



"O Rei está Nu": discursos universitários acerca da contemporaneidade

Introdução

A pós-modernidade inaugura um momento em que a Cultura se afirma como questão central na ação social. A dominação do simbólico passa a ser condicionante do consumo – extrapolando qualquer expectativa do fetichismo marxista – e, dessa forma, passa a ser também característica chave para qualquer tipo de dominação econômica (e, talvez conseqüentemente, política).

Vive-se um período no qual a ética passa a ser estetizada: se na Modernidade propriamente dita os intelectuais eram os formadores de opinião e pautavam o que poderia ser ou não socialmente aceito, na atualidade, em um processo que começa com o surgimento da indústria cultural nos prenúncios do longínquo século XX, a mídia e a indústria do entretenimento ganham poder de polícia e inauguram um processo de formação de subjetividade dos mais potentes e cruéis já vistos pela humanidade.

Pensar a Cultura, nesse contexto, é absolutamente fundamental. Entender os mecanismos de funcionamento do mundo cultural e conhecer as suas conseqüências sociais se mostra alternativa imperativa para a formação de alguma consciência crítica no mundo contemporâneo.

Côncio dessa realidade, o Som da UFF é um projeto de extensão que fortaleceu a relação entre teoria, prática, pesquisa e comunidade. Dessa forma, partindo da necessidade percebida por alunos da graduação em Produção Cultural de promover um espaço de integração universitária, o projeto, que teve como objetivo inicial abrir espaço para músicos, superou as expectativas. Criou-se, assim, um diálogo com o circuito independente, fomentando essa produção. O pro-

Aline dos Santos Portilho**

Caio Gonçalves Dias***

Priscila Seixas da Costa****

Resumo

O artigo em questão apresenta o Festival de Música Som da UFF, projeto de extensão idealizado por alunos de Produção Cultural na mesma Universidade e que se encontra no 4º ano de produção. Partindo dos conceitos aplicados à prática do evento, busca-se, nessa oportunidade, demonstrar os debates que foram impulsionados pela experiência laboratorial do Festival. Através de uma metodologia plural, dialoga-se com diferentes áreas do conhecimento, mas que convergem para a análise do objeto em questão.

Palavras-chave: Produção Cultural; extensão universitária; cultura jovem; comunidade; teoria e prática.

* Título da Música vencedora da 3ª Edição do Festival Som da UFF.

** Graduando em Produção Cultural pela UFF, monitora da disciplina Fundamentos da Literatura sob orientação do Prof. Dr. Latuf Isaías Mucci. Coordenador de Pesquisa do Projeto Som da UFF.

*** Graduando em Produção Cultural pela UFF, bolsista PIBIC do projeto "Lugar, Não-Lugar, Lugar Comum: estudos comunicacionais e culturais da cidade", sob orientação do Prof. Dr. Luiz Augusto Rodrigues. Coordenador de Pesquisa do Projeto Som da UFF.

**** Graduando em Produção Cultural pela UFF, bolsista PIBIC do projeto "O Real Gabinete Português de Leitura: arte e imagem da representação do passado português como fundamento para um projeto europeizador da nação brasileira. 1887-1975.", sob orientação do Prof. Dr. José Maurício Saldanha Alvarez. Idealizadora e Coordenadora Geral do Projeto Som da UFF.

jeto age conforme os princípios da mediação cultural, teorizada por Teixeira Coelho:

Processos de diferente natureza cuja meta é promover a aproximação entre indivíduos ou coletividade e obras de cultura e arte. Essa aproximação é feita com o objetivo de facilitar a compreensão da obra, seu conhecimento sensível e intelectual – com o que se desenvolvem apreciadores ou espectadores, na busca de formação de públicos para a cultura – ou de iniciar esses indivíduos e coletividades na prática efetiva de uma determinada atividade cultural (Coelho, 1999, p. 248).

Levando-se em conta que se trata de uma linguagem de fácil interlocução com os diferentes setores da sociedade, um festival de música se mostra potente ferramenta de articulação social. Diante disso, e tendo em mente o objetivo estabelecido pelo projeto – isto é, fomento à multiplicidade de criação musical – o Som da UFF tem como público alvo não apenas universitários, produtores e artistas, mas também toda a comunidade externa à esfera da Universidade.

