

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
MÁRCIO FONSECA BENEVIDES

DOS SUBTERRÂNEOS AOS HOLOFOTES: OS NOMADISMOS
DO ROCK FORTALEZENSE.

Fortaleza-CE

2008

MÁRCIO FONSECA BENEVIDES

**DOS SUBTERRÂNEOS AOS HOLOFOTES: OS NOMADISMOS DO ROCK
FORTALEZENSE.**

Trabalho de Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Orientadora: Profa. Dra. Peregrina Fátima Capelo

Fortaleza-CE
Outubro de 2008

Agradecimentos

Venho aqui exprimir os meus mais sinceros votos de agradecimento e afeto pelo apoio a mim cedido por todos aqueles que me acompanharam neste percalço focando o rock sob a égide das Ciências Sociais. Esta caminhada se iniciou desde muito cedo, ainda em minha infância e a cada ano passado minha bagagem como músico e pesquisador ia aumentando... Então me tornei um comunicólogo com um intenso devir-sociológico, buscando a interdisciplinaridade para sintetizar este estudo, no qual lido com outros ramos do saber das Ciências Humanas como Antropologia e Filosofia contemporânea.

O rock é uma música polifônica e repleta de intensidades vibrantes - e diariamente me permito ser afetado por esta potência guitarrística com muito prazer! Seja escutando, seja tocando, seja pesquisando, o rock é uma parte muito importante de mim e esta dissertação demonstra um apanhado do que é meu limiar entre artista e pesquisador (não necessariamente nesta ordem).

Primeiramente gostaria de expressar minha enorme gratidão ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa de estudos concedida de 2006 a 2008. Tal apoio foi essencial para eu ter condições (bibliografia, participação em congressos etc.) de realizar minha pesquisa de mestrado.

À minha orientadora e amiga Peregrina Capelo, que me acolheu e muito contribuiu para meu crescimento intelectual – fora nossas conversas sempre divertidas, risos e aventuras neste grande rizoma que é a produção de conhecimento.

Ao eterno amigo-irmão Patrick Walsh, pessoa ímpar que enxergou em mim um potencial bruto e me incentivou a adentrar na carreira acadêmica, onde descobri meu caminho; ele sempre estendeu a mão amiga que mais me impulsionou nesta jornada, que seria bem mais dificultosa sem seu valoroso apoio e afeto – sem ele creio eu que não estaria aqui... Muito obrigado, irmão, seja na vida, seja na arte, seja na ciência, estaremos sempre unidos.

À minha pequena família, que sempre esteve a me apoiar e acreditar que um roqueiro também pode ser um cientista. Sobretudo ao meu pai, que me iniciou na vibrante cosmologia do rock. Obrigado por tudo!

Aos caros professores com quem engrandeci meus conhecimentos no Curso de Mestrado, que também se tornaram amigos: Dr. Daniel Lins (meu primeiro

orientador), Dr. Eduardo Diatahy, Dra. Linda Gondim, Dra. Neyara Araújo, Dra. Irllys Barreira; Dr. Domingos Abreu, Dr. Cristian Paiva e, sobretudo, às professoras Dras. Glória Diógenes (amiga querida e incentivadora já há vários anos, cujas participações em minhas bancas de qualificação e defesa muito acrescentaram) e Lea Carvalho (cujas disciplinas antropológicas de rituais e a amizade em muito me ajudaram, fora suas considerações fundamentais na qualificação). Também gostaria de agradecer à banca de defesa, na qual foi incluído o caríssimo Dr. Francisco Damasceno (rock and roll é isso aí, bicho). A todos estes artesãos do intelecto, o meu muito obrigado!

Aos inestimáveis amigos de vida e academia: David Cabral (vulgo ‘Pantera’, amigo/irmão desde a infância que muito viveu de aventuras e desventuras ao meu lado e que estimo deveras!), Isaurora Martins (grande amiga que apareceu e me conquistou com seu afeto, constante apoio e parcerias que desenvolvemos – outra pessoa que muito ajudou a estar onde estou; *merci beaucoup*, Isa!), aos gêmeos sociólogos Hélio e Herbert Monteiro (queridos camaradas e parceiros que quero conservar por toda a vida), Clodomir Jr. (vulgo ‘Boquinha’, outro *brother* que tenho com grande estima), Diocleide Lima e Johannes Paulus, aos bebês Paula Fabrícia e Charles, os irmãos *trans* Kaciano e Juliano Gadelha, Juliana Justa, minha companheira de shows e pesquisas no rock Abda Medeiros, José Gerardo, Ricardo Rifane (sempre um amigão), Massimo Canevacci (de seu leitor passei a amigo), Monalisa Dias, Paula Cordeiro, Camila Holanda, Diney Gonçalves, Vanessa Paula, René Miranda, Pedro Macambira, Gerardo Vasconcelos, Lara Capelo (e todo o resto do clã), Paulo Germano, Aurélio Guerra (o filósofo intempestivo mais boa-praça do Brasil), Igor Monteiro, Thiago “Pudim”, Thiago “Madeixas”, Nahyara Marinho, Luiz Fábio, Thais Monteiro, equipe do Nóia e também aos funcionários de nossa secretaria, Aimberê e Socorro, pela paciência e solicitude.

A todos os companheiros de batalha no rock, em especial: Dado Pinheiro (um dos grandes incentivadores e descobridores de talentos roqueiros em Fortaleza, além de muy amigo), os irmãos *rockers* e camaradas Amaudson (valeu, grande Bodim!) e Jolson Ximenes, Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), Coletivo SOMA, Felipe Gurgel & O Garfo, Bebeco e Rafael Bandeira (equipe Hey Ho), ao chapa Talles Lucena (e todo o *cast* Panela e Mova-CE), Tiago Montana e todos os amados/alucinados *red boys*, George Frizzo (S.O.H.) & Fóssil, Igor & Alinne (Telerama), Jonata Doll & Saulo Raphael (Kohbaia), Adams Rebouças, o trio parada dura Marco Aurélio/Neném/Dennis Dead, Montage (Ricardo, Daniel e Leco), Robério

& Dago Red e também a todos os góticos, punks, headbangers, indies e músicos/entusiastas em geral de nossa efervescente cena roqueira!

E, por fim, a todos aqueles que não tiveram o nome citado aqui, mas que de alguma forma me ajudaram, me aturaram e/ou travaram contato comigo neste nomadismo eletrificado em que dei muitos passos, tal qual um *flâneur* de guitarra em punho.

As bandas de garagem movimentam o cenário musical da cidade. Essa turma está por aí inovando, tanto nas letras quanto em experimentações musicais. No caminho até o estrelato, centenas de palhetas de guitarra são gastas. É preciso passar pela via-crúcis de ensaios no fundo de quintal, showzinhos em bares alternativos, festivais de música e estúdios de gravação. Com sorte o CD demo cai nas mãos de produtores de rádio ou empresários de grandes gravadoras. Fique ligado. Seu vizinho barulhento pode ser o próximo superstar. **LUCIANO ALMEIDA**

RESUMO

Dos Subterrâneos aos holofotes: os nomadismos do rock fortalezense (dissertação)

O presente estudo interpreta, sob a égide das Ciências Sociais, a busca pelo reconhecimento e os variados deslocamentos espaço-temporais de jovens indivíduos que tocam em bandas de rock em múltiplas caracterizações ético-estéticas que se socializam em Fortaleza-CE, o palco de suas produções culturais. A partir de dois pólos dialógicos, Subterrâneos (*underground*) e Holofotes (*mainstream*), esta pesquisa etnográfica tenciona compreender, na teoria e na empiria, os nomadismos dos roqueiros por entre lugares, shows, turnês e vivências. Também interpreta como estes atores sociais criam estratégias para divulgar suas obras (sobretudo pela Internet) e para ultrapassar obstáculos como a diminuição de espaços apropriados para tocar, falta de recursos e incentivos, parca remuneração, público ausente e preconceitos.

Palavras-chave: Rock. Fortaleza. Nomadismo. Juventude. Produção Cultural. Etnografia Urbana.

ABSTRACT

From the undergrounds to the spotlights: the nomadisms of Fortaleza's rock (dissertation)

The present study interprets, under the aegis of the Social Sciences, the search for acknowledgement and the various displacements (both in space and time) of young individuals that play in rock bands - of multiple ethical-esthetical characterizations - and socialize in Fortaleza (capital of the Ceará State – Brazil), the stage of their cultural production. Proceeding by two dialogical poles, Undergrounds (alternative) and Spotlights (mainstream), this ethnographical research intends to understand, by theory and empiricism, the nomadisms of the rockers by places, shows, tours and life experiences. Also interprets how these social actors create strategies to disseminate their works (above all, on the Internet) and to exceed obstacles like decrease of appropriated places to play, lack of resorts and incentives, derisory remuneration, absent audience and preconceptions.

Key-words: Rock. Fortaleza. Nomadism. Youthfulness. Cultural Production. Urban Ethnography.

- SUMÁRIO -

Um preâmbulo <i>rocker</i>: o rock não errou, é errante.....	10
1. Teoria, metodologia e guitarras	
1.1. Das vivências à empiria roqueira.....	25
1.2. Doutor Jekyll e Senhor Hyde entre a ciência e o rock.....	36
2. Resumo da ópera elétrica: uma breve genealogia do rock	
2.1. Acerca do projeto genealógico.....	46
Dobra 1: rock, um mulato de penetra no pós-guerra.....	54
Dobra 2: uma revolução florida.....	63
Dobra 3: a ressaca niilista.....	66
Dobra 4: o que pode o rock?.....	69
3. O rock fortalezense e seus sinuosos percalços	
3.1. Contatos etnográficos do terceiro grau.....	72
3.2. Dos subterrâneos aos holofotes.....	85
Possíveis conclusões: o tempo e o rock não param!.....	121
Referências bibliográficas.....	125
Pequeno glossário dos tipos roqueiros de Fortaleza.....	133
Rock na era da Internet.....	139

Um preâmbulo *rocker*: o rock não errou, é errante.

O Rock Errou (Lobão)

Dizem que o Rock andou errando
Não valia nada, alienado
E eu aqui na maior das inocências
O que fazer da minha santa inteligência
Será que esse é o meu pecado, porque
Errou, errou, errou, errou
Eu sei que o rock errou
Acho que é melhor passar a borracha
Ninguém é perfeito você não acha?
Nem mesmo o bruxo da vassoura
Música do Planeta Terra
Cantiga de guerra
Canto, espanto e fico rouco
E ainda acham pouco porque
Errou, errou, errou, errou
Eu sei que o rock errou
Vivemos num país bem revistado
Uma nova volta ao passado
Muito louco anda solto
De colarinho, é claro
Se eu respiro inspiro mais cuidado
Desse pobre coitado, porque
Errou, errou, errou, errou
Eu sei que o rock errou
WWW.LOBAO.UOL.COM.BR

A presente dissertação tem por intuito somar minhas considerações teórico-empíricas ao repertório de estudos referente às Ciências Sociais tomando como objeto os sinuosos percalços do rock fortalezense como manifestação sociocultural marcada, sobretudo, pela presença de “jovens” como seus protagonistas sociais - e também atentando aos aspectos políticos embutidos no campo etnográfico delimitado. É a partir da quádrupla conjunção música/nomadismo/juventude/metrópole que lanço minha análise a este rock que urge (e ruge) em se fazer notar por onde quer que seus passos erráticos o conduzam neste labirinto audiovisual que o tato também pode alcançar. Em suma: interpreto a busca pelo reconhecimento social e os deslocamentos espaço-temporais dos meus interlocutores que se socializam no rock fortalezense em suas múltiplas caracterizações ético-estéticas.

O título que escolhi para este estudo, *Dos Subterrâneos aos holofotes: os nomadismos dos rock fortalezense* tenta exprimir para o leitor justamente estes deslocamentos, estas travessias do rock local, no qual os atores sociais que delimitam o fenômeno estão tentando sair da obscuridade (os subterrâneos das garagens, estúdios e

bares) em busca da fama (os holofotes das mídias, dos grandes shows em outras paragens). É um processo gradativo: eles todos começam a tocar de modo meio que improvisado, com paixão, mas vão ganhando experiência (tocam por toda a cidade, interior, outros estados, países) e vão galgando degraus de encontro (se utilizando de promoção via Internet) ao reconhecimento social expondo seu trabalho para quem quiser ouvir e ver. De “desconhecidos”, estes meus interlocutores querem se tornar “conhecidos” pelas músicas que compõem.

Underground, palavra inglesa que significa, literalmente, “subterrâneo” em português dá um dos tons para minha pesquisa; é oposto de *mainstream*, ou seja, trata-se de uma cena artística fora dos grandes veículos de comunicação e de modismos, mantida por entusiastas (pessoas das mais diversas, entre estudantes, fãs, produtores, músicos profissionais e não profissionais etc.) que não se preocupam estritamente com questões mercadológicas. A maior parte das bandas de rock em Fortaleza se enquadra nesse perfil mais subterrâneo – porém é unânime entre todas buscar notoriedade por seus trabalhos. Termos mencionados pelos sujeitos sociais entrevistados e por publicações especializadas, como “independente” e “alternativo”, também designam a postura dessas bandas que (ainda) estão longe dos holofotes da mídia massiva e dos ditames do mercado fonográfico majoritário. Estas bandas fortalezenses se definem como *underground*.

Estes subterrâneos do *underground* são formados por inúmeras subdivisões estilísticas e culturas juvenis urbanas advindas do rock e de outros ritmos, as quais serão muito citadas no texto: heavy metal, hardcore, punk, indie, gótico/dark, hard rock, skinhead/carecas, electro, reggae, ska, etc. Paulo Sérgio do Carmo fala a respeito dessas subdivisões, que são:

(...) grupos e movimentos que contestam ou resistem aos modismos dos meios de comunicação criando espaços próprios de atuação. Muitos deles tornam-se agentes e produtores de cultura, tentando dar um sentido à vida e resistindo, enquanto podem, a ser tragados pela máquina da indústria cultural. Outros são consumidores de uma cultura criada especialmente para eles (DO CARMO, 2003: 11).

Fortaleza, a ensolarada capital cearense, é palco de inúmeras manifestações artísticas que têm na *música* o seu alicerce-mor... “Ao contrário de outras artes que nos tocam pelo mais racional (...) dos sentidos, que é a visão, a música nos atinge pelo mais sensível, que é a audição (CHACON, 1985: 13)”. Há aglutinações em torno do maracatu, do forró, da quadrilha, do samba, da MPB, do chorinho... E assim também ocorre com o rock concebido e praticado em paragens alencarinhas, protagonista-nômade

de trajetórias e facetas heterogêneas que dialogam entre si, conferindo esta “sinuosidade” a que me refiro no início deste capítulo.

Gilles Deleuze fala a respeito deste emaranhado de caminhos (sejam eles estéticos, éticos, espaciais ou temporais), repletos do que ele chama de *dobras* (ou variações infinitesimais, se o leitor preferir), inspirado no pensamento de Leibniz: são variações inter cruzantes que dialogam e remetem a certo barroquismo contemporâneo, que se notabiliza por sua natureza expansiva; tais *dobras* seguem tudo, menos uma linha reta, tipicamente cronológica e unilateral – é um labirinto onde tais caminhos singularizam-se, mas onde também se comunicam e geram *novos caminhos*: “diz-se que um labirinto é múltiplo, etimologicamente, porque tem muitas dobras. O múltiplo não é só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras (DELEUZE, 1991: 14)”.

Por essa natureza “dobrável”, múltipla, plasmada no rock como ritmo que evoco como epígrafe do texto a letra de uma música de Lobão (alcunha de João Luís Woerdenbag), conhecido expoente deste ritmo no Brasil, onde fala justamente desse aglomerado de motivações para lá de voláteis que resvalam em um suposto “erro”. Mas processo seu ácido discurso não como um tiro no escuro que acertou um alvo inocente e sim pelo seu teor errático implícito, *nômade*, o qual norteia este trabalho.

E como verso sobre uma música fruto de bricolagens várias – ou, como diria Massimo Canevacci (1996, 2005), “híbrida” - fica dificultoso e até impossível falar em *uma só trajetória, um só percalço...* Cito Félix Guattari como ilustração desses acoplamentos que o rock sofreu e sofre nesta permanente mutação que vai se hibridizando ao longo dos espaços-tempos que se interligam à cultura e à sociedade: “trata-se de constelações de Universos, no interior das quais um componente pode se afirmar sobre os outros e modificar a configuração referencial inicial e o modo de valorização dominante” (GUATTARI, 1992: 40).

Neste hibridismo sociocultural o rock tem muito em comum com a cultura brasileira, parida das mais diversas miscigenações e intercâmbios entre etnias, como: nativos indígenas que já habitavam a *Terra Brasilis* antes do “descobrimento”, europeus (portugueses, holandeses etc.) que desbravaram os mares e, um pouco depois, os negros oriundos da África. Talvez essa mistura de ingredientes torne a música popular nacional (incluindo o rock) um terreno fértil para reflexões acadêmicas – e não somente para elas, dado o elevado número de jornalistas, pesquisadores e escritores que enfocam o assunto.

Sendo assim, não poderia deixar de citar e concordar com Marcos Napolitano (2002: 7), historiador social versado em música: “arrisco dizer que o Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para *ouvir* música, mas também para *pensar* a música” (grifos do autor). O lugar da música, sobretudo a popular, ocupa um espaço ímpar na cultura brasileira...

Cabe aqui clarificar o que podemos chamar de “cultura”, este conjunto de elementos reproduzíveis que designam e aglutinam as sociedades; acato a interpretação do antropólogo estadunidense Clifford Geertz (1989: 15) acerca da cultura, no que o autor a conceitua de modo essencialmente semiótico, repleta de símbolos, signos e significados que se entrelaçam e sedimentam-se como “cimento social”, as expressões ético-estéticas de determinada sociedade. Geertz se agencia com um dos teóricos clássicos da Sociologia, o célebre Max Weber, quando diz que o Homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu.

Ao contrário dos ritmos “genuinamente” brasileiros mencionados acima, que possuem vínculos com as culturas européia e africana, esta música nascida controversa foi “importada” diretamente dos EUA, onde irrompeu no cenário sócio-político-econômico posterior à Segunda Guerra Mundial, mais precisamente na década de 1950 – e que também não deixa de ter ecos ainda mais anteriores destas culturas transcontinentais e inter-étnicas, visto que é fruto das núpcias entre o “country branco” com o “blues negro”¹, agregando *a posteriori* uma miríade de influências outras.

Hoje há rock por toda parte: do Brasil à Rússia, da Alemanha ao Peru, da China à Finlândia, da França ao Japão, da África do Sul a Israel, da Inglaterra ao México... Diz Michel Maffesoli, sociólogo francês:

Além da aparente uniformização “mundializante”, é surpreendente constatar a multiplicidade de atividades, de centros de interesse, de mestiçagens de toda ordem, de diversos sincretismos religiosos, filosóficos, musicais. Coisas que constituem a vida em sua diversidade, coisas que voltam a dar à vida um lugar central na organização das sociedades (MAFFESOLI, 2003: 10)

Desde seu advento que o rock se caracteriza como um ritmo sincrético e *desterritorializado* (DELEUZE & GUATTARI, 1997 b), paralelo (e muitas vezes também englobado) à cultura dita “(pre) dominante” ou majoritária, ao *status quo*. Importante salientar que a concepção deleuzo-guattariniana de relações territoriais

¹ A ser explicitado no capítulo segundo, onde traço uma breve, porém abrangente, genealogia do rock inspirada na metodologia foucaultiana de investigação dos fenômenos sociais contemporâneos.

comporta três momentos que não se opõem um ao outro, pois constituem uma relação dialógica, imanente: *territorialização, desterritorialização e reterritorialização*.

Esta disposição sempre mutante e nunca definitiva acaba reforçando a minha idéia de que o rock transcende espaços-tempos, culturas e se metamorfoseia de acordo com o contexto social por onde ele se manifesta, como que numa “contaminação simbólica”, aberta a mais e mais dobraduras/variações/adaptações – as “teias de cultura” de Geertz ilustram estas dobras, pois as “teias” vão se entrelaçando progressivamente em meio às dobras ou variações culturais. Em uma longa citação que julgo reforçar essas concepções acerca do rock, recorro à antropóloga Janice Caiafa, autora referencial em estudos sobre juventude e culturas urbanas no Brasil:

O rock tem um alcance mundial. Ele passa por muitos lugares, vindo de longe, e lá entra em contato com os ritmos autóctones, os transformado, de toda forma modificando um equilíbrio anterior. Inoculando sempre um estrangeirismo numa suposta genuinidade original. Música que pode ser ouvida nos mais diferentes cantos do mundo (e entendida, sentida, desejada) – uma prodigiosa gíria universal. Marcadamente jovem, é uma *youth culture* que articula essa língua, internacionalmente. Assim, em seu percurso, o rock é quase sem origem, ele funciona mais como um hino mesmo dos jovens, música do Planeta Terra. Com isso o rock tem, de princípio, uma função política: ao impor essa estranheza em qualquer lugar (CAIAFA, 1989: 11).

As palavras de Caiafa inquietam e reforçam essa desterritorialização/adaptação do rock em suas travessias pelo mundo... Seria possível dizer que o rock é branco? Negro? Norte-americano? Inglês? Brasileiro? A chave para compreender o rock em nos aspectos desterritorializado e desterritorializante está, creio eu junto de outros cientistas sociais, neste questionamento que evoca a imanência de um objeto de pesquisa que sempre está a se transmutar; ilustro estas minhas hipóteses nova e longamente com o pensamento antropológico desta autora brasileira:

As sociedades ocidentais vivem uma velocidade cada vez mais acelerada de desterritorialização em que a delimitação de fronteiras não é tão simples. O rock mesmo tem sido uma dessas canções planetárias que varam a Terra aparecendo aqui e ali, deslocando os ritmos autóctones e produzindo fenômenos que ultrapassam as histórias locais. Essas afirmações gerais nos são úteis na medida em que permitem perceber que o que há e imediato, são variações em séries diferenciadas, cada qual com exercícios específicos e repercussões diferentes. (...) O rock, pelo seu constante estrangeirismo, por nunca “pertencer” ao lugar onde está e constitui assim um local privilegiado onde, em detrimento de critérios como “autenticidade”, se afirma imediatamente a variação (CAIAFA, idem: 21).

Sendo assim, digo que esta música polifônica (portadora de muitas vozes) e eminentemente desterritorializada, assim como todo fenômeno cultural, existe nos âmbitos global e local, está sempre em trânsito, em diálogo, em mutação permanente. É,

foi e será muito difícil apontar uma “pátria-mãe” para o que chamamos de rock, este fenômeno sociocultural tão recheado de singularidades em sua compleição. Conforme já mencionei aqui, o rock é fruto de uma amálgama de fatores sociais, culturais, políticos e econômicos e estéticos que até hoje perduram em reforçar o caráter desterritorializado do mesmo. Já nasceu como uma música internacional e apta a diálogos:

O rock não é “basicamente americano”. (...) Ele surgiu nos EUA, possui lá o maior manancial fornecedor de grupos de rock (...), mas ele é absolutamente internacional. (...) O que vale adiantar é que o crescimento do espaço dominado pelo rock se fez às custas de músicas nacionais e regionais que podem ou não ter aceito um processo de aproximação com esse amálgama comum que é o rock (CHACON, op. cit.: 19, 20).

O já citado Massimo Canevacci (2005), antropólogo italiano contemporâneo que também busca uma abordagem interdisciplinar (alguns prefeririam o termo ‘transdisciplinar’), cita que na contemporaneidade, sobretudo urbana, as relações entre global e local estão cada vez mais tênues, complexas em serem delimitadas; e, em interessante neologismo conceitual, cunhou o conceito de *glocal* para traduzir a volatilidade que cerca o macro e o micro atualmente. Isto é evidente já na conhecida frase de Karl Marx (1998) contida no *Manifesto Comunista*: “tudo que é sólido desmancha no ar” – que posteriormente deu título a uma obra de Marshall Berman (2007) que destrincha a modernidade de modo arguto, onde este dialoga com nomes de peso dos escritos mundiais, como Baudelaire, Goethe, Dostoiévski, Marx, Gogol etc.

