Aceptado: 09/12/2020.