Nesse contexto, este artigo objetiva analisar a ação do projeto em algumas de suas interfaces. Como método, num primeiro momento, discute-se a relação dialética entre teoria e prática no Ensino Superior, entendendo o Som na UFF como articulador desta relação. Posteriormente, é apresentado um panorama histórico para compreender as formas de produção musical jovem na contemporaneidade, ao que se segue um detalhamento do projeto levando em conta sua inserção neste contexto. Longo após, é elaborada uma conceituação sobre comunidade, haja vista que se trata de um projeto de extensão. Por fim, são apresentadas as conclusões.

I

Ainda na década de 70, os debates em torno da relação entre teoria e prática no meio universitário eram evidentes. Se por um lado o conhecimento exclusivamente teórico dava sinais de desgaste, por outro, experiências práticas mostravam-se cada vez mais necessárias. Segundo Deleuze, em um diálogo com Foucault, naquele momento vivia-se

de maneira nova as relações teoria-prática. Às vezes se concebia a prática como uma aplicação da teoria, como uma consequência; às vezes, ao con-

trário, como devendo inspirar a teoria, como sendo ela própria criadora com relação a uma forma futura de teoria (Foucault, 1984, p. 69-70).

Por outro lado, uma teoria

encontra obstáculos que tornam necessário que seja revezada por outro tipo de discurso (é este outro tipo que permite eventualmente passar a um domínio diferente). A prática é um conjunto de revezamentos de uma teoria a outra e a teoria um revezamento de uma prática a outra. Nenhuma teoria pode se desenvolver sem encontrar uma espécie de muro e é preciso a prática para atravessar o muro (Foucault, 1984, p. 69-70).

Atualmente, quando uma cobrança por eficiência se torna realmente eloquente, a busca por uma formação capaz de agregar essas duas esferas é evidente. São muitos os cientistas contemporâneos dedicados a estudar essa relação teoria-prática. Destaca-se, todavia, o trabalho do professor Donald Schön; segundo ele, as instituições de ensino deveriam privilegiar o aspecto prático, onde seria estimulada a “reflexão-na-ação (o ‘pensar o que fazem, enquanto o fazem’) que os profissionais desenvolvem em situações de incerteza, singularidade e conflito” (Schön, 2000, p. VII). Para isso, é fundamental o uso de aulas práticas, já que tratam de “um mundo virtual, relativamente livre de pressões, distrações do mundo ao qual, no entanto, diz respeito” (Schön, 2000, p. 40). Essa é também, uma oportunidade para que o aluno construa o próprio conhecimento de acordo com suas necessidades em determinada situação, mantendo, contudo, a orientação do professor.

Em uma graduação como a de Produção Cultural, as discussões com relação ao universo teoria-prática são ainda maiores. Isso ocorre, principalmente, por se tratar de uma profissão há muito consolidada no mercado, mas que somente há dez anos foi formalizada em um curso de graduação. Por vezes, o próprio estudante de Produção acaba por colocar em xeque a formação que recebe (fato comprovado no alto índice de evasão do curso): “se existem tantos profissionais atuantes no mercado sem uma formação específica, existe a necessidade de uma graduação?” O próprio Schön responde à questão:

Aprender uma prática por conta própria tem a vantagem da liberdade – liberdade para experimentar sem os limites das visões recebidas de outros. Mas

também oferece a desvantagem de exigir que cada aluno reinvente a roda, ganhando pouco ou nada da experiência acumulada de outros. A condição de aprendiz oferece a exposição direta às condições reais de prática e aos padrões reais de trabalho. Porém a maioria dos escritórios, fábricas, firmas e clínicas não está organizada para tarefas exigentes da iniciação e da educação. As pressões por um bom desempenho tendem a ser altas; o tempo escasso, e os erros, caros" (2000, pp. 39-40).

Fica clara, portanto, a necessidade de uma formação universitária, mas que, mesmo estando inserida na cultura acadêmica, possa oferecer ferramentas práticas aos estudantes.

Dessa forma, o Som da UFF se torna uma dessas ferramentas capazes de oferecer ao aluno de Produção Cultural uma oportunidade de prática; permitindo uma formação que, unida à teoria, faz do Produtor graduado um profissional mais crítico e preparado. É importante ainda, ressaltar a oportunidade de construção de conhecimento a partir das experiências vividas no trabalho prático (e este artigo é uma delas); contribuindo para suprir uma necessidade de textos que se ocupem da cultura de forma crítica e analisem novas possibilidades de gestão – mais condizentes com o mundo contemporâneo, onde a dominação cultural legitima uma possível dominação econômica.