São diversos os autores que portam saberes distintos versando sobre as “perambulações culturais” sob diversas categorias: deriva (os situacionistas), diáspora (Stuart Hall), travessia (Guimarães Rosa em seu Grande Sertão), viagem (Octavio Ianni)... Encaro o fenômeno rock (fortalezense, neste caso) sob a égide do inquieto “andarilho” de Nietzsche (2001), que se *desdobrou* no “nômade” de Deleuze & Guattari, ente que traça linhas intensivas num mapa crescente, *entre* as coisas/seres e sem início ou fim aparentes, sempre aberto para novas experiências.

Portanto, o rock é, por essência, um nômade de muitas máscaras, música polifônica. E, evocando uma vez mais Ianni, em um belo ensaio sobre a modernidade, este remete diretamente à fragilidade dos territórios, das práticas; ele nos diz:

Toda viagem se destina a ultrapassar fronteiras, tanto dissolvendo-as como recriando-as. Ao mesmo tempo que demarca diferenças, singularidades ou alteridades, demarca semelhanças, continuidades, ressonâncias. Tanto singulariza como universaliza. Projeta no espaço e no tempo um eu nômade, reconhecendo as diversidades e tecendo as continuidades. (...) No mesmo

curso da travessia, ao mesmo tempo que se recriam identidades, proliferam diversidades. Sob vários aspectos, a viagem desvenda alteridades, recria identidades e descortina pluralidades (IANNI, 2000: 13,14).

Este nômade que carrega guitarras é muitas vezes também referenciado por “música alternativa”, uma opção aos ritmos mais difundidos, sobretudo os promovidos pelas *indústrias culturais*. O conceito de “Indústria Cultural”, sugerido por Theodor Adorno e Max Horkheimer (1985), expoentes da Escola de Frankfurt, sempre desperta polêmica, mas tomando o rock por “alternativa ao vigente”, podemos refletir sobre algumas premissas básicas. Indústria cultural, sob o a concepção dos autores alemães, compreende o Homem como fonte e meio de lucro, manipula/distorce informações e transmite aquilo que é conveniente para o funcionalismo do *status quo* e não da “massa”.

As pessoas deixam de fazer parte da História como atores sociais e passam a ser encarados como *números* em um processo de reificação. Porém a massa pode aceitar ou não os produtos específicos que a Indústria Cultural propõe como instrumentos de *fetichismo* para se expandir o status social, que visa o “comumente aceito” e o “estar dentro de um coletivo majoritário” (MARX, 1980). Se a massa não gerar lucro, não será interessante para a Indústria Cultural, porém esta sempre busca se adaptar aos “gostos” de uma massa para que gere tal lucro sem preocupações éticas com a vontade de alguém específico ou se isso vai trazer benefícios a essa massa ou não (ADORNO & HORKEIMER, op. cit.). Em Fortaleza, como campo, isso se evidencia, visto que o rock não é dos ritmos mais consumidos; tanto é que esta metrópole também responde por “capital do forró”.

O forró, que adquiriu características *for export* industrializadas, é um ritmo regional que muitas vezes é recriado e embalado a vácuo por empresários astutos e vendido com êxito ao público massificado, com grande infra-estrutura, um privilégio que o rock alencarino quase nunca dispõe, conforme constatei entrevistando adeptos do forró e do rock, bem como presenciando eventos das duas vertentes musicais – que nesse contexto se diferem como noite e dia. O conglomerado Som Zoom, grande produtor deste tipo de forró, é uma prova empírica em termos de estrutura – há investidores abastados que o rock não possui.

Refiro-me constantemente ao rock neste trabalho como um “ritmo controverso”, porém não criando juízos de valor pejorativos: essa música sempre gera certa polêmica no senso-comum, no saber-poder majoritário, pois seus artistas e aficionados - conhecidos por “roqueiros” - geralmente apresentam um comportamento

nem sempre bem quisto e “disciplinado” ante as instituições normativas sobre as quais os pensadores franceses Michel Foucault (1979, 2004) e Pierre Bourdieu (2005) tão bem focaram seus crivos analíticos, mesmo que sob prismas diferentes: igreja, escola, família, prisão etc. O caráter insubordinado do rock *existe e resiste*, onde inúmeras linhas afetivas se entrecruzam num diálogo intempestivo.

Roqueiros... Valho-me de tal categoria, seja no singular ou no plural, para designar aqueles atores sociais, de ambos os sexos e de todas as idades, que se caracterizam como fãs e músicos de rock. É um aportuguesamento da palavra inglesa *rock*, cunhada no suposto início do fenômeno, na década de 1950 nos EUA. Neste trabalho os músicos, admiradores, produtores serão referenciados e categorizados por “roqueiros” e/ou “*rockers*”.

Quando não é “capturado” por aparelhos de Estado (instituições normativas e conglomerados industriais, por exemplo), como as grandes *mass medias* (os grandes veículos midiáticos, como canais de TV aberta e à cabo, jornais de grande circulação, rádios etc.) o rock é *máquina de guerra nômade* (DELEUZE & GUATTARI, op. cit.), ente intempestivo que se recusa a comungar de um padrão estandardizado pela cultura majoritária e que abre seu caminho entre os obstáculos e práticas geralmente impostos pelo citado *establishment*. Sobre a relação dialógica aparelho de Estado/máquina de guerra:

(...) Sua oposição é apenas relativa; funcionam em dupla, em alternância (...). Ao mesmo tempo antitéticos e complementares, necessários um ao outro (...). Quanto à máquina de guerra em si mesma, parece efetivamente irreduzível ao aparelho de Estado, exterior a sua soberania, anterior ao seu direito: ela vem de outra parte. (...) Seria antes como a multiplicidade pura e sem medida, a malta, irrupção do efêmero e potência da metamorfose. Desata o liame assim como trai o pacto (DELEUZE & GUATTARI, 1997 b: 12).

Como já mencionado, por vezes o rock se configura num capital cultural (BOURDIEU, 1996) atraente às grandes empresas e de *outsider* se torna *estabelecido* (ELIAS & SCOTSON, 2000), como foi o caso de Elvis Presley, que foi meu objeto de estudo num trabalho anterior². Sendo assim, o rock é simultaneamente iconoclasta e agregado a padrões culturalmente massificados, é sempre uma via de mão dupla que permeia os variados estilos roqueiros – as intenções entre os artistas variam: alguns almejam o estrelato e buscam se “encaixar” em grandes esquemas de produção cultural

² Cf. BENEVIDES, Márcio Fonseca. A construção do ídolo pop: o caso Elvis. Monografia de conclusão do curso de Comunicação Social, Universidade Federal do Ceará, 2005.

e de distribuição fonográfica que podem até mesmo impor o estilo musical que será tocado ou modificar a abordagem estética do artista; já outros buscam autonomia, preferindo atuar com liberdade para tocarem sua música como bem entendem, mesmo que isso não signifique um “sucesso” em grande escala (JAMBEIRO, 1975).

Nos encontros com meus interlocutores na pesquisa de campo isso ficou mais claro, mas sob outro prisma: tais atores sociais, tendo conhecimento das trajetórias de seus “ídolos”, buscam reconhecimento, sonham com o sucesso para poder “viver de música” finalmente, mas não abrem mão de sua integridade artística em perante aos sedutores apelos das grandes gravadoras (em Fortaleza estas inexistem) que prometem o tão almejado sucesso, mas desde que o artista se adeqüe a seus modos de produção e políticas – ou seja, a lógica capitalista de mercado cultural onde a arte é tratada como produto e fetichizada pela propaganda comercial: *a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (BENJAMIN, 1994).

A insubordinação roqueira persiste, mas a ribalta do *mainstream* é tentadora... A travessia dos subterrâneos roqueiros de rumo aos holofotes pop, que batiza este trabalho, reside nesta razão dialética. Ou “dialógica” caberia como termo mais condizente, tendo em vista que é um processo imanente de dupla captura? Como já mencionei, o rock segue uma via de mão dupla (quicá tripla ou quádrupla), daí julgo ser mais interessante uma abordagem dialógica, sempre em aberto e nunca estacionária em categorias imutáveis – o mundo tem girado cada vez mais rápido e as relações sócias se tornam ainda mais fugidias na (pós) modernidade...

É justamente na hibridação controvertida desde a sua “heterogênese”, na capacidade de adaptação e na reverberação eletrificada que rompe fronteiras que o rock oferece *trajetórias* e *percalços* distintos, mas intimamente ligados em sua natureza nômic e de resistência tácita. Constitui-se aqui uma multiplicidade, uma pluralidade de signos e significados que clama, para ser retratada fielmente no plano social, por uma *descrição densa*.

Falando nisso, o supracitado Clifford Geertz dá valiosas receitas para a coleta de singularidades no que se refere ao objeto investigado; a partir de um “todo” vai-se buscando, de modo qualitativo, as minúcias que se agenciam, se entrelaçam e reverberam no *socius*. Sublinha o autor:

O objetivo é tirar grandes conclusões a partir de fatos pequenos, mas densamente entrelaçados; apoiar amplas afirmativas sobre o papel da cultura na construção da vida coletiva empenhando-as exatamente em especificações complexas (GEERTZ, idem: 19, 20).

O percurso foi longo e o rock se alastrou até chegar à capital cearense, sendo adaptado por seus entusiastas à realidade artística local. Não se sabe com total exatidão quando e como o rock aportou no estado e adquiriu uma faceta genuinamente cearense, mas datam da década de 1970 (MENDONÇA, 1998) os primeiros registros de bandas originais³ que hoje se tornaram *cult*⁴ e referenciais para as gerações vindouras de *rockers*, como Perfume Azul, Nave, Íris Sativa, Ramortes (pioneiros do punk cearense) e O Peso, que conseguiu certo respaldo em nível nacional.

O rock a princípio chegou a Fortaleza por via de pessoas que viajavam para outras localidades e traziam consigo discos de vinil contendo os “sucessos” da época (50’s e 60’s); há registros de que, fora a discotecagem (quando alguém encarna a *persona* do DJ e toca músicas vindas de aparelhos sonoros), algumas bandas de baile tocavam o ritmo para um público-alvo até então engatinhante (MENDONÇA, op. cit.). Só na década de 1970 que apareceriam as bandas realmente com som próprio em Fortaleza, como veremos mais adiante.

Só nos idos de 1980 que o rock se consolidou de fato no Brasil com uma explosão, um *boom* de bandas que pariu artistas como Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, Lobão, Cazuza, Kid Abelha, Capital Inicial, Biquíni Cavado etc. “Estrangeiro numa nação de estrangeiros, o rock penou quase três décadas até conseguir, de fato e de direito, a cidadania brasileira” (DAPIEVE, 1995: 11). Em Fortaleza a cidade já ouvia e sentia o que a década anterior trouxe e as bandas proliferavam até chegar pelos 90’s, quando ganhou mais força (aumento substancial no número de bandas e eventos).

Assim, esta cena rock há tempos tenta se firmar e se fazer ouvir, assim despertando a curiosidade tanto de público quanto, em menor escala, de pesquisadores acadêmicos, como é o meu caso. Decidi, pois, estender o viés científico-social ao rock como meu objeto de pesquisa, já que este suscita discursos tanto na Academia quanto no senso-comum. E como não são tantos os trabalhos acadêmicos com o tema “rock de Fortaleza” julgo que minhas reflexões teórico-empíricas podem contribuir para evidenciar particularidades de um campo social específico (BOURDIEU, 2005) que contém elementos de interesse para as Ciências Sociais.

³ Utilizo a categoria “bandas originais” quando me refiro aos conjuntos que compõem suas próprias canções ao invés de tocarem as de outrem. No capítulo seguinte, de metodologia, irei aprofundar mais essa noção, assim como colocá-la ladeada com a de “bandas autorais”, comumente usada como categoria nativa (GEERTZ, op. cit.) pelos interlocutores encontrados no campo.

⁴ O termo *cult* vem de “cultuado”; é utilizada para bandas, livros, seriados etc. que não fizeram sucesso arrebatador, mas depois de anos de defasagem em sua atualidade, adquirem valor de “culto”, de admiração, reverência e referência.

Tenciono cartografar analiticamente este campo, assim elaborando uma etnografia passível de novos olhares, até porque o rock, a exemplo de inúmeros temas, nunca para de se desdobrar aqui e alhures. É a sugestão além-túmulo que aceitei de Pierre Bourdieu (em sua concepção de trocas simbólicas e de campo cultural) e Deleuze & Guattari (tornando o campo num mapa cartográfico inacabado, um diagrama móvel de saber-poder onde novas reflexões podem surgir suscitadas por outros cientistas em sua abordagem subjetiva), dentre outras referências teóricas vivas e mortas, porém sempre presentes e vívidas ao se pensar o *socius* na contemporaneidade.

Proponho uma questão-chave extensiva, que contém outras nuances acopladas: se há mesmo um rock original e multifacetado em Fortaleza que está quase sempre fora das grandes mídias, como ele se faz ouvir, se expandir e quais as alternativas/estratégias que esses artistas criam para ocupar seus espaços e tempos? Então, como o título deste trabalho sugere, busco compreender as práticas nomádicas deste rock de “cabeça-chata”, dos “subterrâneos” das manifestações culturais *outsiders* aos holofotes da mídia de médio e grande porte, ou seja: a busca por reconhecimento artístico e social. As etapas da “via-crúcis” sobre a qual o jornalista Luciano Almeida (2004) fala são muitas até o reconhecimento...

Em meio a adversidades como a falta de espaços (que se desterritorializam freqüentemente por razões diversas) e incentivos (públicos e privados), o rock local tem presenciado uma expansão como nunca experimentou antes no Ceará, especialmente em Fortaleza, que tem revelado muitos artistas para o mercado musical nacional e também internacional, conforme observei em incontáveis incursões ao campo⁵. O rock cresceu tanto quantitativa (muitas bandas surgindo impulsionadas por este *boom*) e qualitativamente (há uma crescente profissionalização por parte dos músicos), porém questiono: se os espaços e incentivos rareiam, como comportar tantos artistas que surgem num mercado cultural ainda tão restrito? Este “inchaço” da cena rock fortalezense também é um aspecto que me provocou reflexões na pesquisa... No terceiro e último capítulo darei larga atenção a estes fatos.

A cena rock é alvo de controvérsias entre seus integrantes: muitos deles músicos não crêem numa “cena”, propriamente dita, algo mais homogêneo e organizado, pois há uma profusão de estilos e só agora suas fronteiras estão mais frouxas e alguns se agregam – como o metal, o hardcore e o indie; creio que, se há atores sociais, há uma cena cultural se processando, sim, passível de análise sociológica.

⁵ Vide o reconhecimento que artistas como Montage, Cidadão Instigado, Karine Alexandrino, Switch Stance, dentre outros, têm alcançado no *métier* artístico nacional, assinando com gravadoras de médio e grande porte, também tendo suas músicas executadas em rádios de grande alcance midiático.

Há quem diga, como o sociólogo e guitarrista da banda Obskure, Amaudson Ximenes em matéria do jornal Diário do Nordeste⁶, que “o rock está mais forte do que nunca” no Estado do Ceará. Sua banda, adepta do death metal, é das mais antigas em atividade no rock original cearense, cujas atividades se iniciaram em 1989 e tendo dois álbuns lançados desde então (MEDEIROS, 2008). Amaudson e seu irmão Jolson (baixista), são os únicos remanescentes da formação original do Obskure e também fundadores da ACR – Associação Cultural Cearense do Rock, ONG referencial para o rock de Fortaleza.

Já Felipe Gurgel (baixista da banda O Garfo, jornalista e membro do coletivo SOMA) é mais cético em uma de suas declarações que coletei; ele levantou várias problemáticas interessantes que condizem com o que investigo:

Fortaleza sempre me chamou atenção porque a gente, mesmo que inconscientemente para a maioria que produz música e eventos, segue uma linha caótica que, do ponto de vista, é engrandecedor para o panorama artístico dessa "cena". Você observa nisso atrás de dois contrapontos que são bem claros a meu ver: se por um lado você tem uma cena mais segmentada baseada numa molecada que consome punk rock e hardcore, localmente... Por outro o que se projeta e se destaca fora daqui normalmente foge totalmente desse padrão artístico, como o Fóssil, por exemplo. Eu acho isso bem interessante porque Fortaleza é um centro urbano que, se tratando de música alternativa, escapa fácil dos estigmas. Você não tem como apostar no que vinga aqui em termos de aceitação: crítica ou de público, é sempre algo imprevisível. O que é preocupante é observar que muita gente não consegue se desapegar do reclamismo e não percebe que a falta de uma adesão maior aos valores da "cena" é responsabilidade conjunta, não somente do público (que é uma definição muito abstrata em si) que não comparece em grande número aos shows ou compra discos das bandas. Faltam músicos e produtores também entenderem a necessidade de sair da rotina de somente apagar incêndios para resolver pequenas questões, se informar e se formar melhor como produtores culturais.

Em minhas andanças etnográficas e vivências com esses artistas busquei interpretar como as bandas, produtores culturais, pequenos empresários, donos de casas de espetáculo, *promoters* e pessoas afins se utilizam de multi-meios (leia-se Internet e mídias digitais) para divulgar seus trabalhos e eventos; em como buscam incentivos/patrocínios públicos e privados, como delimitam estratégias para driblar dificuldades financeiras (nos atos de ensaiar, gravar/produzir músicas e videoclipes, criar o encarte dos CDs, adquirir CDs virgens etc.), como eles tentam expor seus trabalhos para gravadoras e selos fonográficos dos mais diversos portes, visando um possível contrato de distribuição. Busco definir, pois, “um modo de articulação entre

⁶ Diário do Nordeste, Caderno Três do dia 13/09/2007.

maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações” (RANCIÈRE, 2005: 13).

Estendo a noção de nomadismo em como esses protagonistas sociais também esquematizam *tournées* dentro e fora do Ceará, se desterritorializando com recursos próprios ou por via de custeamento de despesas, no ato de lidar com a escassez de cachê, os mecanismos de acumulação de capital monetário (aproveitado na maioria dos casos em regimes de auto-gestão, aplicando-o em melhorias como instrumentos mais sofisticados, equipamento em geral, figurino, cenografia, cartazes, *merchandise*⁷ e panfletos...).

Elenquei cinco das bandas mais representativas deste cenário social e que contemplam os questionamentos de minha pesquisa: Montage, Telerama, Fóssil, Red Run e Joseph K? – todas advindas de uma nova geração de artistas do *métier*, onde todas as suas formações se agregaram de 2003 em diante. Estas fazem da parte do que chamo de “*new wave* cabeça-chata”, uma alusão cearense ao movimento *new wave* (nova onda) que seguiu o punk, onde bandas agregaram mais elementos em seus sons, renovaram e diversificaram o cenário roqueiro mundial, sobretudo em países como EUA, Inglaterra, Alemanha e França.

Atualmente, tais bandas (e outras que serão lembradas ao longo do *scriptum*) estão em evidência na cena e cada qual tem uma abordagem estilisticamente distinta do rock, o que reforça a multiplicidade do tema. Resumindo, levo meu crivo principalmente em como as bandas locais tentam se desterritorializar em níveis local e nacional; algumas também ensaiam carreira no exterior – como são os casos de Montage e Telerama, por exemplo, no que a última tocou num evento chamado *South by Southwest*, que acontece anualmente desde 1987 no Texas, EUA – as seletivas foram feitas pela Internet, meio pelo qual muitas bandas do mundo todo enviaram músicas para audição da comissão julgadora.

O mais notável em tudo isso é que foi a mesma Internet que propiciou tal nível de visibilidade/audição – o som virtual que se atualiza em músicos de carne e osso em cima de palcos distantes do sol de Iracema... Como irei explicar mais adiante, a grande rede mundial de computadores tem democratizado a produção e divulgação de vários tipos de música, onde *sites* podem “hospedar” gratuitamente músicas, fotos, vídeos e afins das bandas, tornando-as acessíveis aos interessados, que fazem *download*⁸ das

⁷ *Merchandise* corresponde ao material promocional das bandas, como camisetas com as logomarcas, broches, chaveiros, adesivos etc.

⁸ *Download* é o processo no qual o internauta “baixa” a música de determinado artista clicando em cima do título e acionando a opção “salvar”, no que esta fica armazenada no computador. Há atualmente toda

músicas. O *site* www.myspace.com é um bom exemplo desta “revolução digital da música”, onde artistas de todos os lugares do mundo expõem suas obras para quem quiser ver e ouvir. Fora o site acima, os roqueiros divulgam suas bandas em inúmeros outros, o que ajuda no ouvinte em conhecer o som para “ver se vale a pena ir no show e comprar discos”, segundo um fã de rock que entrevistei em Fortaleza. A Internet é a nova vitrine do rock mundial por excelência nos dias atuais, onde uma banda puxa outra em rede, com os *links* que anexam.

Finalizando este preâmbulo roqueiro, eis o conteúdo programático deste trabalho: no primeiro capítulo, “teoria, metodologia e guitarras”, exponho os procedimentos teórico-metodológicos por mim utilizados, como: participação observante, discussões sobre a prática etnográfica, aplicações de entrevistas abertas e questionários, explanação de categorias e conceitos, referenciais teóricos e motivações pessoais – sim, além de pesquisador também sou roqueiro! O dualismo cientista/músico será clarificado mais adiante.

No capítulo dois, “resumo da ópera elétrica”, traço uma arqueogenealogia do rock desde o advento do fenômeno, fundamentando-a e passando por seus períodos estéticos/desdobramentos histórico-sociais e chegando em como o rock aportou em Fortaleza. Conforme já referido, o rock como é conhecido hoje surgiu na década de 1950; então percorrerei suas várias dobras, divididas em décadas, nas quais o rock foi de transformando e se manifestando de diferentes formas estéticas, assim como estará em anexo um “glossário de tipos roqueiros”, no qual explanarei as diferenças entre os diversos tipos de atores sociais que se agregam em torno de rocks específicos. Por exemplo: góticos, carecas/skinheads, emos, metaleiros/headbangers, indies etc..

E já no capítulo três, “o rock fortalezense e seus sinuosos percalços”, valendo-me dos tópicos anteriores, faço uma imersão mais aprofundada em meu objeto de pesquisa, contando com reflexões empíricas minhas e falas dos inúmeros interlocutores com os quais “esbarrei” neste nomadismo *rocker* – com destaque especial às cinco bandas elencadas como estudo de caso, todas atuantes e ligadas na Internet. Além das referências bibliográficas exigidas eu complemento com uma lista de *sites* onde o rock fortalezense é veiculado, com inúmeras referências virtuais que pincei da Internet para o

uma polêmica envolvendo esta questão de distribuição de músicas na Internet: de um lado há artistas que se sentem insultados em terem suas músicas “baixadas” gratuitamente; de outro há os que incentivam e trabalham na democratização ao acesso de obras musicais. O mercado fonográfico passa por uma revolução sem precedentes em sua história, onde os direitos autorais relativizaram-se e o acesso às obras tornou-se muito mais fácil... Este tema por si só já daria subsídios para outra pesquisa completa, porém irei me ater aos questionamentos que propus no recorte de meu objeto de estudo.

leitor conferir e descobrir mais sobre o nomadismo destes artistas que se valem desta Grande Rede como ferramenta essencial para exporem seus trabalhos nos dias de hoje.

Enfim, é esta a partida para uma “viagem ao centro do rock fortalezense” para se “estabelecer suas características, especificidades, contradições e conflitos, vinculações e cooptações com a sociedade” (COSTA, 2000: 14). E essa viagem “pode alterar o significado do tempo e do espaço, da história e da memória, do ser e do devir. Leva consigo implicações inesperadas e surpreendentes” (IANNI, 2000: 22). Tais aspectos serão contemplados ao longo dos capítulos e lacunas serão preenchidas com dados empíricos e discussões teóricas buscando um ponto pacífico entre o pensamento social de autores variados em agenciamento com minhas próprias considerações acerca dos desdobramentos culturais inerentes a esse rock alencarino que quer se fazer ouvir onde puder. Aumente o volume!