O Som da UFF é, portanto, uma iniciativa que colabora para uma formação que, se condiz com necessidades de mercado, não se afasta de uma postura crítica. É uma proposta de se fazer "a história da ciência como um conjunto ao mesmo tempo coerente e transformável de modelos teóricos e instrumentos conceituais" (Foucault, 2000, p. 72); mantendo a consciência de que "todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e poderes que eles trazem consigo" (Foucault, 2000, p. 44).

//

Na medida em que os velhos padrões sociais eram diluídos na década de 1950 – principalmente as relações entre os sexos e as diferentes gerações –, a juventude tornou-se centro da vida cultural, ganhando papel importante enquanto articuladora social:

Os acontecimentos políticos mais dramáticos, sobretudo nas décadas de 1970 e 1980, foram as mobilizações da faixa etária [*juventude; se estende da puberdade até a metade da casa dos vinte*] que, em países menos politizados, fazia a fortuna da indústria fonográfica, que tinha de 70% a 80% de sua produção – sobretudo de rock – vendida quase inteiramente a clientes entre as idades de 14 e 25 anos. A radicalização política dos anos 60, antecipada por contingentes menores de dissidentes culturais e marginalizados sob vários rótulos, foi dessa gente jovem, que rejeitava o status de crianças e mesmo de adolescentes (ou seja, adultos ainda não inteiramente amadurecidos), negando ao mesmo tempo humanidade plena a qualquer geração acima dos trinta anos de idade, com exceção do guru ocasional (Hobsbawm, 1995, pp. 317-318).

Ao mesmo tempo que a juventude se afirmava, uma onda globalizante mostrava-se cada vez mais evidente; com isso, os padrões estético-culturais eram repetidos, guardadas as proporções socioeconômicas, por todo o mundo ocidental: uma "peculiaridade da nova cultura jovem nas sociedades urbanas foi seu espantoso internacionalismo" (Op Cit., p. 320). Ficava clara a dominação cultural norte-americana que, mesmo tendo perdido parte de sua hegemonia no mercado cinematográfico, encontrava outras possibilidades para difusão de seus estilos jovens:

Difundiam-se através dos discos e depois fitas, cujo grande veículo de promoção, então como antes e depois, era o velho rádio. Difundiam-se através da distribuição mundial de imagens; através de contatos internacionais do turismo juvenil, que distribuía pequenos, mas crescentes e influentes fluxos de rapazes e moças de jeans por todo o globo; através da rede mundial de universidades, cuja capacidade de rápida comunicação internacional se tornou óbvia na década de 1960. Difundiam-se ainda pela força da moda na sociedade de consumo que agora chegava às massas, ampliada pela pressão dos grupos de seus pares. Passou a existir uma cultura jovem global (Op Cit., p. 321).

Estruturava-se, assim, um mercado cultural extremamente forte, que movimentava, impulsionado pela força de consumo de um mundo jovem, milhões de dólares. A lógica cultural baseava-se cada vez mais claramente em lógicas mercadológicas. Pequenos intervalos de tempo marcavam a inserção de novos lançamentos no

meio cultural, especialmente o fonográfico. Ora, o sucesso econômico no mundo globalizado

é melhor alcançado se os consumidores não puderem prestar atenção ou concentrar o desejo por muito tempo em qualquer objeto; isto é, se forem impacientes, impetuosos, indóceis e, acima de tudo, facilmente perderem o interesse. A cultura da sociedade de consumo envolve sobretudo o esquecimento, não o aprendizado (Bauman, 1999, p. 90).

No Brasil, após o golpe de 64, foi deflagrado um processo de integração que, se por um lado buscava a construção de uma identidade nacional, gerou uma comunicação entre as diversas regiões do país que possibilitou, conseqüentemente, a formação efetiva de um mercado nacional para bens simbólicos (ver Ortiz, 1994). Essa nova possibilidade de exploração foi imediatamente sentida pelas grandes gravadoras, que décadas mais tarde transformariam o Brasil em um dos mais importantes mercados de disco do mundo.