I

Teoria, metodologia e guitarras

Grita-se pela verdade mais do que por ajuda; enche-se de uma coragem que, na verdade, pode não ter; admite-se que algo esteja errado, mas não insiste muito; então isso é rock and roll. **PETE TOWNSHEND, guitarrista e líder do The Who.**

Não era uma mera canção de festa, e sim um convite ao holocausto. O rock era o rosto de Dionísio, cheio de volúpia e insensatez febris; fazia adolescentes rosados se reinventarem como criaturas flamejantes. **NICK TOSCHES**

1.1. Das vivências à empiria roqueira

Meu contato com o rock se deu muito antes de meu ingresso no Curso de Mestrado em Sociologia da UFC, iniciando-se já na infância. Interessante o relacionamento que tenho com este ritmo desde que consigo me lembrar: de uma paixão ele se tornou em um objeto apto à análise científica, onde tenciono evidenciar seus pormenores buscando um *approach* etnográfico o mais contemporâneo possível – isto sem omitir referências teóricas clássicas, como Max Weber. Para contextualizar minha relação com o objeto, faz-se necessária uma exposição pessoal de como este me afeta e vice-versa... Sobre isso alerta Edgar Morin:

Qualquer que seja o fenômeno estudado, é preciso primeiramente que o observador se estude, pois o observador ou perturba o fenômeno observado, ou nele se projeta de algum modo. Seja o que for que empreendamos no domínio das ciências humanas, o primeiro passo deve ser de auto-análise, de autocrítica (MORIN, 2005: 19).

Realizando, pois, um esboço de auto-análise para fundamentar a parte metodológica deste estudo devo mencionar que desde muito cedo a arte - sobretudo música, literatura e cinema - tem exercido um enorme fascínio sobre minha pessoa, que é inquieta por natureza. Nasci no início da década de 1980, que ficou marcada na

História como o ápice do videoclipe⁹ como fenômeno cultural de massas; por isso, este período costuma ser denominado por “a era do videoclipe” nos anais da cultura pop (SHUKER, 1999).

Neste momento histórico os artistas se tornaram ainda mais acessíveis a nossos olhos e ouvidos, explodindo em uma diversidade vista poucas vezes antes – se é que houve tanta diversidade nesse aspecto. Cresci, então, rodeado por este mundo instigante que abriga um dos estilos mais contundentes da música popular mundial: o rock. Aliás, rock não, e sim, *rocks*. Quem não conhece tal ritmo perde de vislumbrar/ouvir uma riqueza de variantes e quem conhece se delicia em investigar novas dobras e desdobras – sempre há algo de novidade no rock, este é mutante nato, conforme expliquei no preâmbulo.

Meu pai era um entusiasta do rock e da MPB (Música Popular Brasileira), um fato que me aproximou das obras de inúmeros artistas nacionais e internacionais, tais como: Caetano Veloso, Ednardo, Luís Gonzaga, Chico Buarque, Elvis Presley, Rolling Stones, Black Sabbath e Alice Cooper. A MPB pareceu-me muito suave e o “velho e bom rock and roll” acabou falando (ou seria gritando?) mais alto e nele descobri, em vivências, algo além de uma preferência musical: uma chama acesa por desejos de intensidade que se converte em uma atitude para enfrentar a vida em sociedade de forma diferenciada do plano majoritário que cerca e entrecorta os aspectos sociais, políticos e econômicos.

Pouco tempo após esse contato inicial com o rock passei a colecionar material (incluindo os antigos discos de vinil – muitos herdados de meu pai - e seus sucessores, os CDs, além das já também obsoletas fitas K-7), frequentar shows e, conseqüentemente, pesquisar avidamente o mundo das guitarras em livros, revistas e, tempos depois, na Internet, hoje uma vasta fonte de pesquisa para os mais diversos temas - todo pesquisador deveria estar atento à grande rede mundial de computadores!

Falando em guitarras, a guitarra elétrica se tornou um dos símbolos mais expressivos do rock e, geralmente, este instrumento possui efeitos eletrônicos provenientes de pedais de controle ou de caixas amplificadoras que caracterizam sua sonoridade; a distorção é justamente um desses efeitos (tais como *chorus*, *flanger*, *tremolo* etc.) e é o mais associado ao rock, por sua visceralidade e ruído forte. Ela

⁹ Segundo Roy Shuker, o videoclipe é uma “forma cultural híbrida, reunindo elementos da televisão e do rádio”, In: *Vocabulário de Música Pop*. São Paulo: Hedra, op. cit., p. 286. Une as imagens dos artistas que até então só poderiam ser vistas ao vivo e o som, que só era encontrado nos discos e gravações em geral.

encorpa o som da guitarra, aumentando bastante a frequência sonora. Sem a distorção, o som das guitarras fica “limpo”.

Aos poucos fui me relacionando com outros jovens de todas as classes sociais (tinha amigos em meu bairro de classe média, na periferia e também nas áreas com alta concentração de renda) e que, como eu, também eram vidrados naquele “quase sessentão pra frentex”; o intercâmbio foi intenso: nos emprestavamos e gravávamos LPs, fitas K-7, CDs, revistas, vídeos, enfim, tudo o que registrasse o rock para ouvirmos e vermos, incluindo os *fanzines*, revistas artesanais que são feitas por bandas e fãs de rock que as xerocam para distribuição – este tipo de publicação surgiu junto com o punk, uma fusão das palavras inglesas *fan* e *magazine* (revista); é uma revista informal de fãs para fãs de rock. Até meados dos anos 2000 os *fanzines* eram muitos em Fortaleza, mas a Internet quase os aposentou: os fãs e músicos agora investem nos blogs, sites onde pode-se anexar várias fotos, vídeos, imagens junto ao texto, que tende a ser informativo e/ou crítico.

Em 1994 finalmente conheci a banda precursora do punk rock, os norte-americanos do The Ramones, e tudo se potencializou diante de mim. Mas, o que é esse tal de “punk”? Janice Caiafa dá uma boa definição, em especial às bandas que se inspiraram no som, no visual e na atitude dos Ramones, só que do outro lado do Atlântico:

“Punk” foi a denominação dada às bandas inglesas que em 76/77 começaram a fazer um tipo de som que arremessava o rock para novas direções e numa virada tão extrema que tornou nostálgica qualquer retomada. Pela atitude musical e política, isso: o punk veio para não salvar nada (e nem a si mesmo). (...) Contra complicação do rock progressivo que se fazia na época, o punk rock é o uso imediato do instrumento. Produzir intensidade e lançar um desafio – essa é a contundência do punk – e fazer isso com o mínimo. (...) Garotos pobres (vindos do subúrbio, anônimos, de que se espera que se calem pelo menos) (CAIAFA, 1989: 9,10).

Tomando emprestada a análise subcultural da Escola de Birmingham (já não tão mais em voga), que então se focava nas novas alteridades das culturas populares, sobretudo juvenis, que se configuravam ao redor do mundo (MATTELART & NEVEU, 2004), Roy Shuker também nos fala sobre o avassalador fenômeno punk, apontado pela referida Escola de Birmingham como uma *subcultura* pioneira que rendeu, ao lado dos hippies e beatniks, uma série de desdobramentos que originaram outras mais :

Subcultura jovem estritamente associada ao punk rock. (...) Em parte, o movimento foi uma reação ao romantismo hippie e a uma perda de status social – alguns estudiosos consideram os punks como jovens desempregados que celebram esta condição (SHUKER, idem: 221-222).

O punk mudou a cultura pop¹⁰ ao resgatar a simplicidade instrumental e a energia dos princípios do rock, aliados a uma agressividade verbal e visual inédita que chocou a sociedade contemporânea; depois o punk ficou menos niilista e mais politizado, onde seus membros militavam ativamente em favor da anarquia e da “redenção” das classes operárias (BIVAR, 2001). Os punks poderiam ilustrar bem a abordagem de “tribalismo pós-moderno” da qual se vale Michel Maffesoli (2003, 2006) em algumas de suas obras, que também me ajudaram muito a pensar nas formas sociais que os jovens aderem para constituir grupos urbanos e diferenciados uns dos outros – o autor também se vale do termo “neotribos”.

Estas categorias que Maffesoli e outros autores “pós-modernos” das Ciências Sociais sempre despertam polêmica – aqui estou somente a demonstrar e agenciar diferentes abordagens de diferentes cientistas quanto ao tema para se firmar um diálogo entre vários prismas teóricos; tomo para mim o termo “culturas juvenis urbanas” apesar de achar esta abordagem “tribal” também muito interessante. A obra de Michel Maffesoli denominada *O Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa* (2006) ilustra bem a temática e vale de ser (re) mencionada.

Impossível deixar de lembrar novamente do excitante trabalho de Janice Caiafa ao se falar de punk e do rock praticado pelos punks: em sua obra *Movimento Punk na Cidade* a autora imergiu no movimento punk carioca de modo pioneiro no que corresponde à antropologia urbana que toma a *juventude* como múltiplo protagonista social – tomando como baliza as manifestações que rodeiam a música *underground*. Cito-a, quando esta enxerga os punks como uma “tribo urbanóide” que faz seus próprios caminhos nomádicos:

Bando, gangue, malta. (...) Sua beligerância no som e na atitude, a proximidade de grupo, a alusão aos guerreiros moicanos – tudo isso me fazia percorrer a literatura antropologia em busca de um meio de pensar essa tribo, pois que assim apareciam por vezes a mim, num deslize de gesto, num detalhe de movimento (...): índios metropolitanos. Não que uma “analogia” me induzisse, era apenas uma sorte de situação em relação aos marcos da sociedade que me fazia pensá-los, não pouco seriamente, como uma tribo que nomadizava por aquelas ruas perigosas. Desde o início eu sabia que deveria pensar seus deslocamentos (CAIAFA, idem: 16).

¹⁰ “(...) Culturalmente, toda música pop é uma mistura de tradições, estilos e influências musicais. É também um produto econômico com significado ideológico atribuído por seu público. (...) Naturalmente, há controvérsia quanto aos critérios para a classificação ‘popular’, assim como sua aplicação a determinados estilos e gêneros [...]” (SHUKER, Ibidem: 8).

O grande mote do punk – e, quiçá, de todo o rock até em suas origens - é *do it yourself*, ou “faça você mesmo”; os roqueiros em geral prezam por autonomia, não apreciam “esperar sentados” por algo, tomam a iniciativa e mesmo não sendo *virtuoses* em seus respectivos instrumentos, o rock dá liberdade para se tocar música. Os punks são comuns em Fortaleza, se dividindo em algumas facções que, segundo os próprios definem, são denominadas como *anarcos* (que se unem em comunas e que estudam teóricos como Malatesta e Bakunin) e *drunk punks* (que têm orientação próxima aos Ramones, menos politizada e mais festiva).

A estética dos punks é peculiar: apreciam vestir surradas roupas de couro e jeans, usam penteados e cortes de cabelo que lembram índios moicanos e mohawks, usam alfinetes e brincos fincados na pele, valorizam a cor negra, usam camisetas que mostram palavras de ordem libertárias ou que emolduram bandas de sua preferência - este último fator vale para qualquer roqueiro: “o que está em jogo são grupos, ‘neotribos’ que investem em espaços específicos e se acomodam a eles” (MAFFESOLI, 2003: 8).

Os punks configuram-se num dos grupos juvenis das metrópoles mais estudados e tais análises ajudam até a tentar compreender outros atores sociais em condições similares, como os darks (ou góticos, que são muito ligados os punks, tanto é que o período que o dark nasceu é referenciado por ‘pós-punk’), que a autora Helena W. Abramo agregou aos punks em seu estudo *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*; a autora conceitua esses grupos, essas “tribos urbanas” como “juventudes espetaculares” (ABRAMO, 1994), indivíduos jovens que se “montam”, que se vestem e agem de modo diferenciado dos padrões comumente estabelecidos

Dando uma pequena pausa nos referenciais teóricos dos quais me alimento em meu trabalho, voltarei agora meu foco em alguns fatos de minha vivência que fizeram despertar meu interesse pelo rock em geral. The Ramones foi uma banda “clássica” do rock que deu o pontapé inicial no punk, que em seu primeiro momento nada tinha de politizado e, inclusive, influenciou os Sex Pistols, o maior emblema inglês deste cenário (MCNEIL & MCCAIN, 2004). Sua música “God Save The Queen”, na qual chamam a rainha Elisabeth de fascista e avacalham com os rígidos valores da sociedade inglesa, foi banida de várias rádios e despertou a ira de britânicos mais conservadores – isto para citar uma só de várias peripécias que esta banda protagonizou. Na esteira dos Sex Pistols, que consolidaram o punk como fenômeno, surgiram inúmeras outras bandas punk conhecidas, como The Clash, The Damned e The Addicts (BIVAR, op. cit.).

Os Ramones eram Joey, Dee Dee, Johnny e Tommy, quatro rapazes pobres do bairro Queens, periferia de Nova York - EUA. Todos eram grandes fãs de rock e estavam cansados do que estava em vigência nas paradas musicais; em 1974 fundam a banda com a proposta de fazer sua própria música, fora de padrões técnicos elevados – o citado rock progressivo dominava a época em seus arroubos megalomaníacos. Depois a banda virou “mito”, gravando mais de 20 álbuns e conquistando fãs em todo o globo por sua simplicidade, ferocidade e senso de humor ácido.

Eu já tinha descoberto a “magia” de um ritmo que, a partir da década de 1950 tinha mudado radicalmente um mundo que era, como diriam os jovens desta geração, “careta” ou “quadrado” – isto se comparado aos padrões sociais da época atual, obviamente. Ao ouvir mais atentamente esta banda pude perceber que o *glamour* do mundo pop não estava tão distante: eram quatro garotos como eu que também amavam “esse tal de roquenrou”, como cantava Rita Lee, a “rainha do rock brasileiro”.

Por certo que eles já não eram mais tão “garotos” na época, diga-se de passagem, porém mantinham vivo aquele espírito rebelde característico da adolescência que é tão querido pelo rock e seus aficionados, sendo algo essencialmente jovial e insubordinado em grande parte. A empatia com The Ramones foi imediata e modificou para sempre minha concepção acerca do que constituía o rock como fenômeno sociocultural, arte e *modus vivendi*.

De tanto assistir aos shows no *underground* cearense e pesquisar o rock - fora minha inspiração com os feitos de meus ídolos (que Nietzsche, este grande opositor dos ídolos e modelos comportamentais, não me ouça!) - montei minha primeira banda em 1997, sob a alcunha de Skória. Éramos todos muito novos e ingênuos, encantados com o mundo vertiginoso das guitarras; não sabíamos tocar direito, mas queríamos nos divertir, fazer arte e levamos adiante o *slogan* punk “faça você mesmo”.

Já existia uma efervescente cena musical em Fortaleza e vários artistas se destacavam nela, não somente no âmbito do rock; pode-se até dizer que estes eram sucessores tardios do “Pessoal do Ceará” de outrora (Fagner, Ednardo, Belchior etc.), que desbravaram vários territórios no Brasil e no mundo. Mas o rock era constantemente praticado nesta metrópole, onde muitos conjuntos surgiam... Teria uma guitarra elétrica caído em cima do “Pavão Misterioso” do conterrâneo Ednardo?

Nesta mesma época eu passei a observar certa atitude por parte de muitos desses músicos que preferiam garantir sua audiência interpretando autores consagrados em covers ao invés de investir em um trabalho próprio, “original”. Diz-se “banda cover” aquela que não compõe suas próprias músicas, optando em tocar canções de

artistas famosos e do agrado dos componentes, repetindo *ipsis-literis* as canções originais.

Estas podem se dedicar à reprodução da obra de determinado artista como banda-tributo. Alguns exemplos observados no campo: U2 cover (interessante notar a admiração que muitos têm para com esta banda irlandesa; só aqui em Fortaleza me deparei com duas covers: The Fly e One), A - Ha cover, Salt (Raul Seixas cover), Marilyn Manson Tribute Band, Emphase (The Doors cover); ou praticam algo mais variado, tocando músicas de vários artistas: Vulcani, O Verbo, The Singles, Drive-In, deixando o repertório musical mais eclético (BARBOSA, 2004).

Certos locais onde a música rock é veiculada dão mais prioridade ao *cover*, talvez pela suposta certeza de que um repertório conhecido e de sucesso encha mais a casa do que um trabalho original e “desconhecido”. “De um lado, há o movimento dos simulacros da cena, oferecido às identificações do público. De outro, o movimento autêntico, o movimento próprio dos corpos comunitários” (RANCIÈRE, 2005: 18).

Exatamente estas bandas originais que surgem em Fortaleza lutando por um “lugar ao sol” que são o foco primordial de minha dissertação. São bandas que compõem as próprias canções e apostam em seu potencial para agradar a audiência. É música criada a partir das influências dos músicos em questão, podendo ou não se encaixar em determinada variante do rock.

Utilizo o termo “banda original” para designar aquelas que compõem suas próprias músicas, pois o termo “autoral” sempre apresenta aspectos dúbios, pois a música em geral sempre terá autor (es) e surge da interação humana com a cultura. *A arte nunca surge do nada, pois reafirma a vida em sociedade*; diz o pensador francês Félix Guattari em seu *Caosmose* (1992:23): “um artista toma de seus predecessores e de seus contemporâneos os traços que lhe convêm”.

Em Fortaleza o termo “autoral” é mais utilizado como categoria entre os roqueiros nativos em seus discursos, evidenciando o caráter criativo de sua música – obviamente eles se influenciam por outras bandas, mas quem mesmo quer é compor, “inovar” à suas próprias maneiras, se apoderando dos elementos musicais que lhes agradam. Notei também na pesquisa de campo que vários destes atores sociais que tocam rock original criticam seus “colegas” de bandas cover por estes não comporem as próprias músicas: Igor Minná, guitarrista da banda Telerama (tiraram o nome da banda de uma revista francesa *cult*) e um de meus interlocutores no campo, foi muito mordaz ao comentar sobre essa dicotomia “original x cover”, glorificando a feitura do rock original e dizendo, em longa declaração, que as bandas cover são:

Abomináveis quando não sabem qual é seu próprio lugar. Banda cover deve ser encarada como mero divertimento, algo para divertir aquele público que sai de casa pra tomar uma cerveja e que não está *a fim* de assimilar informação nova. Não deveria nunca disputar lugar com banda autoral, uma é arte e a outra não é, simples. As duas coisas não deveriam se misturar, mas isso acontece o tempo todo em Fortaleza, infelizmente. Basta ver a programação de festivais, centros culturais e mostras de música da cidade: sempre figuram na lista várias bandas cover, que acabam ocupando o lugar de uma banda autoral e levando para casa um cachê que deveria ser reservado à produção cultural verdadeira. Há também outro caso, ainda mais lamentável: é o daqueles grupos autorais (de verdade) que acabam se rendendo aos anseios dessa realidade absurda existente em Fortaleza e incluem covers e mais covers em meio às próprias músicas tanto para penetrar em âmbitos reservados ao cover, quanto para nutrir a melancólica ilusão de, assim, conquistar o público. Inútil, pois isso não acontece. Banda de verdade tem que ter *colhões* pra defender o que faz e tocar seu próprio repertório. Se tal casa ou evento não aceitam isso, o melhor que a banda tem a fazer é dar meia volta e ir procurar *gigs*¹¹ de verdade. Quando a gente conversa com gente pouco ligada a música alternativa, acostumada em sair pra comer e curtir “música ao vivo”, não importa a idade ou a formação, geralmente rola a pergunta: “que músicas que vocês tocam?”. Quando a gente diz que só toca músicas nossas, a reação é quase sempre de surpresa, como se a gente estivesse querendo muito ou sendo arrogante por isso. Ou até pior, é como se fosse algo errado, feio e que a sociedade não quer consumir.

Igor, que pelo discurso inflamado não demonstra ter papas na língua, compartilha de uma opinião que vários outros membros de bandas que entrevistei compartilham, como Talles Lucena (Joseph K) e Tiago Montana (Red Run) – todos possuem muita “fé” nas músicas que compõem e não abrem mão de tocá-las. Do outro lado, Renato “Corleone”, vocalista da Emphase (The Doors cover) enuncia: “o que fazemos é um tributo, uma ode ao talento de Jim Morrison e seus companheiros de Doors; fazemos o que *curtimos* e isso me basta por enquanto”... Essa rivalidade tácita ocorre muito em Fortaleza, mas tais críticas não geram desentendimentos maiores – é “cada macaco em seu galho”, a despeito dos músicos originais sempre reclamarem da “invasão” de bandas cover nos eventos, “tomando-lhes” o destaque e o cachê.

Eis aqui alguns exemplos de bandas originais mais ou menos conhecidas (por subterrâneos e holofotes) com as quais travei contato: Red Run, Montage, Renegados, Obskure, Dead Leaves, Donzela, Fóssil, Telerama, Joseph K, O Garfo, Facada, Viridian, Somberlain, Espace, Macula, Quarto das Cinzas (depois mudaria o nome para Jardim das Horas), Drive Sex, The Drunks, Café Colômbia, Clamus, Marie Poppins, Silenzio, Dilei, Griefgiver, Ark of Sin, George Belasco & O Cão Andaluz, Malditos Rock Band, A Trigger To Forget, Switch Stance, Dago Red, Trem do Futuro (na ativa

¹¹ Para contextualizar o leitor: *gig* é um sinônimo para “show”, outro termo em língua inglesa utilizado por meus interlocutores.

desde fins dos 70's, já tocou até no Japão), Capones, The Good Gardem, Los Coçadores Del Chaco, 2Fuzz, Cross of Fear, Et Circensis, Macondo, Lavage, Os The Brega Breakers, Jumentaparida, Kohbaia, K-Waves, Benihana, Arte Proibida, Drama, Darkside, Atomic Bomb Watcher, Bonecas da Barra, S.O.H., Moço Velho, Duck Head, Trem do Futuro, October Leaves, Oitavada, Alegoria da Caverna, Samhainfall, Roadsider, Volúpia, Velocípede, Carango Abacaxi, Pinhead Underground, Olhos de Sofia, Triarchy, Dose Lethal, Overtrade, Clarisse Revel, Stereoh, Piron Heron, 69% Love, Velouria, Dress, Da Capo, Veida, O Sonso¹² *et alii*.

Pelo curto espaço de tempo do curso de mestrado eu selecionei cinco destas para análise, já citadas em meu preâmbulo: Montage, Red Run, Fóssil, Telerama e Joseph K (hoje renomeada como Full Time Rockers). Optei por estas bandas de rock, pois são mais ou menos “novas”, ainda empolgadas em abrir seus caminhos e estão em evidência no cenário social por mim recortado, no que todas buscam se desterritorializar em busca de reconhecimento. Quero retratar os nomadismos desta “nova geração” de bandas, mais prontas para o mercado cultural de hoje, regido, sobremaneira, pela Internet. Bandas mais antigas, como a supracitada Trem do Futuro, tocam muito esporadicamente e tomam as apresentações mais como *hobby*. Eles param e retomam a banda constantemente e em 2008, ano de fechamento desta pesquisa, fizeram no máximo uns dois shows.

Estas cinco elencadas *a priori* são bandas ativas politicamente também, se unindo a causas sociais (fazem eventualmente shows beneficentes para arrecadação de alimentos, roupas e livros para comunidades carentes e instituições assistenciais) e associações culturais (formam coletivos interdependentes que buscam divulgar sua música, além de promoverem debates sobre o rock – A já citada ACR e o coletivo SOMA são os exemplos mais notáveis, como será explicitado) - o que as torna mais atraentes como parte do objeto de pesquisa.

2005 foi um ano marcado pelos shows abundantes de bandas cover em Fortaleza e no ano seguinte foi a vez das bandas originais atraírem a atenção dos envolvidos nessa cena musical. Já outra parcela destes artistas não seguia os caminhos que o cover proporciona e interpretavam autores de acordo com sua visão/audição subjetiva, fazendo “versões de clássicos”. Entre os locais que pesquisei onde o cover era

¹² Queria aqui prestar homenagem *in memoriam* a Rodrigo Gondim, talentoso guitarrista da banda O Sonso e de vários outros projetos, professor de música, pai e esposo devotado. Camarada meu de muitos anos compartilhados nas noites roqueiras de Fortaleza e que faleceu subitamente no dia 20/04/2008. Que sua música reverbere por onde quer que você esteja, caro amigo... R.I.P.

o grande atrativo estão alguns em atividade e outros extintos: Canto das Tribos (principalmente), Órbita, Domínio Público, Pachá, Motorcycles, Maria Bonita etc.

Valendo-me dos conceitos propostos pelo sociólogo alemão Norbert Elias em sua bela obra *Mozart: a sociologia de um gênio* (1995) eu proponho uma divisão categórica entre as bandas de cover e originais, que são diametralmente opostas em suas intenções de “fazer música”. São eles: *arte de artesão* (guiada pelas urgências do mercado cultural estabelecido) e *arte de artista* (que não se atrela a demandas e se afirma em sua originalidade). O exemplo de Wolfgang Amadeus Mozart parece ilustrar bem esses diferentes modos de “produzir arte”.

Mozart, por sua postura insubordinada e irreverente pode até ser considerado como uma espécie de “padroeiro” do rock original - enquanto outros compositores faziam valer os gostos das elites compondo peças eruditas que continham clichês que agradavam a esta ala da sociedade austro-germânica, *Mozart tocava a música que saía de seu coração*, livre de convenções... Porém este gênio da música pagou um alto preço por sua postura: morrendo pobre, não tão reconhecido em vida, cheio de dívidas e numa grande estafa física e emocional, conforme escreve Norbert Elias.

Eu paralelizo os conceitos do autor alemão apresentados na obra supracitada com as bandas que pesquisei: cover (arte de artesão) e original (arte de artista). Portanto, ao contrário de Igor Minná (mordaz guitarrista da Telerama), creio que as bandas cover fazem arte, sim, uma arte calcada mais na *repetição* que na *diferença* – é por opção ou adaptação mercadológica o que uma banda pratica musicalmente. E público há para todos os gostos!

Voltando ao ano de 1999, eu ingressei no curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará – UFC, prosseguindo com minhas pesquisas e aspirações musicais, sempre em busca de mais informações, contatos e continuando a tocar nas noites fortalezenses. Graduei-me em 2005 com uma monografia sobre Elvis Presley, a qual já mencionei anteriormente neste estudo. Este foi uma peça fundamental nesta já longa história e que, inesperada e meteoricamente, se tornou o grande propagador do rock e o protagonista social consolidou este estilo musical que continua a despertar o interesse de várias gerações.

Pouco depois, já no mestrado em Sociologia, minha meta a princípio era analisar essa dicotomia entre rock cover e original (artesãos e artistas em meu agenciamento com Elias), porém, mudando novamente meu papel nesta trama roqueira, agora sendo um pesquisador acadêmico e me aprofundando em variadas teorias acerca

das interações imanentes entre indivíduos e sociedade, notei que o fenômeno cultural chamado “rock de Fortaleza” vai muito além do que eu até então imaginava...

Então, como o título deste trabalho e o preâmbulo sugerem, busco compreender as práticas nomádicas deste rock “cabeça-chata”, dos subterrâneos do *underground* aos holofotes da mídia de médio e grande porte, ou seja: a busca por reconhecimento artístico e social no mencionado processo bilateral de “dupla captura” que autores como Morin (op.cit.) e Deleuze & Guattari (1997 b) falam e também nota-se esse fator imanente em Elias & Scotson (2000), onde o *outsider* se torna estabelecido e vice-versa num processo de sociabilidades mutantes – a lição entendida aqui por mim é que os postos que as pessoas ocupam nas sociedades sempre podem mudar, se reverter, se diferenciar.

Em meu objeto o subterrâneo pode ser iluminado pelos holofotes e os holofotes podem ser enegrecidos pelo subterrâneo. São muitas as cores e iluminações da sociedade... Este fluxo não cessa de fazer travessias e reposicionamentos. Pergunto: sem esse aspecto mutante a sociedade e a cultura sobreviveriam em seus dinamismos? Por certo seria algo difícil de compreendermos...

1.2. Doutor Jekyll e Senhor Hyde entre a ciência e o rock

Um dos quesitos mais importantes a ser integrado na dicotomia marcada pelo “perto-longe” (ou ‘dentro-fora’) na pesquisa empírica de campo é minha experiência subjetiva como músico da cena sociocultural investigada, o que me proporciona reflexões e desdobramentos factuais diferenciados. “Afinal, todo pesquisador, jovem ou experiente, é um pouco fã do seu objeto de pesquisa. Em se tratando de música, essa relação deliciosamente perigosa se multiplica por mil” (NAPOLITANO, 2002: 10).

Interessante eu “estar junto” de meus investigados tocando com eles; acabei por vivenciar as mesmas coisas que estes vivem e almejam (ensaiar, fazer shows, gravar, divulgar na Internet, carregar e consertar instrumentos, fazer contatos, buscar shows fora de Fortaleza), obtendo *insights* de como eu poderia levar minha pesquisa adiante. Toco muito na noite roqueira local e compartilho com os interlocutores do campo muitas conversas e interesses mais ou menos em comum. Nem sempre eu os entrevistava formalmente: eu levava meu gravador e registrava também muitos “bate-papos” descontraídos e intensos nos camarins, antes e depois dos shows, em mesas de bar, fumando cigarros, indo “se aliviar” no banheiro... Assim captei mais informações do que podia imaginar!

Além das cinco bandas que escolhi acompanhar, a banda em que atuo como guitarrista, Plastique Noir também faz parte do rol de grupos de destaque da cena fortalezense e entendo bem as motivações, raivas e alegrias destes roqueiros desta “nova geração”. Comecei a tocar em bandas em 1997, porém só a partir de 2005, formando com amigos o Plastique Noir, que obtive maior repercussão com meu trabalho musical, no qual componho (letras e músicas), toco guitarra, faço vocais de apoio e performances.

Os roqueiros e mídias locais nos reconhecem, até por sermos uma banda de estilo único no Ceará: tocamos rock gótico¹³ ou *darkwave*, que é um som dançante, porém tenebroso, vampiresco, que está fora da grande mídia; porém já nos apresentamos nos maiores eventos de Fortaleza, assim como em recônditos improvisados e distantes. Nós somos, a exemplo de Montage, Telerama, Joseph K, Red Run e Fóssil, uma banda *underground* que têm certa visibilidade – ou, talvez, para

¹³ Sobre o estilo gótico e outros mais, favor consultar o “pequeno glossário dos tipos roqueiros de Fortaleza” em anexo. Lá delimito as diferenças entre as diversas culturas urbanas que circundam o rock fortalezense.

parafrapear o jornalista e meu colega de mestrado, Dellano Rios, somos “pesos-médios”¹⁴ lutando em cima do ringue roqueiro em busca de reconhecimento, porém sem abrimos mão de nossas abordagens artísticas.

Já fiz shows com o Plastique Noir em Brasília, Salvador, Campina Grande, São Tomé das Letras (MG), São Paulo e pude conhecer outros cenários *rockers* nestas cidades (Brasília, Salvador e SP estas são bem ‘maiores’ que Fortaleza), com bandas que lutam pela mesma coisa: reconhecimento pelo que criamos. Igualmente dialoguei com roqueiros e bandas destas localidades, o que me permite traçar paralelos relevantes para interpretar os nomadismos do rock fortalezense. Quase toquei também em Leipzig (Alemanha), mas por falta de recursos/apoios o Plastique Noir deixou de se apresentar no Wave Gotik Treffen, o maior festival gótico do mundo, que ocorre na cidade estrangeira supracitada. Achei que esta minha proximidade com o tema foi essencial para transmitir e interpretar os discursos e idéias de meus interlocutores de modo fiel, dentro do que vivenciam na realidade, na empiria sociológica, no cotidiano *rock*.

Aliando esse íntimo percalço junto de meu objeto de pesquisa com as devidas bases teórico-práticas, tenciono investigar o rock fortalezense assim como os desdobramentos pertinentes, assumindo uma postura aberta e interdisciplinar, porém rigorosa, na qual eu proponho um diálogo franco entre a Antropologia, a Sociologia e a Filosofia – e também, em menor escala, com a Comunicação Social, meu curso de origem, quando analiso fatos midiáticos e quando o rock se torna visível aos seus vários públicos-alvo, que conhecem as bandas, justamente, por sua exposição.

É nessa óptica que encaro o objeto do ponto de vista científico, sendo pesquisador do plano do *socius* e igualmente um roqueiro, ou seja, *afetando e sendo afetado* pelo campo, no caso, a *urbe*. “Uma cidade é (...) simultaneamente a presença mutável de uma série de eventos dos quais participamos como atores ou como espectadores” (CANEVACCI, 2004: 23). Seja a Paris de Benjamin, seja a São Paulo de Canevacci, o pesquisador urbano, em especial, não deixa de ser afetado com mais intensidade por uma configuração de concreto armado que lhe é familiar de certa forma: as cidades são sempre *cinzentas* e a tendência é avançarem cada vez mais nas áreas *verdes* dos campos. Para perceber isto basta-nos usar do *olhar*. O mundo está se tornando uma rede de metrópoles e megalópoles – *cidades-mundos* por assim dizer...

¹⁴ Dellano usou o termo no Caderno 3 do Diário do Nordeste, no dia 07/05/2007. O repórter, cobrindo o festival potiguar MADA (Música Alimento Da Alma), chamou de “pesos-médios” as bandas que já possuem certo grau de reconhecimento na cena alternativa do Brasil, mas que ainda não possuem grandes gravadoras apoiando. Quando isso ocorre, a banda se torna um “peso-pesado” no métier musical brasileiro e, quiçá, mundial. Ecos de Wacquant (2002) aqui?

“A cidade é o lugar do olhar. (...) Olhar significa não somente olhar, mas também ser olhado” (idem, *ibidem*: 43).

Noto uma convergência entre meu caso e de outros cientistas sociais, como Vagner da Silva que, antes de ser antropólogo, já era adepto do candomblé, manifestação religiosa afro-brasileira que é seu objeto de estudo. Está correto que ele é um religioso e eu um músico, mas *nos aproximamos pelo fato de sermos pesquisadores e também parte integrante do objeto investigado*:

Tendo sido um adepto do candomblé durante muitos anos e utilizado essa experiência para elaborar uma dissertação de mestrado sobre o desenvolvimento dessa religião em São Paulo, (...) problemas (...) enfrentei no meu trabalho de campo especialmente por pertencer ao universo do terreiro e da academia marcaram minha experiência de pesquisador (SILVA, 2000: P. 29).

Daí se processa novamente uma dupla captura, uma via de mão dupla de aspecto paradoxal que se potencializa em minha abordagem do rock de Fortaleza, onde duas *personas* diferenciadas, porém próximas, se agenciam e se afetam mutuamente: a de investigador e a de ator social. É uma noção imanente que remete ao romance clássico de Robert Louis Stevenson, “O Médico e o Monstro” (2002), onde é representada pelos personagens Dr. Jekyll e Sr. Hyde (que são na realidade o mesmo homem, só que afetado por devires outros).

A relação dialógica entre a racionalidade apolínea que convive ladeada pelos desejos anárquicos de Dionísio – relação esta, entre o homem pensante dos livros e seu duplo desejante dos vinhos e da música, percorrida largamente na primeira obra do pensador alemão Friedrich Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia* (1992), onde o autor capta o *leitmotiv* do mundo helênico e o transpõe para a modernidade.

Neste sentimento do trágico, que é mutante e dialógico, nota-se uma “troca de máscaras”, uma intersubjetividade latente que remete ao permanente jogo social de saber-poder (FOUCAULT, 1979), às mudanças de posição no *socius*. Maffesoli atenta à importância do trágico nas sociedades contemporâneas e aos fenômenos de juventude (esta categoria tão volátil), que se manifestam como o rock fortalezense que pesquiso:

Se soubermos ver todas as características do trágico, certamente seremos capazes de compreender numerosas práticas sociais, em particular juvenis, que sem essa apreciação pareceriam desprovidas de sentido. (...) Há uma preocupação pela *interidade*, que induz à perda do pequeno eu em um Si mais vasto, e da alteridade, natural ou social (MAFFESOLI, 2003: 8).

Loïc Wacquant é outro cientista social que também foi atravessado por estes devires/dilemas entre o rigor e o vigor. No livro *Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*, o autor francês realiza uma inspirada etnografia dos guetos norte-americanos a partir das práticas do boxe como modalidade esportiva, onde estabelece sua abordagem como “participação observante” (Wacquant, 2002), práxis da qual compartilho em minhas considerações dissertativas.

Seria outra faceta, intensificada, da famosa “observação participante”, demarcada pelo olhar distanciado, o contato próximo e prolongado com os agentes sociais envolvidos que um dos pais da moderna antropologia social, Bronislaw Malinowski (1984) trouxe à tona nem seu *Argonautas do Pacífico Ocidental*, obra de suma importância antropológica; nela o autor polaco narra suas experiências junto dos nativos das Ilhas Trobriand – estou aqui captando os devires dos “nativos urbanos” que fazem rock em Fortaleza, tarefa igualmente árdua.

Cito Loïc Wacquant numa passagem com a qual me identifiquei e onde ele deixa transparecer a paixão carnal que o boxe e seus companheiros de treino tinham lhe causado e confrontando-a aos ensinamentos de seu orientador, Pierre Bourdieu. O autor foi *afetado* pelo seu objeto:

Experimentei tal prazer simplesmente de *participar* que a *observação* tornou-se secundária e, francamente, estava dizendo a mim mesmo que, de bom grado, abandonaria meus estudos, minhas pesquisas e todo o resto para poder ficar aqui, boxeando, permanecer “*one of the boys*”. (...) Eu queria largar tudo, *drop out*, para ficar em Chicago. PB [Pierre Bourdieu], outro dia, me dizia que ele tinha medo de que eu me ‘deixasse seduzir por meu objeto’, mas se ele soubesse: já estou bem para lá da sedução (Wacquant, 2002: 20)!

Comigo ocorre uma correspondência um pouco diferente entre “meu médico e meu monstro”, talvez mais próxima daquela de Vagner da Silva: o pugilato surgiu já tarde na vida de Wacquant, enquanto este fazia uma tese – e eu lido com rock desde a infância. “O objeto de estudo eram sempre os ‘outros’, retratados como portadores de uma cultura diferente da nossa” (OLIVEN, 2002: 9) – na minha pesquisa eu compartilho com esses “outros roqueiros” a mesma cultura, só que divergimos em olhares. Antes eu era um roqueiro bem mais dionisíaco, seja assistindo a um show de rock ou subindo num palco empunhando minha *Les Paul*¹⁵, testemunha de tantos afetos.

¹⁵ Modelo de guitarra elétrica desenvolvido pela marca norte-americana *Gibson* que se popularizou em várias vertentes roqueiras ao longo dos anos com seus timbres graves, formato arredondado e braço macio. Foi criada em princípios dos anos de 1950, pelo guitarrista e produtor de mesmo nome, Les Paul e se tornou um dos modelos mais conhecidos, utilizados e apreciados. Alguns roqueiros famosos que a

Juntava-me a outros indivíduos (na sua maioria amigos e admiradores de meu trabalho musical) para encarnar o “Sr. Hyde”, seja compartilhando as bebidas vendidas dentro e fora das casas de espetáculo, seja dividindo outras substâncias mais ilícitas por debaixo das árvores e cantos escuros entre o extinto Noise 3D Club e o Hey Ho Rock Bar - ambos localizados na Praia de Iracema, que se tornou um dos principais focos de manifestação do rock fortalezense. Uma vez mais citando Edgar Morin, este fala da necessidade de aproximação afetiva com o objeto dado:

É importante (...) que o observador participe do objeto de sua observação; é preciso, num certo sentido, apreciar o cinema, gostar de introduzir uma moeda num *jukebox*, divertir-se com caça-níqueis, acompanhar as partidas esportivas, no rádio, na televisão, cantarolar o último sucesso. É preciso se sentir um pouco da multidão, dos bailes, dos basbaques, dos jogos coletivos. É preciso conhecer esse mundo sem se sentir um estranho nele. É preciso gostar de flanar nos bulevares da cultura de massa (MORIN, idem: 21).

Mas algo tinha mudado profundamente em mim desde que tinha adentrado o mestrado em Sociologia: eu já não deixava me entorpecer tanto pelos encantos de Dionísio e ficava sob os auspícios de Apolo, atento e cético, levando uma caderneta para anotações etnográficas e um *mp3 player/ gravador* (sempre útil) para registrar eventuais conversas com meus interlocutores, que foram vários.

A *persona*, o devir do cientista social tinha se apoderado de mim em boa parte daqueles momentos que, apesar da cientificidade necessária, não deixavam de ser carregados de intensidade. Até nas conversas mais informais eu ficava atento e por vezes deixava o gravador ligado, meio que “espionando” à la um James Bond menos glamoroso e mais científico.

Quando ia observar as bandas tocando já não ficava tanto tempo “batendo cabeça”, dançando o “pogo” ou dando *moshs*. Essas são três das maneiras como os roqueiros utilizam o corpo ao interagir com o rock. A primeira consiste em sacudir violentamente a cabeça para frente e para trás (mais comum no metal e que acaba por gerar torcicolos no dia seguinte para os mais agitados); a segunda surgiu com os punks, no que os atores sociais ficam pulando desordenadamente e simulando golpes no resto da platéia; já a terceira, também conhecida por *stage dive*, talvez seja uma marca registrada do rock, onde o fã ou o músico, de cima do palco se atira na audiência, sendo aparados e celebrados pelos presentes.

Tomava notas de coisas (gestos, atitudes, palavras, trejeitos) que para mim tinham deixado de ser corriqueiras e se tornavam renovadas por um estranhamento

utilizam ou que já a utilizaram: Paul Banks (Interpol); Phil Campbell (Motörhead); Jimmy Page (Led Zeppelin); Slash (Guns and Roses); Ace Frehley (Kiss); Gary Moore etc.

necessário para a interpretação antropológica. Até mesmo quando tocava, eu ficava prestando atenção na platéia, em suas danças, seus movimentos, em como entravam em catarse e criavam o que Victor Turner (1974) chamou de *communitas*, um sentimento comunal de pertença entre os corpos individuais e sociais, onde a equação espaço-tempo-socialização se dilata em liminaridade (ou devir), trazendo outras percepções da mesma. É uma liminaridade, um ponto de transição que dialoga com sagrado e profano. Janice Caiafa fala mais sobre essas relações entre investigador e interlocutores no campo, assim como o estranhamento, a “visão do outro”:

A situação do antropólogo estudando em sua sociedade coloca a questão da distância cultural, pois que aí, supostamente, a familiaridade com os padrões culturais em jogo impediria o estranhamento necessário a uma pesquisa eficiente e isenta. (...) Nos garante uma sociedade não-homogênea e, sobretudo, o que nos interessa de perto, um meio urbano que admite internamente distâncias culturais discerníveis. (...) A própria posição do antropólogo já é recortada por diferenças e discontinuidades. Portanto, a “posição de pesquisador” é tão-somente um uso que se pode fazer dessas variações em que se trata, no caso, menos do exercício dessa pluralidade e mais de uma caracterização por atributos. O estranhamento é antes de tudo um estranhamento de si mesmo (...) (CAIAFA, 1989: 21, 22).

Portanto, faz-se necessária numa etnografia urbana essa coexistência de trajetórias entre investigador e objeto de pesquisa, sempre buscando distanciamento por mais que a proximidade seja mais visível. E tocando na banda de rock gótico *Plastique Noir* eu encontro muitas oportunidades de observar e interagir com os sujeitos sociais investigados, estreitando laços com contatos que poderiam ser menos acessíveis para um pesquisador em situação diferente dentro do campo proposto.

Possuo contato próximo com outras bandas, com produtores culturais, com donos de casas de espetáculo que abrigam o rock, com fãs que frequentam tais casas, com músicos e ex-músicos, enfim, os interlocutores que interessam à minha pesquisa. Torno minha atividade constante nesta banda uma ferramenta metodológica para buscar minúcias acerca de meu objeto, compreendendo toda uma rede de trocas simbólicas embasadas num capital cultural especificado (BOURDIEU, 2005).

A despeito dessa proximidade já de longa data para com meu tema não cairei aqui em uma escrita romantizada ou militante (CARDOSO, 1992), pois minha tarefa neste momento é fazer ciência e não política, mesmo que esta sempre esteja presente nas relações sociais. Faço uma etnografia dentro dos limites que a Academia delimita e não uma ode ao rock, por mais que esta música faça parte de minha vida como ator social antes da faceta científica se manifestar.

Juntando estas peças, a princípio sem encaixe aparente, monto um “quebra-cabeça social” em busca da luz do conhecimento, por meio de uma descrição densa (GEERTZ, 1989), onde *interpretar* é sinônimo de *vivenciar*; é igualmente *experimentar* as alteridades embutidas no objeto (GOLDMAN, 1999). Portanto, interpreto o rock original de Fortaleza sob o olhar das Ciências Sociais. Diz Massimo Canevacci (2005) que é importante para o pesquisador “tornar-se olho”, “olhar pelos olhos dos outros” e “fazer-se ver” também. É, pois, um diálogo do investigador com seu objeto, uma troca de afetos, devires e intensidades.

A partir do mencionado e duplo processo de captura, deste diálogo entre pessoas e *personas*, um belo aforismo de Nietzsche pode ajudar a estreitar o diálogo entre arte e ciência que permeia meu trabalho em toda a sua compleição, aguçando o olhar científico para as potências infinitesimais do social (TARDE, 2007), por vezes imperceptíveis à primeira vista e que se manifestam no fazer antropológico: “ver a ciência com a óptica do artista, mas arte, com a da vida” (NIETZSCHE, idem: 15).

É nessa troca que potencializa tanto a arte como a ciência em que me baseio para explorar meu tema com um olhar abrangente e influenciado por dois eixos de intensidade criativa que se encontram para gerar questões especificadas e sair delas. Cito Gilles Deleuze em entrevista para a jornalista Claire Parnet:

As questões são fabricadas (...). Se não deixam que você fabrique suas questões, com elementos vindos de toda parte, de qualquer lugar, se as colocam a você, não tem muito a dizer. A arte de construir um problema é muito importante: inventa-se um problema, uma posição de problema, antes de encontrar a solução. (...) O objetivo não é responder a questões, é sair delas (DELEUZE & PARNET, idem: 9).

Além de querer “sair das questões” que me inquietam, é também uma sincera tentativa de diminuir os “muros epistemológicos” entre os domínios de tais áreas, que Foucault (1979) tanto combateu; é a busca por uma possível *Ciência Aberta do Social*: dinâmica, abrangente, sem preconceitos e destemida na dura tarefa de romper com paradigmas, limites teóricos e empíricos. Afinal, este é o objetivo de toda e qualquer ciência, não? É hora do desenraizar de conceitos visando o engrandecimento do processo científico como um todo – nada de definitivo ou paradigmático e sim algo permanentemente móvel, *em aberto* para novas e pulsantes interpretações. Caracterizo meus conceitos e categorias como *voláteis*, aptos a “explodir” em diferenças a qualquer momento, com seus estilhaços sendo imantados por outros ao redor, gerando novas variações, agenciamentos e diálogos.

O fluxo não pode parar, pois já dizia o grande poeta e esteta Charles Baudelaire (1996), atento às mudanças constantes da modernidade: “A arte é grande e o tempo é breve”. Como cá estou a falar de arte, cito Clifford Geertz em passagem oportuna de sua obra *O Saber Local*, na qual o autor atenta à difícil tarefa que é versar cientificamente sobre arte (em meu caso, a música rock):

Como é notório, é difícil falar de arte. Pois a arte parece existir em mundo próprio, que o discurso não pode alcançar. Isso acontece mesmo quando ela é composta de palavras, como no caso das artes literárias, mas a dificuldade é ainda maior quando se compões de pigmentos, ou sons, ou pedras, como no caso das artes não-literárias. Poderíamos dizer que a arte fala por si mesma: um poema não deve significar e sim ser, e ninguém poderá nos dar uma resposta extra se quisermos saber o que é o jazz. Artistas sentem isso mais do que ninguém. (...) Aquilo que vimos, ou que imaginamos ter visto, parece ser to maior e tão mais importante que o que logramos expressar com nossa balbúcie. (...) Portanto, descrevemos, analisamos, comparamos, julgamos, classificamos; elaboramos teorias sobre criatividade, forma, percepção, função social; caracterizamos a arte como uma linguagem, uma estrutura, um sistema, um ato, um símbolo, um padrão de sentimento; buscamos metáforas científicas (...) (GEERTZ, 1997).

Esta dificuldade realmente existe, mas aliando facetas de cientista social e de artista, creio que tais barreiras para pesquisar a música e sua relação com os indivíduos e a sociedade se diminuam. Este diálogo de devires que busco aqui sistematizar e de certa forma “domar” seria a chave para uma imersão a contento num objeto de estudo sociológico balizado pela música polifônica e urbana encapsulada pelo rock fortalezense.