Nesse contexto, a juventude viu surgir um dos maiores fenômenos da história da música popular brasileira: a chamada “Era dos Festivais”. Em um período em que a censura militar era ferrenha, os festivais se constituíam em uma possibilidade de expressão jovem. Essa fase

se apresenta na história da música popular como divisor dos rumos que os seus artistas irão desenvolver até aos nossos dias. Nunca a música havia provocado uma paixão tão intensa em seu público. Acontecimentos insólitos, como as pregações contra a invasão imperialista na música nacional, passada contra a guitarra elétrica, vaías e discursos inflamados fizeram parte do ‘folclore’ bizarro daquele instante musical. Passados os extremismos das rejeições aos elementos alienígenas na música popular, não raro sem suas incoerências por parte dos protagonistas, tanto do lado dos defensores dos valores nacionais quanto dos porta-vozes do tropicalismo, a Música Popular Brasileira se tornou um conceito desligado do debate de suas raízes genuínas, caindo na indefinição de sua pretensa universalidade, abrindo em sua sigla até grupo de *heavy-metal* e *hip-hop* (Graça Filho, 2005, pp. 58-59).

Atualmente, a nossa produção musical passa por um momento em que definições de estilo são complexas; a mistura de diversas linguagens cria um leque enorme de possibilidades, que pode, ao mesmo tempo, gerar manifestações consis-

tes ou um pastiche (Jameson, 1997, Capítulo 1) gratuito e inconsciente. Trata-se de uma tendência que Garcia Canclini identifica de forma muito clara na América Latina:

Como entender o encontro do artesanato indígena com catálogos de arte de vanguarda sobre a mesa da televisão? O que buscam os pintores quando citam no mesmo quadro imagens pré-colombianas, coloniais e da indústria cultural; quando as reelaboram usando computadores e laser? Os meios de comunicação eletrônica, que pareciam destinados a substituir a arte culta e o folclore, agora os difundem maciçamente. O rock e a música ‘erudita’ se renovam, mesmo nas metrópoles, com melodias populares asiáticas e afro-americanas (Garcia Canclini, 1998, p.18).

Dessa forma, pensar um festival competitivo de música no Brasil contemporâneo seria impossível sem levar em conta tanto a história dos festivais no país, que teve como pano de fundo a ascensão da juventude como força sociopolítica, como o que se produz atualmente em termos de música.

Baseando-se nessa reflexão teórica e a partir do conceito de Ação cultural proposto por Teixeira Coelho (1999, pp. 32-35), processo no qual proponente e beneficiários de determinada ação de continuidade trabalham em conjunto, instituiu-se o Som da UFF, festival marcado pelo diálogo entre bandas e gestores.

Levando em conta o “pensar globalmente e agir localmente”, que partindo de uma inserção global “procura agir a partir do *aqui e agora* e pensando nesses exatos *aqui e agora*” (Coelho, 2000, p. 118), o Som na UFF abre inscrições anualmente para universitários. O maior objetivo do Festival é oferecer, de forma democrática, espaço para manifestações artísticas produzidas no âmbito da Universidade, mesmo aquelas que, por apresentarem um caráter experimental, possivelmente não teriam uma aceitação mercadológica.

Em suas duas primeiras edições, o Som na UFF se restringiu aos estudantes da própria Universidade; a grande demanda, no entanto, fez com a última edição fosse aberta a todas as universidades do Estado do Rio de Janeiro. Essa nova característica possibilitou uma integração entre diversas Instituições de Ensino Superior das esferas pública e privada, promovendo uma rara

troca de experiências. Foi, ainda, uma ação de revitalização do meio universitário como produtor/pensador artístico.

O terceiro ano do projeto (2005) foi marcado, também, por uma importante parceria com o Curso de Cinema da UFF. Os alunos desta graduação documentaram todo o processo do festival, passando pelas reuniões dos gestores culturais com as bandas, pela etapa classificatória ocorrida no SESC Niterói e, ainda, por entrevistas com cada um dos participantes que foram utilizadas nos intervalos entre as apresentações no Teatro da UFF, estas últimas também registradas. Todo esse material foi compilado em documento que, além das apresentações propriamente ditas, conta com registros dos bastidores.

O Festival Som da UFF oferece uma boa visão do panorama musical jovem atual. É possível encontrar manifestações essencialmente comerciais, que reproduzem, talvez inconscientemente, fórmulas há muito utilizadas por grandes gravadoras; manifestações que se limitam a reafirmar o rock ou até mesmo o Jazz norte-americanos; manifestações que dão continuidade a "inovações" iniciadas na década de 70, como o samba-rock; manifestações que buscam a autenticidade nacional, como o samba de raiz ou a música regional; e, ainda, manifestações que simplesmente não possuem uma definição possível pois aglomeram num mesmo viés uma infinidade de possibilidades, que vão desde instrumentos descontextualizados até performances quase que teatrais, passando pelo uso de intervenções tecnológicas, como *samplers* ou gravações prévias manipuladas em tempo real.