Aproveitando o ensejo, eu queria salientar, à guisa de metodologia, que em minha pesquisa de campo me utilizei de algumas “estratégias empíricas” para coletar o que fosse interessante dentro do tema. Entrevistei e apliquei questionários em variados tipos de atores sociais: músicos, ex-músicos, fãs, pesquisadores, produtores de bandas e eventos, donos de casas de show, DJs, frequentadores de eventos e jornalistas que cobrem o rock alencarino – muitos deles escrevem para jornais locais, como O Povo e Diário do Nordeste e comentam/divulgam eventos de rock relativos.

Com os entrevistados eu segui a presente lógica: os nomes dos artistas e produtores culturais em geral são os verdadeiros, pois como são pessoas públicas estes merecem ter seus nomes divulgados, mesmo porque eu repassei a eles um termo de permissão para que me deixassem publicar seus nomes, onde todos assinaram de bom grado, felizes em ajudar e em terem seus nomes lembrados.

Um deles, Fernando “Dado” Pinheiro, que é um DJ muito conhecido pelo “lado alternativo” da capital e que também era sócio do extinto Noise 3D Club, além de um grande incentivador de bandas me deu uma declaração bem-humorada: “nossa,

agora me senti importante, participar duma pesquisa assim é inédito pra mim, *cara*". Quanto aos fãs de rock e freqüentadores de shows eu decidi criar nomes fictícios, ser mais discreto no que concerne a suas palavras de pessoas *não-públicas* (não sei se este é o termo mais apropriado, pois *as pessoas são naturalmente públicas*: se comunicam umas com as outras e se socializam), fora do *métier* artístico.

Para a coleta de dados utilizei entrevistas abertas para as duas variedades de interlocutores a fim de travar diálogos informais para manter a vivacidade de suas declarações e não dirigir as respostas para algum ponto que pudesse gerar conclusões precipitadas. Algumas conversas foram mais extensas, como no caso das bandas e produtores, como não poderia deixar de ser; outras, mais fugazes, foram com os fãs que freqüentam shows, que se congregam em rodas de violão regadas a vinho barato, que saem para paquerar, que compram discos e *baixam* músicas na Internet.

E, apontando para uma intelectualidade contemporânea, usei muitas vezes a Internet para me comunicar com alguns desses agentes sociais, sobretudo no *MSN* e no *Orkut*¹⁶, o que me poupou tempo e encurtou distâncias, visto que algumas pessoas não se encontravam no Ceará à época em que as entrevistei, como foi o caso dos membros da banda Montage. Vislumbro a Internet como vasta ferramenta de investigação social, sobretudo quando se pesquisa temas contemporâneos tendo os jovens como protagonistas.

As gerações pós-80 parecem se adaptar mais comodamente à multiplicidade da Era da Informação, caracterizada por um turbilhão de informações que nos são comunicadas/bombardeadas por diversos *medias* – a “filtragem subjetiva” destas informações se complexifica para gerações anteriores. Há roqueiros “velha guarda” em Fortaleza que não trocam um antigo disco de vinil pelos novos suportes, como os CDs e mp3 – uma forma de compactação de música que a torna em dados digitais – *bits* e *bytes* de rock.

Como as referências bibliográficas sobre o rock fortalezense original ainda são escassas, eu busquei desenvolver uma metodologia de trabalho que pudesse se adaptar à volatilidade do tema abordado, que a cada dia rende mais fatos passíveis de observação – afinal o cientista social deve desenvolver estratégias para se adaptar a seu campo específico. Apoiei-me no “artesanato intelectual” proposto por Howard S. Becker:

¹⁶ O *site* de relacionamentos virtuais *Orkut* e o programa de mensagens instantâneas *MSN* são utilizados de veras pelos jovens brasileiros da contemporaneidade. Na Internet eles marcam encontros, conhecem pessoas, fazem *download* de músicas, conferem a agenda de shows em Fortaleza e alhures, compram bens de consumo, têm acessos a notícias, vêem seus vídeos preferidos etc. Caso estivesse alheio a estas tecnologias eu seria um pesquisador displicente e fora de sintonia com meus interlocutores, mas acabei virando adepto dessas práticas e as uso em benefício da investigação etnográfica que levo a cabo aqui.

(...) Prefiro um modelo artesanal de ciência, no qual cada trabalhador produz as teorias e métodos necessários para o trabalho que está sendo feito. (...) Em vez de tentar colocar suas observações sobre o mundo numa camisa-de-força de idéias desenvolvidas em outro lugar, há muitos anos atrás, para explicar fenômenos peculiares a este tempo e a este lugar, os sociólogos podem desenvolver as idéias mais relevantes para os fenômenos que eles próprios revelaram. (...) Os sociólogos deveriam se sentir livres para inventar os métodos capazes de resolver os problemas das pesquisas que estão fazendo. (...) Toda pesquisa tem o propósito de resolver um problema específico. (...) Assim, 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, 1997: 12,13).

Seguindo os passos deste conhecido metodólogo das Ciências Sociais e de outros autores eu fui me inspirando, me adaptando e criando estratégias para processar minha pesquisa etnográfica de modo elucidador quanto ao objeto, sair de suas questões em suas singularidades detectadas em seu drama. Vamos agora ao genealógico do rock, cobrindo sua gênese na década de 1950 até chegar aos dias atuais, fazendo um *link* entre o rock mundial e o rock de Fortaleza, bem ao gosto do conceito de glocal de Massimo Canevacci (2005).

Entremos agora, caro leitor, num “túnel sociológico do tempo” para elucidarmos de onde veio essa música intensiva chamada de rock, passarmos por onde ela está e quem sabe vislumbrar levemente para onde ela irá se desterritorializar... Tarefa quase impossível, mas, no entanto posso ao menos fazer uma retrospectiva crítica do ponto de vista histórico-social. Avante! Ou, melhor, *ad retro!*

II

Resumo da ópera elétrica: uma breve genealogia do rock

Acredite (...) que sua herança não foi perdida. Não pense que os de hoje esqueceram suas idéias e seus mortos. Apenas não lhes cobre a cópia. A seu modo, com novos métodos e novos ídolos, todos (...) resistem. **PAULO CHACON**

História aqui inclui a história de tempos que mal deixamos para trás: uma história ainda por fazer. **GREIL MARCUS**

2.1. Acerca do projeto genealógico

Genealogia (termo oriundo do grego: *γενεα* - *genea*, família - e *λόγος* - *logos*, conhecimento) é o estudo, de cunho histórico, do parentesco e das “linhagens familiares” relativas a um objeto específico, sendo ferramenta de grande auxílio teórico-empírico nas Ciências Humanas, como Sociologia, Antropologia, Filosofia e História da Arte. Esta práxis tem como missão primordial realizar um mapeamento do objeto em questão por intermédio da coleta sistemática de evidências circunstanciais, documentos, antepassados e locais relativos para assim vislumbrar suas propriedades inter-relacionais no plano do *socius*.

Optei por uma análise genealógica da sinuosa cronologia do rock para contextualizar “de onde vem” meu objeto de estudo para o leitor captar a essência híbrida do rock (em Fortaleza e no mundo); quero evidenciar isto justamente neste mapeamento resumido do objeto – que por si só já geraria um livro sobre a história do rock – há várias obras editadas nesse sentido no Brasil e várias delas constam em minha bibliografia – mas que dará subsídios para uma “viagem no tempo” junto do rock e seus constantes desdobramentos para então chegarmos à Fortaleza do ano 2008.

Tomo emprestada a concepção genealógica de Michel Foucault, que tem nítida inspiração de Friedrich Nietzsche: “a genealogia é (...) meticulosa e pacientemente documentária. Ela trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, várias vezes reescritos (FOUCAULT, 1979: 15)”. E, justamente, Foucault adotou a genealogia a partir de sua conhecida obra *Vigiar e Punir* (2004), onde escreve de forma luminosa

uma possível história da violência nas prisões e fala dos dispositivos de adestramento do que chamou de *sociedade de controle*. Para o pensador brasileiro Roberto Machado (2006:167), a genealogia foucaultiana é “uma análise histórica das condições políticas de possibilidade dos discursos”.

O caso por mim abordado aqui é o do estilo (e também discurso) musical denominado genericamente por “rock”, que abriga uma miríade de estéticas que merecem ampla atenção. Busco aqui fazer uma genealogia abrangente, mesmo que um pouco breve, do ritmo supracitado, buscando fatos desde suas possíveis e identificáveis origens que possam ser referenciados à contemporaneidade, que é o período em que realizo minha pesquisa e onde atuam meus interlocutores.

Creio que compartilho da opinião de Michel Foucault e de outros autores quando destaco a importância histórica dos percursos do objeto de estudo abordado. Falando em termos cronológicos, a História seria uma sucessão de fatos específicos que se desdobram em presente e futuro, uma linha sinuosa que realiza movimentos variados (dobras, curvas, entrecruzamentos, acelerações, retardamentos etc.). Então, para se contextualizar o rock de maneira consistente, faz-se necessária uma retrospectiva, uma genealogia, pois sem passado o presente e o futuro não se cristalizam. Concordo com Félix Guattari quando este afirma que:

(...) O tempo deixa de ser vivido passivamente; ele é agido, orientado, objeto de mutações qualitativas. A análise não é mais interpretação de sintomas em função de um conteúdo latente preexistente, mas invenção de novos focos catalíticos suscetíveis de fazer bifurcar a existência. (...) Essa catálise poético-existencial, que encontraremos em operação no seio de discursividades escriturais, vocais, musicais ou plásticas, engaja quase sincronicamente a recristalização enunciativa do criador, do intérprete e do apreciador da obra de arte. Sua eficácia reside essencialmente em sua capacidade de promover rupturas ativas, processuais, no interior de tecidos significacionais e denotativos semioticamente estruturados (GUATTARI, 1992: 30, 31).

Meu objetivo neste capítulo é fazer esta uma retrospectiva cobrindo décadas nas quais o rock foi surgindo e se metamorfoseando, criando mais e mais variantes ético-estéticas. Não raro muitos cientistas sociais entram em conflito quanto a suas abordagens dos fatos, porém minha concepção científica busca interdisciplinaridade e a História é uma ferramenta valiosa para cartografarmos os nomadismos trans-históricos de inúmeros temas. No quesito “história do rock” há algumas obras bastante esclarecedoras, como o livro intitulado *Rock and Roll: uma história social*, do musicólogo e *expert* em História da Música Popular, Paul Friedlander (2006).

Friedlander e outros autores em sua linha desvendam os meandros deste ritmo relativamente jovem, mas que já se inseriu no contexto sociocultural, estético e no imaginário de várias sociedades ao redor do mundo – e que não deixa de reverberar também no contexto político: o rock inspirou e inspira tomadas de posição e influência, em seu discurso polifônico, milhões de jovens de inúmeros países, conforme já mencionei. Sim, o rock comparado a outros tipos de música é ainda jovem assim como seu maior público, mas da década de 1950 até o ano de 2008 muitas coisas dignas de nota ocorreram...

Para tanto, é necessário voltar algumas décadas no tempo cronológico até o cenário social posterior à Segunda Guerra Mundial, mais precisamente nos Estados Unidos da América, a casa do Tio Sam... Não! Engano-me: o rock observou a aurora de sua existência nessa década, mas suas “origens” remontam a períodos históricos ainda mais anteriores, sendo elas um capital cultural advindo de uma fusão singular de *música negra* (blues) com *a música branca* (country/folk). O surgimento do rock foi, como diria Guattari (op. cit.), “heterogenético”, produto inicial de cruzamentos musicais, de agenciamentos intercambiantes de fatores que serão contemplados mais adiante neste estudo.

Como disse anteriormente e em várias ocasiões, o rock como estilo musical e manifestação sócio-político-cultural é um fenômeno relativamente novo de se observar. Talvez por este fato encontro certa insuficiência de material para consulta, sobretudo no âmbito acadêmico, território este que parece ainda não dar a relevância supostamente merecida ao tema, que muito tem a nos prover de reflexões sociológicas, antropológicas, estéticas, comunicacionais e históricas. Ainda distante do longo percurso inerente a ritmos como a música clássica ou erudita, as sonoridades afro-brasileiras e o flamenco, o rock é uma música que ainda soa fresca, sempre gerando opiniões diversas e discussões inflamadas dentro e fora da Academia. Essa intersubjetividade é complexa, esses diálogos são imanentes, e temos de buscar eles para a polifonia não se tornar em cacofonia.

Dado este quadro que é inicialmente um pouco desanimador em termos de referências, uso bibliografia especializada em rock com diversas fontes histórico-sociais e jornalísticas encontradas em livros, artigos, interlocutores, jornais, revistas, enfim, entre diversos olhares e saberes para remetê-los às minhas concepções acerca do *que é o rock, como ele surgiu e como tem reverberado no fluxo Fortaleza-Mundo/Mundo-Fortaleza*. O influente sociólogo brasileiro Octavio Ianni fala justamente disto quando diz que “a pesquisa caminha sempre em um vaivém reiterado e insistente, envolvendo a

mesma realidade local, nacional ou regional em várias épocas; ou diferentes realidades em diferentes épocas” (IANNI, 2000: 15). Temos de entrar no ritmo dos espaços e tempos – ainda mais quando se versa sobre música e seu apelo junto à sociedade.

Autores e mais autores, pesquisadores e mais pesquisadores, críticos e mais críticos, estetas e mais estetas se esforçam em apontar uma “raiz” provável para este ritmo marcado por sua contundência e segmentaridade... “Que pretensão definir o rock! Absurdamente polimorfo, ele parece variar mais no tempo e no espaço do que o fazia, por exemplo, o barroco na Idade Moderna (CHACON, 1985: 11)”.

E como buscar métodos para evidenciar uma raiz para algo que já nasceu híbrido, heterogêneo e gritando alto? Teria sido o rock gerado espontaneamente? Por certo que não, sociologicamente isto seria impossível de se constatar; e como a tese da *abiogênese*, tão defendida na Antigüidade por pensadores como Aristóteles, já foi há muito refutada. *Arte vem de arte*, vem de representações subjetivas que se acoplam a padrões doxais, gerando um novo agenciamento.

Na instigante obra *Genealogia da Moral*, de Friedrich Nietzsche, o autor versa de maneira então inovadora sobre o enfoque genealógico que, em sua concepção (da qual Foucault e Deleuze, dentre outros, se aproximam), a genealogia se compõe de um mapa aberto, em constante delineamento, entrada e saída para outros mapas – uma cartografia dinâmica que deve remeter aos diálogos do presente com o passado mais ou menos distante, assim captando a intensidade imanente de suas linhas afetivas¹⁷. Indo além, o polêmico pensador alemão também incita a uma análise pormenorizada quanto às questões morais relativas ao advento do fenômeno dado. Eis algumas passagens que considero oportunas na elucidação deste processo:

O objetivo é percorrer a imensa, longínqua e recôndita região da moral – da moral que realmente houve, da moral que realmente se viveu – com novas perguntas, com novos olhos: isto não significa praticamente *descobrir* essa região? (...) Uma cor deve ser mais importante para um genealogista (...): *o cinza*, isto é, o efetivamente constatável, o realmente havido, numa palavra, a longa, quase indecifrável escrita hieroglífica do passado (NIETZSCHE, 1998: 13).

Nietzsche, em sua ótica de acinzentado colorido, fala em “descobrir”, e exatamente visto um *redescobrimento*, um olhar diferenciado e contemporâneo acerca do objeto para assim interpretá-lo sociologicamente. Já em Michel Foucault, a noção de genealogia está intimamente ligada à de *arqueologia*, que é “um ponto de chegada, não

¹⁷ Entendem-se aqui por “linhas afetivas” que se entrecruzam, as trocas de *afetos*, ou seja, tudo aquilo que afeta e é afetado no processo social do objeto em reflexão.

um ponto de partida; é o resultado de um processo, também histórico” (MACHADO, idem: 8).

Na modalidade da genealogia se agenciam as relações de *poder* e na arqueologia, a constituição de *saberes*; onde há saber, há poder e vice-versa, são categorias dialógicas, imanentes: temos então uma *arqueogenealogia* (PAIVA, 2000) – se bem que para a intempestividade do rock seria melhor o emprego do termo *anarqueogenealogia*, porém irei me ater aos rigores acadêmicos. Usarei o termo “genealogia” nesta contextualização espaço-temporal até para acompanhar o que alguns teóricos chamam de “o último Foucault”, ou seja, as práticas de que esse autor se valia perto de sua morte em 1985, quando suas pesquisas tinham tomado um rumo de enfoques diferente.

Um antropólogo brasileiro e meu xará, Marcio Goldman, versa sobre estas duas formas intercambiantes (arqueologia e genealogia) de se analisar o plano social. Cito um trecho de um elucidador texto deste autor sobre esta relação, deste diálogo entre arqueologia e genealogia:

Arqueologia e genealogia constituem, pois, análises das formas de problematização e das práticas objetivadoras. A arqueologia incide primordialmente – mas não exclusivamente, uma vez que uma pura descrição de um campo de relações de poder é perfeitamente legítima – sobre os saberes; a genealogia analisa as relações de poder, mas pode incidir sobre a gênese dos saberes. Nesse sentido, todo novo “objeto” de estudo (...) é passível de um tratamento arqueológico e genealógico, cada um apreendendo um nível do fenômeno em questão (GOLDMAN, 1999: 68,69).

Portanto, não é uma reconstituição meramente retilínea do objeto, e sim uma interpretação infinitesimal (TARDE, 2007), de suas singularidades, *afetos*, *dobras* e *desdobras* constantes que invadem e povoam sua multiplicidade em devir. É atentar para as relações microfísicas (FOUCAULT, op. cit.) e para as astúcias embutidas no fenômeno sociocultural desterritorializado e híbrido que é o rock – fora sua faceta heterogênea e plural. É igualmente “estabelecer inter-relações, explicitar semelhanças e diferenças, situar o nível de cada uma, investigar o deslocamento de uma para outra” (MACHADO, idem: 11). Prossegue Michel Foucault dando pistas genealógicas minuciosas e esclarecedoras, num indispensável “demorar-se”:

(...) Marcar a singularidade dos acontecimentos, longe de toda finalidade monótona; espreitá-los lá onde menos se os esperava e naquilo que é tido como não tendo história – os sentimentos, o amor, a consciência, os instintos; apreender seu retorno não para traçar uma curva lenta de uma evolução, mas para reencontrar as diferentes cenas onde eles desempenharam papéis distintos; e até definir o ponto de sua lacuna (...). A genealogia exige, portanto, a minúcia do saber, um grande número de

materiais acumulados, exige paciência. A genealogia não se opõe à história como visão ativa (...); ela se opõe, ao contrário, ao desdobramento meta-histórico das significações ideais e das indefinidas teleologias. Ela se opõe à pesquisa da origem (FOUCAULT, idem: 15, 16).

Na análise foucaultiana a genealogia evita a todo custo buscar uma “origem absoluta” ou “ideal” dos fenômenos; tal consideração reitera o papel minucioso dessa prática, que deve afastar veementemente os achismos e considerações apressadas. Este “demorar-se” se torna essencial para uma imersão a contento no percalço genealógico do objeto. Gilles Deleuze, outro grande opositor das “raízes” (aqui entendidas e combatidas como algo imutável), em um de seus livros sobre Nietzsche, cita que a genealogia deve se embasar em valores: uma crítica de valor aos valores, crítica concebida como *ação* e não como reação. É buscar a *diferença*:

Genealogia quer dizer ao mesmo tempo valor da origem e origem dos valores. (...) Se opõe ao caráter absoluto dos valores tanto quanto a seu caráter relativo ou unitário. Genealogia significa o elemento diferencial dos valores do qual decorre o valor destes. (...) Quer dizer, portanto, origem ou nascimento, mas também diferença ou distância na origem (DELEUZE, 1976: 2).

Partindo deste princípio genealogista que dialoga estreitamente com a arqueologia, o rock como manifestação sociocultural de natureza dionisíaca sempre carregou uma aura de resistência ao *status quo* e às formas de arte estabelecidas como já foi discorrido (ELIAS & SCOTSON, 2000). “E como onde há poder há resistência, não existe propriamente o lugar da resistência, mas pontos móveis que também se distribuem por toda a estrutura social” (MACHADO, idem: 171).

Do marco-zero vigoroso com artistas como Chuck Berry, Little Richard, Bill Halley e um pouco depois Elvis Presley, rock continua “rolando” – e onde ele vai parar talvez seja a pergunta mais difícil de ser respondida quando não se é clarividente. Do estopim aceso “inocentemente” até o *boom* do rock em numerosas abordagens estilísticas e estéticas, a quase totalidade das mesmas é permeada por essa postura de resistência, divergente do *establishment*, oferecendo subsídios para um *modus vivendi* diferenciado da cultura majoritária.

Paul Friedlander, historiador social e teórico deste ritmo, comenta sobre essa notável “variedade roqueira” que permeia meu olhar para com o objeto:

Os numerosos estilos criados (...) receberam nomes específicos de acordo com suas raízes, características musicais, conteúdo das letras e a relação com o meio político e cultural que os circundavam. (...) A maior parte das pessoas tem sua primeira experiência com o pop/rock de forma emocional ou visceral. Elas escutam e isto faz com que se sintam... Você mesmo pode

preencher este espaço. A música é recebida de forma intuitiva, uma forma que contém uma rica variedade de conhecimento e sentimento sem o processo de pensamento lógico que acompanha o que nós geralmente chamamos de entendimento (FRIEDLANDER, 2006: 12, 13).

Hoje observa-se como nunca essa explosão de variantes: rockabilly, blues rock, hard rock, progressivo, glam, punk, gótico, new wave, heavy metal (que por si só já abrange várias categorias), indie, electro, hardcore, OI! (o som dos skinheads), jazz rock, samba rock etc. A partir desses seus sub-estilos, percebe-se que o rock não é um ritmo de uma faceta só (e existiria algum?), complexificando a sua análise. É um ritmo múltiplo, ao mesmo tempo fragmentado e imanente, peculiar a uma mobilidade nômade. Por mais que tais vertentes do ritmo estejam aparentemente distantes umas das outras, elas se abrigam num invólucro abrangente chamado de “rock”, permitindo uma análise eclética dentro do mesmo tema. Prossegue Friedlander:

É impossível analisar o rock, como alguns fizeram, como um estilo único de música. (...) Não existe um rock and roll apenas, mas sim um espectro inter-relacionado de elementos musicais, líricos, culturais, econômicos e tecnológicos em um perpétuo estado de transição (FRIEDLANDER, idem: 391, 392).

Todas as manifestações do rock acima elencadas são observáveis em Fortaleza, meu campo de pesquisa, tendo no punk e no heavy metal as mais difundidas, tocadas e apreciadas pelos fãs e artistas. Muito já se discutiu acerca desses estilos de rock, como eles se caracterizam e agregam os jovens¹⁸ e geram cosmologias distintas. No Brasil já foram editadas obras¹⁹ sobre os punks, headbangers/metaleiros, skinheads/carecas, góticos/darks etc.

Mas o estudo dessas *neotribos urbanas* (MAFFESOLI, 2006) sempre é árduo devido à falta constante de uma bibliografia mais vasta – que é compensada com dados empíricos no campo, frutos da minha *participação observante* nele, muito inspirada pelas vívidas descrições etnográficas sobre o boxe do já mencionado Loic Wacquant (2002). Como eu disse anteriormente, tais estilos intercambiam-se em hibridações diversas gerando mais e mais manifestações culturais de juventude. É um *pluriverso* (CANEVACCI, 2005).

¹⁸ A categoria “jovem”, sempre problemática em sua delimitação, será abordada mais acuradamente no capítulo três, onde busco agenciamentos com autores referenciais no assunto, como Bourdieu, Canevacci, Maffesoli e Caiafa. Importante salientar que o rock como manifestação transcende à inclinação notadamente juvenil de seu advento. Nota-se que, em Fortaleza e onde mais o rock aparece, não só adolescentes, mas também crianças, adultos e pessoas de idade mais avançada “curtem” essa música.

¹⁹ Algumas delas, as quais utilizo em minhas reflexões, estão incluídas em minhas referências bibliográficas.

Assim findadas estas explicações iniciais acerca da prática genealógica e da variedade embutida no rock como um todo, dou vazão a um segundo momento deste capítulo: a exploração (arqueológica) genealógica do fenômeno em si pelo fazer sócio-antropológico. Divido o próximo tópico em *dobras*, visto que o rock é um fenômeno de numerosos e constantes hibridismos e desdobramentos, frutos de devires e agentes vários que se entrecruzam, “procurando compreender sua língua, suas formas de organização econômica, social e política, seu sistema de representação etc.” (OLIVEN, 2002: 11).

Por fim, convido o leitor a me acompanhar no ato de dissecar o rock desde seu advento histórico, passando por sua segmentação estilística, seus expoentes, sua chegada e conseqüente adaptação ao contexto social de Fortaleza e como essa música reverbera no mundo de hoje, que gira cada vez mais rápido. Prepare-se para uma jornada genealógica ao âmago deste poli-ritmo que tem povoado o imaginário e as práticas de múltiplos atores sociais ao longo de sua frenética existência... 1, 2, 3, 4, Let's rock!

Dobra 1: rock, um mulato de penetra no pós-guerra

Anos de 1950, EUA, América nortista. O mundo tinha recém saído de um conflito de proporções globais e a geopolítica tinha mais uma vez se reconfigurado, polarizando a Terra em torno de duas “superpotências”: URSS e EUA – de um lado o stalinismo guiado por mãos de ferro; de outro o capitalismo neoliberal sob os auspícios de uma “nova era de ouro” que visava a reconstrução estrutural e econômica daquele país.

Os horrores da Grande Guerra empalideciam defronte às inovações tecnológicas que visavam o bem-estar social, mas a tensão ainda estava no ar com essa bipolarização – a Grande Guerra terminara, mas um sentimento de constante paranóia envolvia um mundo que presenciava o nascimento da Guerra Fria. O mundo do século XX mudava de forma vertiginosa: “A aceleração de muitas transformações ocorridas no pós-guerra, de forma indireta e indireta, ainda ressoa em nossos dias” (CARMO, 2003: 11).

A classe média branca norte-americana alcançava um *status* inédito, onde o poder aquisitivo da população encerrada nessa categoria aumentara consideravelmente e o Tio Sam exercia cada vez mais influência sobre os hábitos da sociedade ocidental, sobretudo de consumo, mundo afora. Destaco uma passagem de um trabalho anterior meu que ilustra essa “contaminação cultural” que os EUA até hoje realizam:

Era natural para os EUA como “grandes vencedores” da Segunda Guerra se tornarem os novos “heróis” e exemplos de conduta, ditando regras e modismos. O cinema, a moda e a música norte-americanos se tornaram padrões estéticos para o que acontecia no resto do mundo ocidental (BENEVIDES, 2005: 9).

Em grande parte foram os meios massificados de comunicação, os *mass medias*, que ampliaram o espectro da dominação cultural *yankee* sobre o Ocidente. O rádio se expandia cada vez mais, a televisão começava a dar o ar de sua graça e o cinema continuava encantando os agentes sociais afetados por essa nova era das culturas de massa e suas indústrias relativas (ADORNO & HORKHEIMER, 1985), processo iniciado em fins do século XIX.

Justamente nas grandes telas, em meio ao puritanismo que conduzia a época de reestruturação no pós-guerra, surgia um novo personagem que seria pedra fundamental para a nascença da “atitude” e da estética do rock, o rebelde juvenil, o “transviado”, que foi fundamental também para ética roqueira:

E de repente, na década de 50, começou a nascer o novo herói: mal barbeado, cabelos em desalinho, irreverente, rebelde, problemático (...). Os EUA viviam uma época de “caça às bruxas, sob o comando do senador Joseph Raymond McCarthy, e Hollywood descobre um novo filão: a violência da juventude do pós-guerra. Surgem então, Marlon Brando (...) e James Dean (...), os dois grandes símbolos da rebelião dos anos 50 (ALMEIDA, 1980: 227).

Esses novos “heróis” (‘anti-heróis’ poderia ser mais condizente) da juventude que encarnavam o apolíneo na beleza e o dionisíaco na conduta foram os primeiros porta-vozes deste sujeito social que começava a galgar espaço no contexto sociocultural da época: o jovem. Os beatniks e seu *modus vivendi* “desviante” também foram influências diretas, onde se sobressaem escritores como Jack Kerouak (o nômade precursor dos hippies), William Burroughs (o papa da cultura *junkie* que apologizava os prazeres das drogas e da sodomia) e Allen Ginsberg (poeta judeu, homossexual e ferrenho crítico do capitalismo desenfreado). Porém foram mesmo Brando e Dean refletiam os desejos reprimidos de uma juventude igualmente reprimida:

Com a explosão demográfica e a expansão econômica dos EUA (...) a população jovem (...) aumentou consideravelmente. Apesar do progresso e da industrialização, a sociedade norte-americana permaneceu com valores morais arcaicos e preconceituosos, criando um vazio e uma insatisfação na juventude, principalmente na classe média. É dentro desse contexto que surge uma cultura própria da juventude, reflexo de suas tendências comportamentais de revolta, expressa principalmente pela música, de forma individualizada ou em pequenos grupos. A partir daí começa a se configurar a formação de um mercado consumidor constituído basicamente por jovens de diferentes classes sociais (BRANDÃO & DUARTE, 1990: 12).

E foi nesse clima repressivo e segregador nos EUA (o preconceito racial era marcante: os negros e imigrantes em geral eram deveras hostilizados) que o rock entrou “de penetra” na História, como um mulato rebelde que unia características negras e brancas que escandalizam a sociedade de então. “Em suas origens o rock and roll era essencialmente uma música afro-americana” (FRIEDLANDER, 2006: 31). Ainda de forma embrionária este começava a se manifestar, a princípio em pequenos selos fonográficos especializados em música blues e country – que em sua junção deram luz ao rock and roll, ou rockabilly (Idem, ibidem).

O antecessor direto desta música foi o jazz, cujos artistas e entusiastas cultivavam hábitos pouco afeitos à normatividade dos aparelhos de Estado: eram nômades, entes sem residência fixa que usavam drogas como haxixe, maconha, cocaína e heroína e se entregavam à libertinagem sexual. Os roqueiros, beatniks e jazzistas

parecem que são aparentados com os libertinos franceses e ingleses que chocaram o período vitoriano, que foi muito conservador – praticamente eram *infants terribles*, pessoas de pouca idade que transbordavam atitude e contestação. O século XX presenciava o despertar da contracultura, que anos depois, pelo crivo de autores variados, cederia às subculturas e às culturas intermináveis que marcariam o drama social urbano até o século XXI (CANEVACCI, 2005). Captar este fluxo cultural mutante é essencial para se acompanhar as dobras e desdobramentos do rock.

Uma pequena questão recheada de curiosidade que cerca o tema pode vir a contribuir em desvendar sua genealogia: de onde veio, etimologicamente, o termo “rock”? A história deste tão comentado termo não é tão recente assim... Na década de 1950, quando esta se tornou a primeira música a ser porta-voz da juventude, a expressão “rock and roll” já era há muito tempo utilizada na língua inglesa; sobre isto atesta o pesquisador norte-americano Nick Tosches²⁰:

Rock-and-roll. Ambos os verbos foram incorporados à língua inglesa durante a Idade Média e logo começaram a ser usados como metáforas de sentimentos à flor da pele. “My throbbing heart shall rock thee day and night”, escreveu Shakespeare em *Vênus e Adonis*. Uma canção do mar do início do século XIX incluía o verso “Oh venha, Johnny Bowker, venha me chacoalhar e me balançar [*rock 'n' roll me over*]”. A letra da Dança do Fogo cerimonial dos seguidores obeah da Flórida dizia que “Bimini gal is a rocker and a roller” [“a garota Bimini põe para quebrar”] (TOSCHES, 2006: 11, 12).

Para mim foi uma surpresa descobrir que as supostas raízes do termo “rock” já perduram há muitos oceanos de tempo – antes de ler a obra de Tosches eu desconhecia esta origem histórica mais antiga da palavra. Numa tradução livre para o português, podemos encarar “rock and roll”, como “deitar e rolar”, “botar para quebrar”, “se agitar”, “celebrar” – e tais expressões parecem traduzir bem a eletricidade do rock quando este se configura em uma música catártica, agitada, algo vibrante para embalar os corpos sociais que têm contato com sua intensidade peculiar.

Este ritmo, assim como diversos tipos de música, teve ampla influência da população e da cultura afro-americanas; é sabido que os ex-escravos e seus descendentes utilizavam a expressão num contexto *libidinoso*, quase um sinônimo para

²⁰ Os grifos são do próprio autor, que é um conhecido escritor e pesquisador do rock, já falecido. A Editora Conrad, no Brasil, foi pródiga em publicar obras deste autor e outros em sua linha, que flertam essencialmente com o rock, como Lester Bangs (refenciado como o maior crítico do rock), Greil Marcus, Simon Reynolds etc. A *Coleção Iê-Iê-Iê* desta editora somou bibliografia ao tema e preencheu lacunas para os pesquisadores e amantes do rock. Aos interessados fica a sugestão.

a atividade sexual. A palavra “rock” tinha sido gravado fonograficamente de forma pioneira nos anos de 1920 por uma cantora de jazz negra:

Vem da gíria dos negros americanos do começo do século 20, que usavam a expressão para o ato sexual. O primeiro registro musicado dessa junção erótica dos verbos *to rock* (balançar) e *to roll* (rolar) está num blues gravado por Trixie Smith em 22: “My Daddy Rocks Me (With One Steady Roll)”, algo como Meu Papai me Balança (Com um Rolar Ritmado) (LEMOS, 2005: 13).

Os negros vieram com o blues e posteriormente com o jazz... Já os brancos, sobretudo imigrantes irlandeses e anglo-saxões em geral, que ajudaram a povoar os EUA, também foram outra forte influência para a pavimentação do rock. De suas cantigas tradicionais surgiram o folk (que já evidencia o caráter folclórico da temática das letras) e o country, também conhecida como “música caipira” ou “hillbilly”, pois estes imigrantes habitavam áreas montanhosas do interior dos EUA (SHUKER, 1999; BENEVIDES, 2005; FRIEDLANDER, 2006).

Os jovens absorviam as novidades subterrâneas e, ao mesmo tempo, as dos holofotes – a via de mão dupla do rock sempre está presente em seu teatro social. Se falarmos em atores (sociais) devemos lembrar-nos de um em específico que inspirou deveras a juventude transnacional: James Dean, que era o perfeito “rebelde sem causa” que inspirou multidões utilizar vestimentas semelhantes às suas (também comuns a Marlon Brando): jaquetas e botinas de couro negro; topete gomalinado que remetia a antigos galãs do cinema, como Tony Curtis; óculos escuros que escondiam um olhar indignado e tedioso e com ares de arrogância e deboche nas expressões faciais ao entrar nas “máquinas quentes” da época: carrões envenenados, motos possantes e lambretas em que levavam o *broto* na garupa (BENEVIDES, op. cit.).

Rebelde sim, mas existia (m) causa (s): as roupas acima descritas e utilizadas por Dean, Brando e uma multidão intersubjetiva de jovens já demonstravam o sentimento de oposição e descontentamento perante os valores e costumes estabelecidos na sociedade de então; a diferenciação do vestuário se tornou deveras importante ao se tratar de fenômenos juvenis: o *dress code* (ou código simbólico de vestimentas) deixa revelar nuances das motivações ético-estéticas dos atores sociais que se vestem de determinada forma, assim como também reflete as mudanças históricas. *As roupas acompanham o tempo* e os atores as acompanham, por conseguinte.

Então, transcendendo da estética das vestimentas para a fruição auditiva, em 1951, Jackie Brenston, um cantor negro de blues que fazia sucesso na época, grava

“Rocket 88”, considerado o primeiro disco – um *single*²¹ - de rock da História (LEMOS, 2005). O disco foi produzido no Sun Studios, de Sam Phillips, que seria poucos anos depois o “descobridor” de Elvis Presley. Até então a juventude não tinha uma música feita de jovens para jovens e tinha de se contentar em bailar ao som das *big bands*, como Tommy and Jimmy Dorsey Orchestra, e com *crooners* pop como Frank Sinatra e Bing Crosby.

A princípio, a difusão do rock se fez a partir de sua veiculação em rádios locais e nacionais dos EUA (havia DJs com programas específicos que se apoiavam no sucesso imediato que o ritmo adquiriu perante o público juvenil), filmes e nas populares *juke boxes*, que são vitrolas estilizadas que são objeto de fetiche até hoje. Na *juke box* alguém se aproxima, escolhe uma música (geralmente retirada de compactos ou *singles*) a partir de uma lista, coloca uma moeda e pressiona o botão para a música escolhida ser tocada. “A música das *juke-box* (...) era suave, cálida, sentimental, e estava controlada por homens de negócio sem nenhum interesse por qualquer tipo de mudança; em meados da década apareceu o rock” (ARIAS, 1979: 52). Atualmente colecionadores “caçam” estas raridades da época, mas as fábricas nunca pararam de produzir as *juke boxes*, sendo populares atualmente também, onde integram videoclipes junto com a música.

O estopim se acendeu com Jackie Brenston e aos poucos foram surgindo outros nomes como Chuck Berry (muitas vezes referenciado como o pai do rock), Fats Domino, Little Richard (o verdadeiro mulato transviado que encarnou o rock) e finalmente Bill Haley & His Comets, que, em 1955 atingiu o topo das paradas com o *hit* “(We’re Gonna) Rock Around The Clock”, que se tornou algo como o hino do rock da época (FRIEDLANDER, op. cit.) – se bem que esta música é tocada até hoje e agrada tanto aos nostálgicos quanto a novas gerações de roqueiros. Daí o rock tomou a mídia e o imaginário da juventude de assalto e se tornando um fenômeno socialmente massificado e espalhado pelos quatro cantos do mundo.

No Brasil não foi diferente: os jovens acompanharam os passos da “moda” do rock, foram *afetados* por aquele ritmo que surgia; em grandes metrópoles como São Paulo e Rio de Janeiro etc. a dita “juventude transviada” podia ser observada, adaptando o novo ritmo norte-americano ao contexto nacional – não faltaram topetes, jaquetas de couro, calças jeans, óculos escuros, motos e carros “envenenados” e chicletes de bola

²¹ Diz-se *single*, aquele tipo de disco que comporta poucas faixas, feito especialmente para as rádios tocarem. No Brasil também é chamado de “compacto” e tem de uma a quatro faixas (SHUKER, 1999).

nas ruas brasileiras (CORRÊA, 1989). Cito Arthur Dapieve quando o autor observa a chegada do rock no Brasil – fato essencial para minha pesquisa.

Nada mais natural que o sucesso do novo ritmo gerasse algo mais do que versões no Brasil. Assim, em 1957, apareceria o primeiro rock *made in Brazil*. “Rock and roll em Copacabana”, de Miguel Gustavo, interpretada pelo vozeirão de Cauby Peixoto, um dos mitos da Rádio Nacional, bastião do que se entendia por música brasileira na época (MPB é uma sigla sessentista). Pouco a pouco as rádios foram acordando para o mulatinho americano. No final da década de 50, até mesmo a Nacional de São Paulo reservava espaço para o rock ‘n’ roll e demais excentricidades (DAPIEVE, 1995: 12, 13).

Foi certamente neste período que os LPs de rock chegaram também em Fortaleza (e em outras cidades do Ceará), na maior parte das vezes importados, comprados em outros estados e trazidos por cearenses que faziam viagens internacionais. A música começava a ser discotecada e tocada por bandas de baile em “tertúlias” na capital (MENDONÇA, 1998). “Apesar de o rock ter chegado ao Brasil em meados da década de 50, a sua produção a nível nacional (...) só começou a marcar presença a partir de 1959” (BRANDÃO & DUARTE, 1990: 64).

E nessa enxurrada de rock foram chegando mais artistas às paradas mundiais: Johnny Cash, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly, Eddie Cochran, Richie Valens, Big Bopper etc. O rock tomou o mundo de assalto e a juventude fortalezense não escapou da “rock mania” que embalava o Planeta Terra. O tal “hino” da juventude cinquentista, “Rock Around The Clock”, foi um sucesso tão fulminante que em pouco tempo Haley e seus companheiros o emprestavam aos filmes “Blackboard Jungle” e “Rock Around The Clock”²², que geraram uma onda de depredações nos cinemas onde eram veiculados. O setor conservador da sociedade (entre políticos reacionários e congregações religiosas) alertavam que o rock and roll era a “música do diabo” e que veio para corromper a juventude, que se esquivava dos valores majoritários em uma multiplicidade de práticas (FRIEDLANDER, op. cit.).

Aproveitando este ensejo, comentarei da importância que o cinema teve para a propagação do rock. A música já era rica em sons, mas faltavam-lhe imagens. Tanto é que muitos jovens da década de 1950 se encantaram com o rock defronte às grandes telas envolvidas na escuridão. No “escurinho do cinema”, ao som/imagem do rock muitos deram seus primeiros beijos, trocaram as carícias mais *calientes*. A princípio foi o cinema do tipo “B”, com os filmes de baixo orçamento que o rock eletrificou as telas – “filmes tão ruins que são bons” (MATTOS, 2003). Os “filmes B” eram feitos por

²² Respectivamente intitulados no Brasil: “Sementes da Violência” e “No Balanço das Horas”.

estúdios de portes pequeno e médio e invariavelmente focavam algum tema apelativo para um público-alvo – os primeiros filmes que abordavam a cultura *rocker*, ainda que ingenuamente naqueles tempos, acertaram em cheio a audiência juvenil, lotando cinemas, *drive-ins* e outros tipos de salas de exibição.

O denominado “filme B” igualmente nasceu nos EUA; é assim chamado por que, geralmente, nas sessões de cinema os projetores exibiam dois ou mais filmes intercalados a propagandas (educativas ou comerciais) e desenhos animados. Passava-se o primeiro filme como “aperitivo” para em seguida exibir o “filme principal”, que tinha maior orçamento e que contava com nomes famosos que estampavam na tela todo o fascínio exercido pelos astros hollywoodianos, que Edgar Morin (2005) chamou de “olimpianos” – algo como “novos deuses” da mídia que cativam a audiência e lançam modas do alto de sua inatingibilidade estelar. Exemplos de olímpianos: John Wayne, Elvis Presley, Clark Gable, Carry Grant, Marilyn Monroe, James Dean, Marlon Brando etc.

Cito A.C. Gomes de Mattos, historiador de cinema que focou em sua esclarecedora obra *A outra face de Hollywood: filme b o nascimento do cinema roqueiro com uma sociológica sensibilidade*:

O adolescentes dos anos 50 distinguiram-se das gerações anteriores de jovens americanos em número, riqueza e autoconsciência. Havia mais deles, tinham mais dinheiro e uma consciência aguda de si mesmos como adolescentes. Descobrimo o mercado de jovens, que se dispunham a pagar uma boa soma pela espécie mais insignificantes de emoções audiovisuais, desde que seus valores culturais não fossem ofendidos (...) procuraram explorar também os fenômenos sociais ligados com a juventude da época: rock, delinqüência, drogas, liberação sexual etc. (...) Quando a indústria do disco lançou o rock (...) foi tiro e queda: excitados principalmente pela sua batida enfática e potente, os jovens aderiram em massa à nova música. (...) O cinema se aproveitou disto e, após ter surgido pela primeira vez na tela como um ingrediente incidental de um filme sério, *Sementes da Violência/ The Blackboard Jungle* (...), onde foi usado para simbolizar a rebelião juvenil contra a autoridade escolar, o rock foi tema do primeiro filme musical de exploração da juventude, *Ao Balanço das Horas/ Rock Around The Clock* (MATTOS, idem: 54, 55).

Destaco mais uma vez o processo de dupla captura inerente ao rock: *uma música de resistência e também um produto rentável para o mercado capitalista*. Ao mesmo tempo um produto cultural de massas e um clamor à rebeldia, o rock foi dançando nestes passos até o século XXI. Professores, pais e párocos, toda a parcela conservadora da sociedade não via com bons olhos aquela música inter-étnica que produzia reações espontâneas e libidinosas. Tal antagonismo demonstrava a faceta racista do período, pautado pelo etnocentrismo e pela vontade de superioridade exercida

pelo biopoder que impunha seus ditames de controle ante as “minorias” sociais (FOUCAULT, 1979). Este temor da “ala pudica” da sociedade eminentemente branca não impediu que o ritmo se tornasse um sucesso de público nos cinemas e também em shows, que fervilhavam de jovens ensandecidos dançando e estourando seus chicletes de bola, os chamados *teenyboppers* (SHUKER, op. cit.), ou fãs/tietes adolescentes.

O rock ia muito bem, obrigado, mas algo faltava para arrebatara a juventude de vez e tornar este ritmo em algo além de uma moda passageira – o que aparentava mesmo ser nos idos da década de 1950. Os astros dos primórdios do rock aproximavam-se de seu público pela idade e por seus “causos”; eram “gente como a gente”, a maioria advinda das camadas socialmente menos favorecidas e a um passo da marginalidade.

Podemos captar isto pelas histórias de vida desses roqueiros “jurássicos”: Chuck Berry foi cabeleireiro, trombadinha e fumador de maconha; Little Richard era um lavador de pratos debochado que ganhava um “extra” nas noites se fazendo de travesti; Fats Domino era um comportado pianista protestante; Jerry Lee era de família protestante, mas se entregou ao alcoolismo e à arruaça; Johnny Cash era um pai de família que se tornou “desajustado”, sendo preso várias vezes (BENEVIDES, op. cit.)...

Eram todos astros, mas seu brilho era fugaz, algo lhes faltava para se tornarem “ídeos” dessa juventude ávida por um genuíno porta-voz que misturasse com maestria *persona* e pessoa, encarnando de modo roqueiro o supracitado “olimpiano” de Edgar Morin. Cito-o:

No encontro do ímpeto do imaginário para o real e do real para o imaginário, situam-se as vedetes da grande imprensa, os olímpianos moderno. (...) O olimpismo nasce do imaginário, isto é, de papéis encarnados em filmes (astros), o de outros nasce de sua função sagrada (realeza, presidência), de seus trabalhos heróicos (campeões, exploradores) ou eróticos (playboys, distels). (...) A informação transforma esse olímpianos em vedetes da realidade (MORIN, idem: 91).

Eis que surge o homem que mudaria o rock e a música pop mundial: Elvis Aaron Presley, um dos rostos mais retratados da História. Ele encarnaria intensamente o olímpiano de Morin e consolidaria de vez o rock como fenômeno mundial de cultura de massas (SOUZA, 1995). Além de cantor e guitarrista, Elvis era também um *performer* dos mais carismáticos: A cintura de Elvis Presley movendo-se freneticamente confronta-nos com algo realmente físico: sexo. Em tempos puritanos, Presley escandalizou a sociedade e em alguns programas televisivos só lhe era permitido ser filmado da cintura para cima, em *plano americano*. O componente libidinoso do rock

uma vez mais se manifesta – e agora intensificado por um “branco com voz e rebolado de negro”:

A ficção romântica à luz do luar acaba. O rock ‘n’ roll é novo, ruidoso, repetitivo, tem a velocidade de James Brown, a dor de Johnnie Ray, a energia de Little Richard, a sexualidade de Elvis Presley, a lírica incipiente de Chuck Berry... Tudo isso acontecia na década de 50 (ARIAS, idem: 53).

Elvis foi eleito o primeiro e único “rei do rock”, mas a selvageria de seu reinado duraria pouco: em fins dos 50’s ele seria convocado para servir o exército, na Alemanha. Se empresário, o mefistofélico Coronel Parker criaria toda uma estratégia de marketing para tornar Presley num “bom rapaz”, cumpridor dos deveres civis e de suas obrigações sociais: Elvis podia escapar do serviço militar, mas Parker o incitou a servir na Alemanha, se tornando, para falar como Weber (1986), o tipo ideal de “patriota americano” tão bem querido por aquela sociedade (BENEVIDES, op. cit.).