A compreensão do Som da UFF como panorama/identidade nacional só é possível levando-se em conta como o conceito de identidade vem se modificando na pós-Modernidade:

Em vez de pensar culturas nacionais como unificadas deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discurso que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo "unificadas" apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural (Hall, 2001, p. 62).

Dessa forma, o Festival Som da UFF possibilita a reafirmação, em caráter nacional, de um

processo no qual o indivíduo, ao invés de identidades propriamente ditas, possui identificações de natureza dinâmica e fluida, como a realidade que o cerca (ver Bauman, 2004).

III

A leitura de Max Weber possibilita uma interessante reflexão sobre o tema *comunidade acadêmica*, terminologia muito em voga no âmbito das atividades extensivas universitárias. No livro *Economia e Sociedade*, Weber organiza as relações sociais como *comunitárias* e *associativas*. O primeiro grupo abarca as interações cujos fundamentos residem na afetividade, na emoção ou na tradição. O segundo grupo é o das relações em que "a atitude na ação social repousa num ajuste ou numa união de interesses racionalmente motivados (com referência a valores ou fins)" (Weber, 1994, p. 25). Mais adiante, entretanto, ele explica que "a grande maioria das relações sociais (...) tem caráter, em parte, comunitário e, em parte, associativo" (Weber, 1994, p. 25).

Repousa sobre esta ambigüidade o caráter fundamental das relações sociais acadêmicas, em especial tratando das universidades públicas, onde o financiamento estatal requisita retorno dos valores investidos para além dos muros da universidade. Cabe aqui uma pequena digressão.

Não se trata de questionar o valor da Universidade pública em sua própria existência, ou de afirmar que o seu caráter *público* só se concretiza através de ações pontuais, como as atividades extensionistas. Para ficar somente com um exemplo, destacam-se os avanços científicos proporcionados pelas atividades de pesquisa destas universidades. A questão aqui é enxergar a atividade de extensão como uma importante ferramenta para a não-privatização do saber e de suas conseqüências, porém não a única.

Sejam estas relações intra-universitárias (entendidas aqui como a interação entre o corpo docente, o discente, o administrativo e também o terceirizado), sejam da Universidade com os grupos extra-universitários (moradores dos arredores, governos de outras esferas, setor privado), sob diversos aspectos estas interações assumem ambigüidades fundamentais. A motivação que atrai os indivíduos à Universidade tem contornos que, em geral, caracterizariam estas relações

como associativas. O jovem que busca formação para ingressar no mercado de trabalho ou o profissional que busca trocar sua força de trabalho por salário e estabilidade selam um pacto cujos propósitos estão racionalmente estabelecidos e com fins específicos delimitados. Entretanto, estes laços extrapolam sua finalidade primeira. O convívio no ambiente acadêmico faz com que a ação momentânea que primeiro mobilizou o indivíduo até a Universidade ganhe contornos plurais e coletivos. A noção de pertencimento comunitário é fortemente incentivada a partir desses novos vínculos gerados.

É preciso inserir esta realidade num contexto mais amplo. As novas configurações sociais geram uma *insegurança ontológica* (ver Giddens, 1991), onde os indivíduos precisam elaborar as novas normas de relacionamento inauguradas na contemporaneidade. Estas desmancham as instituições que ofereciam a segurança para que fossem forjadas noções de identidade e pertencimento. A extrema individualização nesse novo contexto gerou um efeito supostamente contrário, o *comunitarismo*, mas que Zygmunt Bauman em seu livro *Modernidade Líquida* caracteriza como uma resposta perfeitamente adequada ao primeiro movimento. Assim, a comunidade passa a servir como espécie de pseudônimo para a identidade; configurando uma busca destinada a eternidade.

E nem é a primeira vez que situações paradoxais provocam e evocam respostas paradoxais. À luz da natureza paradoxal da “individualização” moderna-líquida, a natureza contraditória da resposta comunitária ao paradoxo não deve espantar: a primeira é uma explicação adequada da segunda, enquanto esta é um efeito adequado da primeira (Bauman, 2004, pp. 195-196).