Do rebelde ele se transformou num bom moço (ao menos aparentemente, pois Elvis se tornaria cada vez mais excêntrico e consumiria muitas drogas) que tocava bem menos nos palcos e fazia mais filmes de baixo orçamento e apelo popularesco, com pérolas como “O Seresteiro de Acapulco” e outras produções que Parker o introduzia para modificar sua imagem e o adequar a outros públicos, sobretudo os mais vividos – a juventude se perderia em Elvis... Ele chegou até a cantar num badalado especial de TV, fazendo duetos com um inimigo jurado do rock: Frank Sinatra, que bradava a quem quisesse ouvir que esta música “é a mais brutal, feia, desesperada e viciada forma de expressão que eu já tive o desprazer de ouvir” (FRIEDLANDER, idem: 11).

Depois Elvis Presley entraria em uma crescente decadência (física e artística) em sua “fase Vegas”, onde fazia shows super produzidos para matronas de férias na capital mundial da jogatina; seu repertório se tornaria bem mais açucarado e cafona – que aos olhos de alguns encarnaria a expressão do “brega” (BENEVIDES, op. cit.). E a tão mencionada dupla captura continua até hoje – Elvis foi um exemplo ideal de como no rock os artistas saem dos subterrâneos em busca do calor dos holofotes.

O que era apontado como modismo se converteu num fenômeno sociocultural (e político) que dura até os dias de hoje e não para de se acoplar a outras influências regionais e globais. Convido o leitor para agora continuarmos nosso nomadismo espaço-temporal na década de 1960, período este que também foi essencial na consolidação e desenvolvimento estilístico do rock. Vamos agora da “era de ouro” para os anos de “paz e amor”...

Dobra 2: uma revolução florida

Passada a fase inicial e “ingênua” do rock, o mundo continuou a girar vertiginosamente e a humanidade adentrou os anos de 1960, que foram palco de inúmeras manifestações sócio-político-culturais protagonizadas pelos jovens, isto para não dizer revoluções e acontecimentos intensivos que reverberam até a atualidade.

Os 60's e quem viveu neles presenciaram fatos como: o surgimento do movimento hippie e a aurora da contracultura; levantes das ditas “minorias” (*black power*, orgulho gay, novo feminismo militante); psicodelia (a música e as substâncias ilícitas conhecidas como ‘drogas’ tomaram a linha de frente e *abriram as portas da percepção* de muitos atores sociais); a potencialização do movimento estudantil (maio de 68 como até hoje o grande emblema destes jovens ‘engajados’); movimentos pacifistas e ecológicos (protestos contra a guerra do Vietnã, *Greenpeace*); o Festival de Woodstock (que ficou marcado eternamente como ‘grito elétrico’ de uma geração) e, no olho deste furacão histórico, surgem os Beatles, a banda que mudaria o rock de forma irreversível e consolidaria o imaginário juvenil para os próprios jovens, para a massa, para a mídia e também para o capitalismo.

Uma vez mais recorro a Massimo Canevacci para traduzir estas reverberações sociais que afetam a juventude glocal, desterritorializada e “antendada” – o que hoje poderíamos chamar de “filhos da revolução que se tornaram a *geração Coca-Cola*” inspirados na canção de Renato Russo:

É ao redor das anarquias elétricas e das descomposturas corporais emitidas pelo rock que estão nascendo as culturas juvenis. Emergem em primeiro lugar com clareza e com dureza nos Estados Unidos, porque ali nasce a indústria cultural. E porque ali existem as metrópoles. O processo histórico-político que vai dos anos 1950 ao final dos anos 1970 é conhecido (...). (...) É necessário enfatizar que durante aquele período afirma-se de modo sutil, descentralizado, informal e implícito um tipo de galáxia juvenil transnacional. (...) Difunde-se um processo de traduções legítimas, de adaptações locais – um *local knowledge* (CANEVACCI, 2005: 26, 27).

Em Fortaleza estes ventos anárquicos, estas pulsões revolucionárias foram aportando aos poucos: os hippies a contracultura “invadiam” a cidade em meio aos negros anos da ditadura militar, que buscava sufocar manifestações sociais, políticas e culturais geralmente capitaneadas por jovens audazes. Muitos dos roqueiros “mais antigos” com os quais me deparei em campo (como Amaudson Ximenes e Fernando

Pessoa) nasceram nessa década e são os herdeiros deste espírito libertário, balizado por essas “anarquias eletrizadas”.

A censura militar vetava lançamentos de discos de inúmeros artistas e obrigava os fortalezenses a continuarem importando seus LPs ou encomendando de outros estados brasileiros. As bandas de baile continuavam a tocar em “tertúlias”, mas ainda não se tinha notícia de grupos que criavam suas próprias músicas (MENDONÇA, 1998), ao contrário de São Paulo e outros locais, nos quais o rock já se manifestava de modo original: os Mutantes de Rita Lee e Arnaldo Baptista e os Secos e Molhados, dentre vários, já davam indícios da potência roqueira da *Terra Brasilis*.

Posso dizer que a grande “injeção de ânimos” para os rockers locais e de todo o resto do globo foram os ingleses The Beatles (e, bem ao lado deles, os conterrâneos Rolling Stones). Em Fortaleza inúmeros conjuntos (como se chamavam as bandas na época) tocavam covers dos rapazes de Liverpool que foram chamados de “reis do ié-ié-ié”. Elvis tinha ido para o exército e se tornou um “selvagem civilizado” e os Beatles emergiram como uma banda, um grupo, que destoava dos cantores de rock dos 50’s, os quais geralmente eram artistas-solo. O quarteto britânico desterritorializou o eixo do rock dos EUA para a Inglaterra, que se tornou a “capital roqueira mundial” não-oficialmente, mas pariu artistas de peso como The Who, Black Sabbath, Led Zeppelin (as duas últimas no final da década, jogando as sementes do heavy metal).

Até o “rei” Elvis reconheceria o poderio do quarteto, os convidando para passarem um tempo com ele nos EUA, onde supostamente fizeram gravações que até hoje não vieram ao conhecimento do público (BENEVIDES, 2005). O agenciamento do “rei do rock” com os “reis do ié-ié-ié” foi peculiar: transmitiam a anarquia roqueira junto a condutas “comportadas”, que inspiraram a Jovem Guarda de Roberto e Erasmo Carlos como adaptação desse rock açucarado ainda afetado pela ingenuidade dos 50’s. A cultura pop nacional explodiu com a Jovem Guarda de um lado e com a MPB de protesto e a Tropicália por outro.

A resposta do público veio rápida e fulminante. Em pouco tempo, as tardes de domingo eram da turma da Jovem Guarda (...). Esses jovens assumiram rapidamente todos os postos das paradas de sucesso da época. A nova moda entrava nos lares, nos ouvidos e nos guarda-roupas. (...) A juventude (...) consumia ferozmente todos esses produtos (...); novo mercado consumidor que se abria com a expansão dos meios de comunicação e o desenvolvimento urbano do país (BRANDÃO & DUARTE, 1990: 65).

O impacto do rock estrangeiro e da jovem guarda reverbera até hoje em Fortaleza: é comum observamos vários bailes retrospectivos para os antigos (e novos)

amantes da música sessentista, como “festas da Jovem Guarda” e bandas cover de Beatles, como a Remember Beatles, que há muitos anos até 2008 ainda faz shows muito concorridos.

Os movimentos estudantis, atuantes tanto em Fortaleza como em todo o mundo eclodiam com protestos contra a repressão ditatorial. A Universidade Federal do Ceará foi um dos grandes palcos destes atores sociais juvenis que se indignavam em ver sua liberdade castrada. Eles até se engajavam com o pacifismo mundial, protestando contra a Guerra do Vietnã e outros episódios lamentáveis. A revolução parecia mesmo estar ocorrendo e maio de 68 foi o emblema disto, um sinal de que as coisas poderiam mudar e o mundo poderia viver um eterno clima de “paz e amor”, sem luta de classes e sem guerras. Já para Gilles Deleuze (1992), maio de 68 foi o último lampejo realmente revolucionário que o mundo presenciou.

O rock e a música folk, encabeçada por artistas como Bob Dylan e Joan Baez, foram os porta-vozes desta geração descontente com os rumos sociais, políticos e econômicos que o mundo tomara. Muitos artistas e bandas se engajavam em atos públicos, passeatas, shows beneficentes (em prol do desarmamento e pelo fim das guerras), o que culminou no notável Festival de Woodstock nos EUA, que foi um retrato intenso de como a juventude podia se aglutinar em torno de arte e ideologia. Porém a ditadura comandava o Brasil e outros países com mãos de ferro e as possibilidades revolucionárias foram se estancando até que a década seguinte entraria nesta genealogia roqueira como um ressaca que varreria o mundo numa onda de nihilismo e desencantamento...

Dobra 3: a ressaca niilista

As mudanças e revoluções prometidas pelo *flower power* da década de 1960 não se concretizaram: o que se iniciou como um forte lampejo de esperança terminou rapidamente com um quadro pouco favorável a essa mutação social. A juventude brasileira e fortalezense continuava a militar contra a ditadura, mas esta só caiu em fins dos anos de 1980. Finalmente começavam a surgir em Fortaleza bandas originais de rock, fazendo “rock cearense para cearenses” – e neste quesito não poderia deixar de mencionar a banda O Peso, de importância fundamental para a história do rock “cabeça-chata”.

Outras importantes bandas cearenses surgidas no período setentista do século XX foram Nave, Íris Sativa (formada no fim dos 70’s, na qual a já falecida vocalista Lily Alcalay, que se tornou conhecida intérprete de jazz, começou sua carreira musical) e Perfume Azul (liderada pelo vocalista Lúcio Ricardo), Gang da Cidade (também formada em fins dos 70’s), que praticavam mais ou menos o mesmo estilo, hard rock (MENDONÇA, 1998).

A banda O Peso surgiu com intensidade e se destacou em nível nacional, comandada pelo vocalista Luís Carlos Porto, hoje uma “figura folclórica” do rock alencarino. A banda foi formada por Luís Carlos Porto (voz), o argentino Gabriel O’Meara (guitarra), Constant Papineau (teclado, já falecido, era cearense), Carlos Scart (baixo) e Carlos Graça (bateria) na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1974. A história do seminal grupo iniciou-se em 1972, quando Luís Carlos e seu parceiro Antônio Fernando foram do Ceará para o Rio para participar do "VII Festival Internacional da Canção", com a música "O pente". O nomadismo das bandas cearenses de rock tinha se iniciado...

Após essa participação no evento carioca, o duo se dissolveu, mas Luís Carlos fez vários contatos com músicos da Cidade Maravilhosa. Dois anos depois, Porto retornaria ao RJ e formaria O Peso. Já em 1975, o grupo assinou com a gravadora Polydor (uma *major*²³ de então), lançando o LP, hoje clássico, *Em busca do tempo perdido*, no qual hibridizavam elementos de blues e rock, resultando num hard rock (ou rock pesado) que instigava os jovens da época – e trazia o *hit* “Cabeça Feita”, que foi muito executado em rádios Brasil afora e rendeu vários shows para O Peso. No mesmo ano, lançou também um compacto, que continha as faixas “Sou louco por você” e “Me

²³ Diz-se *major* quando uma gravadora é de grande porte e oferece contratos e estruturas vultosos aos artistas. Exemplos: Polydor, Sony, BMG, Som Livre etc.

chama de amor”. No final dos 70’s o grupo encerrou as atividades, retomando-as em 1984, com o grande *boom* do rock nacional, contando apenas com Porto da formação original. Nesse período, apresentou-se em alguns shows, nos quais rememorava seu antigo repertório e algumas composições solo. Não lançaram mais discos desde então.

travar contato com este vocalista (Porto também toca guitarra, violão e gaita). A década de 1970 é essencial para uma imersão nos primórdios do rock original do Ceará.

Mas nem só de hard rock e “paz e amor” tardios vivia o rock e a sociedade fortalezenses: a revolução não ocorreu e a ressaca disto foi potente. Surgiam outros estilos de rock no mundo (glam, metal, progressivo etc.), mas os herdeiros dessa “ressaca rocker” foram mesmo os punks. O movimento eclodia no Brasil após 1977, quase que simultaneamente com o que ocorria nos EUA, Inglaterra, Alemanha e outros países. Mesmo que de forma um pouco defasada em relação ao ritmo das mudanças roqueiras, o Brasil (Fortaleza inclusa) pegava carona nas vertentes que nasciam nos 70’s.

O fenômeno punk tomou o Brasil de assalto e tomou corpo em São Paulo (capital e ABC Paulista), no Rio de Janeiro e em Brasília (o que geraria o embrião de bandas que explodiram nos anos 80 influenciadas pelo punk e pelo pós-punk/dark: Legião Urbana, Plebe Rude, Capital Inicial, Mercenárias, Escola de Escândalos, Detrito Federal, Arte no Escuro etc.). Em meados de 1978/79 já havia adeptos do punk em Fortaleza (MENDONÇA, op. cit.), já caracterizados com a atitude e o *dress code* que fizeram do punk uma corrente ético-estética no rock e na sociedade.

O som punk chegou a Fortaleza com a pioneira Ramortes, a primeira a fazer punk rock na capital cearense e que inspirou muitas outras que surgiram posteriormente. Os punks vieram com seu desencantamento niilista para “pisar nas flores da revolução” e resgatar o rock para suas raízes mais espontâneas, algo de primitivas, sem os arroubos virtuosísticos que pautavam o rock setentista em gêneros como o hard rock e o rock progressivo. Para o autor argentino Juan Kreimer (2006), 1977 foi “o ano em que o rock comeu a si mesmo”, se referindo à autofagia (e também à antropofagia) que a “música selvagem” praticada pela nascente onda punk causou nas estruturas do rock. O punk é o “*back to the basics*” do qual o rock foi feito e até hoje é dos estilos roqueiros mais tocados, pesquisados e vivenciados.

Após o *boom* do punk surgiram novas vertentes roqueiras impulsionadas pelo espírito “faça você mesmo”: new wave (com Blondie, Television, Devo, Stray Cats etc.) e o pós-punk, que desembocou no gótico/dark (Joy Division, The Cure, Siouxsie and

the Banshees, Bauhaus, Sisters of Mercy, Asylum Party etc.). Não há registros que em Fortaleza tenha tido bandas nos estilos. Em uma de minhas conversas com Amaudson Ximenes, guitarrista de uma das mais antigas bandas de metal cearense em atividade (Obskure), este me disse:

Bicho, no fim dos anos setenta, como falo em minha monografia, havia bandas de hard rock, progressivo, blues rock e punk, mas new wave e gótico não tinha; mas havia uma galera que curtia esse tipo de som, que nas tertúlias e eventos antigos e precários colocavam fitas k-7 pra escutar e dançar. Só lá pela década de 80 e 90 que o rock aqui foi se diversificando mais, aparecendo outros estilos... Eu acompanhei o punk e o metal nascerem aqui e até hoje eles são estilos influentes, tanto é que ainda tô nessa...

Outro personagem importante para a consolidação do rock no Brasil foi o cultuado Raul Seixas, que seria como um “padroeiro” para a vindoura geração de *rockers* que nos anos de 1980 iriam dar o que falar e influenciar levadas subsequentes de bandas nacionais, inclusive em Fortaleza: há pelo menos um cover de Raul Seixas, a banda Salt, e outros grupos, como Arte Proibida, também se inspiram no roqueiro baiano. Estas bandas fortalezenses estão em plena atividade; ambas tocam muito em calouradas e festivais de pequeno porte.

Leudo Jr., vocalista e guitarrista da Arte Proibida afirma: “Raul, ao lado de Mutantes e Secos & Molhados é totalmente necessário pro desenvolvimento do rock daqui, ele é referência absoluta. Não canso de ouvir o som dele; sou *maluco beleza* e me identifico”. A prova da fidelidade de Leudo para com o falecido roqueiro é notória: ele ostenta uma tatuagem que estampa o rosto do cantor em seu braço direito. Arthur Dapieve, jornalista e crítico musical, aponta Seixas como o “pai do BRock”, o rock brasileiro como é conhecido hoje. Cito-o:

(...) Raul se tornaria um ponto de referência, tanto para aqueles que insistiam em fazer rock ‘n’ roll no Brasil quanto para aqueles que insistiam em ouvir no ritmo as trombetas do apocalipse musical local. Raul fazia rock ‘n’ roll temperado por seu sotaque nordestino, com os pés na Terra e não em algum outro planetóide, menos hermético, em seu misticismo do que os grupos progressivos (DAPIEVE, 1995: 19).

Raul Seixas, *Made In Brazil* (que fez show em Fortaleza em outubro de 2008), Mutantes, Secos & Molhados formaram a linha de frente do rock brasileiro neste período setentista, dando a deixa para a realmente “primeira” explosão em larga escala desta música na década de 80. Vamos a ela, assim como a seus desdobramentos nas duas décadas seguintes.

Dobra 4: o que pode o rock?

A década de 1970 passou e o Brasil finalmente estava começando a sair dos sinistros auspícios da ditadura militar. A gradual abertura política e econômica abriu espaço para transformações sociais no país e o Brasil estava mais que nunca em intercâmbio com outras nações. As crescentes importações aumentaram também o consumo de artigos roqueiros para coleção ou *memorabilia*: com a abertura vieram discos, fitas k-7 e de vídeo, revistas, livros, roupas, pôsteres etc.

Os anos oitenta “chegaram” com tudo: ocorria no mundo uma explosão, um boom de variados estilos de música pop e rock que tomaram as paradas midiáticas - agora o videoclipe era a novidade e a vedete desta geração “moldada” pela MTV – *Music Television*; sobre isto alerta Paul Friedlander, atentando a vieses políticos e econômicos:

O que poderia ter sido inicialmente um impulso para que músicos expandissem sua expressão artística para uma dimensão visual tornou-se, no meio da década, um importante veículo para que as gravadoras promovessem seus produtos. (...) Através dos clipes estavam ajudando a criar um novo público para seus artistas. Os videoclipes capitalizavam (...) os novos valores do rock contemporâneo: o individualismo arrogante, a impaciência, a rebeldia jovem e o prazer sexual. (...) Nos seus primeiros anos, a MTV teve um impacto democratizador ou pluralizador da indústria musical, apresentando artistas novos e menos populares para o público do mainstream (FRIEDLANDER, 2006: 371).

No Brasil o videoclipe virou mania e artistas de todos os gêneros investiam neste tipo de mídia. Em Fortaleza, programas como o do falecido apresentador Irapuã Lima apresentavam as bandas de rock locais na TV – o videoclipe ainda demoraria alguns anos em aportar no Ceará. Na época havia já várias bandas fortalezenses que se contagiaram com esse *boom* audiovisual e posso citar nomes como: Trem do Futuro, Íris Sativa, Sinal Verde, Banda Pré-Histórica das Moças Donzelas (as três últimas com a participação da falecida Lily Alcalay, figura marcante do rock alencarino) e várias bandas de punk e de metal, como a nascente Obskure (surgida já em 1989), já animavam os eventos alternativos de Fortaleza.

Uma banda da época que se mantém na ativa é a Trem do Futuro²⁴, formada em 1981, sendo das mais antigas em atividade na seara roqueira da capital cearense. É uma banda de rock progressivo que se vale de flautas (como os ingleses do Jethro Tull)

²⁴ O leitor pode conferir o trabalho e informações adicionais da banda no seguinte *site*: www.myspace.com/tremdofuturo

e elementos sinfônicos; desde sua fundação se apresentou em teatros e festivais locais obtendo repercussão e se tornando uma banda mais ou menos conhecida do público. Somente em 1995 lançam seu CD de estréia, que obteve resenhas positivas em países como Japão (onde acabaram por tocar, antecipando o nomadismo internacional de bandas cearenses), Itália, EUA, França etc.

Após alguns anos a banda parou com suas atividades e as retomou em 2007; e, após 12 anos sem lançar registro fonográfico, a banda se prepara para lançar ainda em 2008 o sucessor de seu *debut*, o CD *O Tempo*. Observei poucos shows desta banda no tempo em que realicei pesquisa de campo, mas parecem ainda dispostos a se fazerem ver e ouvir. Outra banda progressiva que toca atualmente é a Caco de Vidro, porém geralmente fazendo cover da banda Pink Floyd em locais como o Maria Bonita Bar.

O que vinha sendo feito em matéria de música no mundo ecoou e se diversificou ainda mais nos 80's. Observa-se uma intensa diversificação com o surgimento de vários novos estilos de rock e a consolidação dos mais anteriores – tinha rock para todos os gostos: punk (que continuava com força em bandas como The Exploited e Dead Kennedys), pós-punk (The Cure, Siouxsie and The Banshees), dark/gótico (Bauhaus, Sisters of Mercy), new wave (The Cars, B-52's), synth pop (Depeche Mode, Human League), new romantic (Duran Dura, A Flock of Seagulls), electro (Gary Numan, Kraftwerk – que vieram dos 70's e dominavam o mundo dos sintetizadores), hard rock de arena (Guns and Roses, Motley Crue), heavy metal (Iron Maiden, Judas Priest), thrash (Metallica, Slayer e o brasileiro Sepultura), black (Venom, Bathory)...

Aos poucos estes múltiplos estilos roqueiros chegavam ao Brasil e foram se adaptando à realidade sociocultural deste país. As gerações anteriores ainda esboçavam o que viria na década de 1980, que marcou o ápice da produção e do consumo de rock em *Terra Brasilis*. O jornalista Ricardo Alexandre sublinha o tema, afirmando que ainda não havia um rock “essencialmente brasileiro” e sim bricolagens de elementos internacionais:

(...) Seguramente não houve em toda a história da cultura pop brasileira período tão instigante e aventureiro, tão cheio de iniciativa, tão repleto de causos. É claro que, se considerarmos cultura pop brasileira o que aconteceu desde a Bossa Nova e subtrairmos os anos de ditadura militar, sobrar pouca coisa. (...) Muita coisa é derivativa demais, nacional de menos e, simultaneamente, cosmopolita de menos. (...) A música era (ou os ídolos que ela criou) era só uma parte da coisa toda. (...) Com justiça, os anos 80 estão entrando para nossa história como algo muito próximo daquilo que os países democráticos viveram na década de 60: um tempo em que era bacana ser jovem, tudo parecia ser novidade, a cada momento surgia algo desafiador,

pensava-se que o mundo nunca mais seria o mesmo depois do simples gesto de adentrar uma danceteria (ALEXANDRE, 2002: 7).

Daí para o *boom* do rock brasileiro (estando ou não coincidindo com a crítica de Alexandre) foi um “pulo”: apareciam as bandas até hoje mais queridas por público e músicos, como Legião Urbana, Engenheiros do Hawaii (que sempre tocam em Fortaleza desde então), Ultraje a Rigor, Cazuza & Barão Vermelho, Titãs etc. Pode-se dizer que tal estouro rocker foi uma “revolução romântica” em termos de transformações socioculturais no “país do samba e do futebol”.

Da época das “diretas já” passamos para a “fora Collor” na década de 1990. Finalmente o rock fortalezense, tanto original quanto cover, se desenvolvia e se expandia até chegarmos nos anos 2000, a era da Internet em que os novos roqueiros (estes que pesquiso) se tornaram protagonistas desta intrincada trama social. Boa parte dos que integram minhas cinco bandas elencadas começou a se envolver com o rock na década de 90, que foi, sem sombra de dúvida, uma das mais efervescentes no que diz respeito a este ritmo em Fortaleza – como explicito no capítulo três.

Muito rock rolou em Fortaleza desde meados dos 50’s até os 00’s; bandas surgiram e desapareceram, as pessoas foram tomando contato com esta música e se fidelizando por ela, formando uma malta rocker ainda dispersa, desterritorializada, porém carregada de intensidade e desdobramentos interessantes... O rock (em Fortaleza, no Brasil e no mundo) não para, assim como o tempo, e sua jornada parece ainda longe de findar.

III

O rock fortalezense e seus sinuosos percalços

Tudo o que importa é dar às pessoas um pouco de cor e de movimento para assistir de modo que eles fiquem irrequietos enquanto escutam a música. **LESTER BANGS.**

O aqui e agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até nossos, dias, como sendo *aquele* objeto. **WALTER BENJAMIN**

3.1. Contatos etnográficos do terceiro grau

Era uma noite de sexta-feira. Era dia de festa. Como de praxe já há vários anos, eu saía de casa para pegar um ônibus com o intuito de chegar à Praia de Iracema, palco de inúmeras manifestações socioculturais em Fortaleza-CE. Eu já não era mais um músico indo se apresentar ou alguém em busca do lúdico: agora eu também encarnava a *persona* de um cientista social inquieto que estava indo a campo em busca de informações que temperassem minha pesquisa de mestrado. E assim foi por mais de dois anos...