Uma noção que caminha nesse sentido é a estabelecida por Peter Pál Pelbart (2002). Ao desenvolver a premissa da identidade cultural totalitária *versus* a particular, a questão da construção de novos espaços coloca em voga o comum e o singular, a multiplicidade e a variação em que se percebe a relação entre o particular e o totalitário. Os novos paradigmas da sociedade estão relacionados à destruição da comunidade. A partir da ideologia americana, percebe-se que cada indivíduo vale por si mesmo e, no entanto, tem relação com os demais. Notam-se as parti-

cularidades do homem e, com isso, o individualismo. A comunidade não é apenas a comunicação íntima de seus membros, mas a comunhão orgânica dela mesma com sua própria essência, ou seja, pelo compartilhamento de uma identidade. Ao mesmo tempo em que a sociedade pode ser compreendida como associação dissonante das forças, das necessidades dos signos, se considerá-la como elemento contrário da comunidade; percebe-se que vivemos a comunidade dos sem comunidade.

Dessa forma, um projeto que se insere no contexto acima descrito, precisa trabalhar com as diversas configurações das relações sociais dentro da Universidade. Com isso, é necessário que se equalize essas novas noções de comunidade, tendo em vista a necessidade de que o que se produz no âmbito universitário extrapole as suas fronteiras; e possa, assim, fazer desse espaço de debate artístico-cultural criado pelo Som da UFF um multiplicador social verdadeiro.

Conclusão

Em alusão à idéia de desenvolvimento histórico para Marx – como uma espiral que, se tem um movimento cíclico não chega a passar duas vezes pelo mesmo lugar – o Som da UFF atingiu hoje um momento em que a reflexão se faz mais relevante que a própria execução do evento. Assim, este ano a preocupação maior será a publicação de um livro que compilará as discussões que gravitam em torno do objeto em questão. Esse movimento consiste na retomada da teoria e avaliação da prática, sob os novos paradigmas que se apresentam. A iniciativa reflexiva fomenta teoria e prática mutuamente, por meio das quais podem ser lançadas novas perspectivas que gerem novas questões e novamente a prática. Nesse entremeio entre teoria e prática, novos membros são agregados o que garante a vitalidade e a sustentabilidade da iniciativa.

O Som da UFF, portanto, reflete o contexto sociocultural no qual está inserido. Mostra, com isso, uma sociedade altamente massificada e espetacularizada, plural em muitos sentidos, de laços fragmentados e de desengajamento. Esteticamente, o pastiche anti-historicista impera, numa conjunção quase esquizofrênica (numa referência à análise jamesoniana da arte pós-

modernista) de manifestações que, se se mostram um tanto caóticas a princípio, não poderiam ser mais adequadas ao atual estágio da modernidade.

A sociedade de hoje atinge tal desenvolvimento que possibilita atribuir um novo significado ao conceito de comunidade. Se, partindo de Weber, é possível compreender a natureza das relações sociais, na contemporaneidade as formas fluidas que estas assumem reconfiguram as maneiras de *estar no mundo*. Essa dinâmica se repete também no âmbito da Universidade. O Som da UFF assume, então, a postura de catalisar os diversos atores sociais que o compõem enquanto atividade extensionista. Assim, articular as múltiplas partes que a constituem – não somente nas interações intra-universitárias, mas também nas com o *corpus* extra-universitário – torna-se objeto de prioridade máxima.

Bibliografia

- BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- COELHO, José Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.
- COELHO, José Teixeira. *Guerras Culturais*. São Paulo: Editora Iluminuras, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- GARCIA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.
- GRAÇA FILHO, Afonso de Alencastro. "Que música você escuta? A MPB e a indústria fonográfica globalizada" in *Poiesis*, Niterói, v. 6, n. 8, 2005.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da Modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 1991.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.
- HOBBSBAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- JAMESON, Frederic. *Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- PELBART, Peter Pál. A comunidade dos sem comunidade. In: Anelise Pacheco; Giuseppe Cocco; Paulo Vaz. (Org.). *O trabalho da multidão*. Rio de Janeiro: Gryphus & Museu da República, 2002.

SCHÖN, Donald. *Educando o Profissional Reflexivo*. Porto Alegre: ArtMed Editora, 2000.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. Brasília: Editora UnB, 1994.

Abstract

This article intends to analyze the Musical Festival Som da UFF, extension project managed by students of the Cultural Production Course of the Federal Fluminense University and that is in its fourth edition. Through the concepts applied to the event practice, it is wanted, in this opportunity, to demonstrated the debates that came through the Festival laboratorial experience. By making use of a plural methodology, it dialogues with different areas of knowledge, but that converts to the analysis of the object in question.

Keywords: Cultural Production; Extension; youth culture; community; theory and practice.