Levei comigo um gravador/*mp3 player* para me salvar do tédio oferecido por esta pequena desterritorialização urbana e para captar depoimentos de meus interlocutores. Eu estava na parada com algumas pessoas, alheio ao que diziam e faziam: estava me concentrando para entrar em campo; esperei o transporte por mais de vinte minutos... O ônibus finalmente chega e eu, embalado pelo som da fase mais sombria de The Cure²⁵, subo a diminuta escada, ansioso em saber o que tal noite iria me oferecer...

²⁵ Banda inglesa oriunda do período *pós-punk* (de 1978 em diante) que se tornou bastante popular ao redor do mundo nos anos de 1980 em diante. Também foi uma das precursoras da estética gótica no rock (também conhecida como *dark* no Brasil e em outros países), agregando elementos pessimistas, imaginário remetente às imagens apocalípticas, literatura de horror vitoriana, vampirismo, solidão e desolação – mas tudo isto abordado com sarcasmo e humor negro. Apesar deste início sombrio, The Cure

Já instalado dentro do coletivo eu podia perceber vários jovens (eram sete no total) conversando animadamente e vestindo roupas onde a cor negra se destacava das demais. Não, eles não eram carpeideiras ou fãs de Zorro até onde eu tinha constatado: eram atores sociais de ambos os sexos, adolescentes em sua maioria, que são “roqueiros”. Cabe aqui dizer novamente que uso tal categoria, seja no singular ou no plural, para designar aqueles agentes sociais, de ambos os sexos, que se caracterizam como fãs e músicos de rock. Em vivências e entrevistas pude notar que estas pessoas carregam tal denominação (roqueiro, roqueira, roqueiros) com orgulho, uma satisfação de pertencer a um *modus vivendi* distinto do *ethos* estabelecido.

Por coincidência tinha eu encontrado “parte” de meu objeto de estudo! Oportuno salientar que a cor negra, desde os tempos de Elvis Presley e Johnny Cash, nos idos da década de 1950, se tornou a predominante na indumentária roqueira em todas as suas vertentes – ao menos uma peça de cada um desses indivíduos que me acompanhavam era desta cor, que é a junção de todas as demais do espectro óptico. Fiquei pensando nos signos embutidos na opção por esta cor... Luto? Negação? Rebeldia? Distinção? Elegância? Tudo ao mesmo tempo agora?

Em meio a meus questionamentos tive certeza de que estes apreciadores do rock tinham procedência de bairros mais afastados da dita “área nobre” da cidade – como notei pelo trajeto do “cambão”, que vinha do bairro Siqueira em rumo ao Centro para finalmente chegar à Praia de Iracema e refazer esta rota em seguida, todos os dias, como num ciclo que *retorna*. Para Nietzsche (2001), nada e nem ninguém retorna como dantes foi, na mesmice, e sim na *diferença*. Concordo com o polêmico filósofo/filólogo alemão, pois em todas as abundantes viagens que fiz nesta linha de transporte urbano, no caso o ônibus da linha Siqueira/Mucuripe, foram sempre diferentes e marcadas por singularidades várias, por mais que o trajeto fosse sempre “o mesmo”, com as velhas estradas de asfalto esburacadas pela intempérie...

Sexta-feira, ao lado dos sábados, é um dos dias mais característicos na programação de música (tanto a estabelecida quanto a *underground*) da capital alencarina, com ênfase especial na Praia de Iracema, que, apesar de antigo reduto boêmio, após a inauguração do Centro Dragão do Mar se converteu num refúgio para essa juventude “diferente”, que não quer escutar forró, axé music, pagode, calypso etc.

Refiro-me a tipos de música que são literalmente “alternativas” às manifestações artísticas supracitadas e mais veiculadas em Fortaleza, o campo da

agregou elementos mais pop e dançantes, tornando-se um conjunto eclético e inventivo do qual sou grande admirador até a presente data.

presente pesquisa etnográfica. Seja rock, reggae, eletrônico etc. esse tipo de manifestação sociocultural não se opõe diretamente aos padrões artísticos majoritários da cidade, que incluem ritmos como forró eletrificado, axé music, pagode pop, sertanejo etc. É, pois, uma opção e não uma antítese aos ritmos mencionados.

Está correto que o rock é um fenômeno amplamente desterritorializado no campo proposto, com espaços fugidios que abrem e fecham, festas e shows que se deslocam e se relocalam, porém é evidente a movimentação concentrada na área supracitada. Tal qual o *flâneur* do grande Charles Baudelaire, que Walter Benjamin (1991) revisitou tão bem, eu ia estendendo meu olhar, “fazendo-me olho” (CANEVACCI, 2005), transitando entre coisas e pessoas, tentando me anexar às luzes noturnas da metrópole e aos sons que reverberavam dentro e fora do ônibus – dentre os quais eu atentava às conversas dos jovens, assim como para suas indumentárias, gestos e os acessórios decorativos em seus corpos púberes.

Observei também maquiagens tanto nas garotas quanto nos garotos; alguns usavam lápis de olho, sombra, batom etc. Isso já não era novidade para mim, há tempos envolvido com a androginia vampiresca do rock gótico/dark, mas estes não correspondiam a um, para falar como Weber, “tipo ideal de gótico”²⁶, e sim a elementos híbridos pinçados de várias correntes estéticas do rock (BADDELEY, 2005).

Interessante notar que em Fortaleza essa hibridação estética se faz presente e noto muitos roqueiros bricolando elementos de várias “tribos” – o diálogo entre elas é intenso e cordial, ao contrário de São Paulo, onde roqueiros de diferentes tipos se inimizam e arrumam “tretas” (brigas, confusões). Segundo Amaudson Ximenes, ator social já citado e um dos roqueiros mais antigos em atividade da capital do Ceará, “aqui nunca teve muito essa de treta, de briga entre as *galeras*; mas nos anos 80 havia algumas desavenças entre punks e metaleiros, fora os carecas, que têm treta com todo mundo. Hoje em dia está muito tranqüilo, o intercâmbio ta forte”.

Vários dos jovens que travei contato no ônibus (e outros durante a pesquisa de campo em si) exibiam *piercings* que ornamentavam seus rostos, principalmente nos narizes, bocas e orelhas – uma das garotas tinha um deles fixado em seu umbigo. Os *piercings* se tornaram adereços característicos das chamadas “tribos urbanas” (MAFFESOLI, 2006), remetendo a seus “paralelos” provenientes das florestas, desertos e estepes, dentre índios e aborígenes que igualmente ornaram seus corpos perfurando-os. Na verdade estes adornos corporais mais modernos são diretamente inspirados nos das sociedades “primitivas”. Estas *jóias* (gíria que designa o *piercing* entre os que usam e

²⁶ Vide WEBER, Max. In: COHN (org.), 1986.

nos estúdios onde são aplicados) são feitas de *niobium*, tipo de aço cirúrgico que evita rejeições por parte do organismo de quem usa tais peças.

Já as tatuagens, outro adorno comumente exibido pelos roqueiros (e também por atores sociais de vários tipos), não pude notar neste breve contato que tive com estes jovens nessa pequena viagem de ônibus – em outras ocasiões eu pude ver e até conversar sobre os desenhos que marcam suas peles – talvez um bom tema para um trabalho futuro... Porém eu observei e ainda observo muitos tatuados em Fortaleza, não só roqueiros. Ao que parece o preconceito para com esta arte milenar de adorno corporal está diminuindo: cada vez mais eu vejo pessoas tatuadas nesta metrópole. Em campo pude ver inúmeros roqueiros com essa marcação em seus corpos; alguns, como Talles Lucena (vocalista e guitarrista da banda Joseph K), exibem várias, tatuagens realmente grandes, coloridas, bonitas de serem vistas e os temas dos desenhos remetem diretamente ao rock.

Talles homenageou uma de suas bandas preferidas, a canadense Rush, no que ele tatuou a logomarca envolta por um dragão em seu antebraço. Há também muitos roqueiros que não possuem *tattoos*: nenhum dos jovens que compõem a banda Telerama possui este tipo de adorno, se consideram “tímidos”. Igor Minná, guitarrista, diz que são adeptos de um estilo mais discreto e casual, longe dos clichês comuns ao rock. Transcreverei abaixo mais uma declaração sua, mostrando que o rock fortalezense é cheio de *diferenças*:

Somos quatro pessoas de aspecto nada extravagante juntas numa banda de rock e gostamos que seja assim. É como se disséssemos: “não nos cobrem atitude, não nos peçam para sermos malvados ou para quebramos a guitarra ao fim do show”. Simplesmente não funciona, ficaria artificial, porque somos tímidos sobre palco e fora dele, e isso nunca irá mudar. E o melhor é que o público nos compreenda assim, não olhe para nós e ache que está faltando algo. Daí a nossa opção por abraçar o título de *nerds*. Ou melhor, *geeks*²⁷. Funciona ao mesmo tempo como proteção e como ferramenta de *marketing*. As tatuagens e os clichês cabem a quem acredita neles e combina com isso. Mas é só olhar para a gente pra perceber que não *rolaria*.

Muitos podem crer que o estereótipo do “roqueiro muito louco”, anárquico, abarca todos os envolvidos com este tipo de música. A Telerama, assim como várias outras bandas de Fortaleza, me mostra o contrário: o quarteto não se preocupa em

²⁷ A cultura *nerd* se popularizou na década de 80 com filmes norte-americanos que retratavam jovens estudiosos, tímidos e “pouco populares” em seus círculos sociais - os *nerds*, ou, para nós brasileiros, os *c.d.f* ou *caxias*, os primeiros da turma, os “comportados”. Nos anos 2000 o termo agregou o *geek*, que são jovens fãs de cultura pop que adoram vídeo games e que colecionam filmes, seriados, quadrinhos, discos etc.

utilizar elementos “comuns” ao rock, como vestimentas “extravagantes”, tatuagens, “cara de mau”, maquiagem, *piercings*... São jovens de classe média, “gente como a gente”, que não pretendem subir ao trono dos “olimpianos” de Edgar Morin.



Foto 1: banda Telerama ao vivo no Hey Ho Rock Bar, tocando rock e vestidos “casualmente”.

Alinne, a vocalista da banda (que também namora Igor há vários anos), complementa: “a gente faz rock básico e isso reflete em nosso visual; eu como *vocal* me produzo um pouquinho mais, compro roupinhas bacanas, mas no geral nos vestimos cotidianamente, sem extrapolar. Tocamos como quem vai pra aula, pro trabalho”... E isto constatei empiricamente, no vários shows que acompanhei (pesquisando e também dividindo os palcos) com a Telerama.

Já os jovens presentes no ônibus que tomei em rumo à Praia de Iracema possuíam visuais menos *nerd*: alguns dos rapazes presentes no coletivo exibiam cabelos compridos, ora soltos, ora amarrados em coques dignos de um samurai (pós) moderno. Usavam camisetas estampadas, de mangas curtas e longas, com imagens e logomarcas de suas bandas favoritas (um deles vestia um longo sobretudo negro). Porém eles não estavam lá para fazer publicidade gratuita e sim “vestindo a camisa” de forma literal, provando sua preferência e fidelidade por determinados artistas. Vi camisetas

emoldurando músicos bem diversos entre si, como Avril Lavigne, Krisiun, Iron Maiden, Ozzy Osbourne...

Percebe-se que é fato recorrente a estes jovens criarem seus próprios códigos de vestimenta, ou *dressing codes* – não há uma “tábua de regras” a ser seguida, porém existem certos padrões, variações e hibridismos/sincretismos (CANEVACCI, 1996), como dentro do próprio rock como música. Mas há também reproduções simbólicas e também de *habitus* (BOURDIEU, 2005) que segmentam esses vários grupos sociais, como os punks, góticos, metaleiros etc. Esta é uma das razões que dificultam uma tipificação ideal do roqueiro como protagonista social standardizado: para tantos estilos de rock que existam, haverá inumeráveis cruzamentos e variantes tanto em termos sonoros quanto estéticos.

Já para quem não é roqueiro, uma tipificação mais enraizada e etnocêntrica pode ocorrer, visto que o estranhamento é inerente à experiência de apreensão do social. Por exemplo, é aparentemente “fácil” para um apreciador de outro ritmo, taxar alguém como roqueiro por alguma (s) das características aqui elencadas, visto que o senso-comum sempre presta elegias aos estereótipos. Boa parte dos roqueiros com que travei contato repudiam tal estereotipagem, crêem que soa muito pejorativa e que castra suas subjetividades em nome de algo “dado pronto”.

Para adensar minha pesquisa etnográfica de mestrado eu entrevistei diversos interlocutores dentro e fora do rock para ter noções de como o “outro” é percebido por seu próximo: entre ambas as partes encontrei muito preconceito, onde os roqueiros chamavam forrozeiros (por exemplo) de “alienados”, “fúteis”, “toscos” e o inverso era “sujos”, “revoltados”, “diabólicos” – enfim, uma troca de adjetivos nada lisonjeiros.

Tais atores não apreciam uns aos outros, porém as ofensas geralmente não saem do âmbito verbalizado: não noto confrontos físicos até porque cada um tem espaços próprios para se socializarem e apreciar sons e pessoas de seus gostos – “cada macaco no seu galho”, já versava um antigo dito popular.

Sobre a “rixa” entre roqueiros e forrozeiros, vale a pena conferir no site www.youtube.com há um vídeo, na verdade um “piloto” de programa televisivo chamado “Retalhação” (o correto seria ‘retaliação’, mas os envolvidos subverteram o termo), onde a equipe de produção se diverte colocando roqueiros e forrozeiros para trocarem farpas em declarações para lá de ofensivas – é uma exaltação de dicotomias bem ao “espírito moleque” que emoldura o saber local cearense.

Pensei no quanto a única obra de fato etnográfica do autor alemão Norbert Elias (2000) ainda é digna de reflexões sócio-antropológicas – quem seria estabelecido e

outsider neste caso? A resposta é a grande lição conceitual do autor: são categorias interdependentes, existem de modo dialógico - seremos sempre estabelecidos para uns e *outsiders* para outros e vice-versa, aqui novamente se manifesta a dupla captura. As posições que ocupamos na sociedade são sempre voláteis e postos se trocam de acordo com o desdobrar dos fatos sociais, conforme Bourdieu (op. Cit.) também enuncia.

O vídeo que mencionei anteriormente ilustra bem isto: forrozeiros e roqueiros são “estranhos no ninho” um do outro; também há casos de pessoas mais ecléticas que apreciam circular em ambos estes “ninhos” musicais e outros mais. Ronaldo, um rapaz que encontrei no campo disse a mim num rápido bate-papo: “eu sou eclético, gosto de ir onde tem *agito*. Eu gosto mesmo é de rock pesado, mas também vou aos forrós, pois é cheio de mulher e cachaça – as meninas são muito mais *atiradas* que as roqueiras”.

Voltando ao ônibus e os jovens roqueiros: os garotos usavam calças frouxas com cintos afivelados por o que parecia ser crânios de metal cromado; as garotas trajavam minissaias e uma delas vestia uma calça semelhante à de seus pares masculinos. Nos pés de quase todos estavam calçados os tênis da marca *All-Star*, muito utilizados em numerosas vertentes roqueiras. Estes calçados se popularizaram, sobremaneira, pelo visual da banda norte-americana The Ramones, precursores do punk rock no meio dos 70's, a qual citei largamente no capítulo metodológico; a “farda ramônica” consistia em jaquetas de couro negro surrado; camisetas estampadas com referências a filmes, quadrinhos e a outras bandas; jeans rasgados e os citados tênis, que hoje possuem inúmeros modelos estilizados e outros mais “básicos”.

Eram igualmente comuns em quase todos esses jovens braceletes e “coleiras” cravejados de arrebites pontiagudos, os *spikes*, como são também conhecidos – acessórios muito exibidos por adeptos dos mais diversos estilos de rock. Remetem à estética sadomasoquista²⁸ (ou *S & M*) que posteriormente foi incorporada mais notadamente pelo punk e pelo metal, assim como seus subgêneros. Enfim, estavam todos eles prontos para ver e ouvir o rock rolar, devidamente vestidos para a ocasião.

²⁸ O sadomasoquismo é uma modalidade erótica bem diferente das práticas sexuais “convencionais”; sua base é o fetiche, onde adereços e objetos se acoplam às pessoas e lhes dão novo valor, um encantamento. “Sado” é referente ao Marquês de Sade, pensador libertino que adorava infligir dor em seus parceiros de alcova; “masoquismo” vem de Sacher-Masoch, outro escritor, mas este apreciava sentir dor e ser dominado por mulheres vestidas em trajes de couro. Freud considerava o *S & M* uma perversão, mas autores como Foucault e Deleuze vêem esta como mais uma prática, um uso dos prazeres possível. Em Fortaleza essa modalidade se manifesta meio que secretamente (os adeptos são muito discretos), mas há uma festa temática feita especialmente para os atores sociais que simpatizam com tais práticas liberarem suas fantasias eróticas e fetiches. Cabe salientar que o sadomasoquismo se atém mais às “preliminares” num jogo de prazer e dor do que ao ato sexual, a cópula em si.

Tudo fazia parte de um processo ritual²⁹ urbano contemporâneo que evoca a imagem de um Dionísio que substituiu a flauta pela guitarra elétrica...

Passadas estas observações iniciais do vestuário da “galera” (como os interlocutores chamam suas turmas e grupos de amigos), passei a prestar mais atenção em seus diálogos, que eram alimentados pela vivacidade que marca a juventude. A exemplo de depoimentos que já transcrevi aqui, eis algumas passagens recheadas de expressões inerentes a seu saber local³⁰, que faço questão de explicitar para manter fidelidade para com os discursos de meus interlocutores: “ei, *má*, hoje vai ter show de black metal no Hey Ho! Só banda brutal!” – um deles, de longa cabeleira, exclamou em tom elevado de voz. Outro deles respondeu: “não, cara, vou acabar mesmo indo ao Noise, vai ter show do Montage, eu vi no *orkut*. *Porra* de black, cara, isso traz coisas negativas, quero é dançar feliz! Negócio de diabo... *Sai fora!*” A tréplica se seguiu: “Montage é banda de *veado*, meu irmão, aquilo não é rock é *funk pancadão*, música de *baitola alienado*”!



Foto 2: o polêmico duo Montage – homoerotismo, irreverência e (pós) modernidade.

²⁹ Vide TURNER, 1974 e SENGALLEN, 2002.

³⁰ GEERTZ, 1997. Para o autor, todo saber se processa em nível local a princípio.

Uma dialética se faz presente na conversação entre estes atores sociais, como não se pode deixar de notar. O black metal citado é uma das subdivisões do heavy metal, estreitamente aparentada com o death, e é das facções mais extremas do rock: letras com discurso satânico e misantrópico, pinturas faciais que remetem a defuntos (*corpse painting*) e vikings, guitarras e baixos extremamente pesados e altos, bateria no estilo “metralhadora”, muito couro, *spikes*, sangue falso, longas madeixas e expressões bravias nos rostos.

A banda alegadamente pioneira no estilo foi a inglesa Venom (SHUKER, 1999), com seu álbum *Black Metal*, de meados dos anos de 1980, que ostentava a cara de um sinistro bode (animal associado ao satanismo) e um pentagrama invertido, símbolo hermético utilizado em várias correntes de magia negra que sugere a idéia de celebração do plano carnal em detrimento do espiritual. A relação entre sacro e profano também está muito presente no imaginário rocker, seus sons e discursos.

Outrora foi um estilo marginalizado e temido até por outros roqueiros, mas as indústrias culturais (ADORNO & HORKHEIMER, 1985) não tardam em capturar manifestações *underground* para convertê-las em produtos culturais de massa, no tão citado processo de dupla captura que sempre aprecio em evidenciar, para acabar com maniqueísmos e categorias imutáveis. Apoderaram-se do fenômeno black metal e hoje este é dos estilos mais conhecidos e consumidos entre os adeptos do metal e de rock em geral (MEDEIROS, 2008).

Bandas mais recentes como Cradle of Filth (Inglaterra) e Dimmu Borgir (Noruega) refinaram suas características hiper-agressivas, deixando-o mais palatável (incluíram partes orquestrais, elementos eletrônicos etc.) aos não iniciados e provaram que o *black* também pode ser pop e vendável. O oposto do black metal é o chamado white metal, que tem letras essencialmente cristãs e glorificam Jesus Cristo, falam em salvar as pessoas – um autêntico sermão da montanha roqueira!

Em Fortaleza existe uma profusão de bandas white, tanto de católicos como de protestantes, como é o caso da banda Templo Sagrado, a qual assisti num evento na Praça do Ferreira, Centro de Fortaleza, onde se reuniram bandas punk, indie e também white – entre as músicas os componentes citavam passagens bíblicas e diziam: “não queremos converter ninguém, só levar a Palavra do Senhor para todos”, no que foram vaiados por roqueiros de outros estilos – a maioria repudia a religião ou não se diz vinculado a nenhuma seita. “O rock and roll é minha igreja”, diz Jonnata Doll, vocalista da banda punk Kohbaia, que tinha tocado no mesmo evento.

Em outra ocasião pude acompanhar o ensaio de outra banda de white metal, chamada Coroa de Espinhos e constatei que o contexto lírico do estilo é mesmo voltado à exegese da liturgia judaico-cristã. Os maiores expoentes do estilo em nível mundial são Stryper (EUA, talvez a banda cristã mais conhecida) e Mortification (Austrália).

Indo na contracorrente metálica, a Montage é uma banda de grande destaque na cena pop/rock fortalezense e que também tem feito sucesso a níveis nacional e internacional. Integrada pelo duo Daniel Peixoto (voz e performance) e Leco Jucá (DJ) – fora o produtor Ricardo Lisboa, definem-se como “*electro-punk*, um cruzamento entre o rock e a música eletrônica com apelo mais pop”, fala Daniel. Valem-se de visual andrógino, performances homo eróticas e provocativas, além do discurso “politicamente incorreto”, falando (em inglês e português) de *glamour*, fama, o mundo *fashion*, dinheiro, drogas e muito sexo.

A polêmica banda Montage, umas das cinco contempladas por este trabalho, ilustra bem o título do mesmo: “dos subterrâneos aos holofotes”, tornando-se uma coqueluche para os fãs de som alternativo, sobretudo pelo uso eficaz da Internet³¹ como espaço democrático de divulgação das obras musicais e arte em geral. Estamos a viver uma revolução (digital) sem precedentes na história da indústria fonográfica e inclusive a Montage só lançou disco em formato “virtual”, o *I Trust My Dealer*. A banda é um “peso-médio” do rock alencarino que chega cada vez mais perto dos holofotes dignos de um “peso-pesado”.

Montage é realmente muito comentada e apreciada, sucesso de público e crítica, mas há também quem ache que esta banda é *fake*, uma farsa milimetricamente moldada e feita para vender, ser um produto cultural diluído – a fala do jovem que encontrei no ônibus vai por este prisma, porém há mais o que observar; certa vez, na Praia de Iracema, fui buscar depoimentos de interlocutores (fãs de rock neste momento) e perguntei a um deles, Ticiano, se ela gostava de Montage: “*mermão*, deus me livre, aquilo ali é muito ruim. Tá na cara que essa *porcaria* é uma armação pra agradar esse povo *moderninho* e *descolado* que só ouve *merda*. Só tem *enxame*, o som é fraquíssimo”.

Esse momento da discussão não era o foco principal em minha pesquisa (que explora os vários nomadismos do rock fortalezense), mas a partir dessa suposta “rivalidade” entre os multifacetados estilos de rock obtive um *insight* complementar para a interpretação dessas variadas “neotribos” roqueiras (MAFFESOLI, op. cit.),

³¹ Fica a sugestão para o leitor conferir o trabalho da banda *Montage*: www.myspace.com/montagebr

principalmente em como elas convivem entre si, como se mesclam, como pontuam seus discursos, como “distribuem” territórios, como têm hoje na Internet um canal em constante expansão, onde novidades pululam a todo instante...

Isto se repetiu durante toda a pesquisa teórico-empírica. Pensei comigo mesmo: “rock e jovens, que agenciamento interessante”! Esse dualismo gera muitos subsídios para pesquisar, até porque o rock é um fenômeno sempre imbricado à juventude, gerando desdobramentos de interesse sócio-antropológico.

O ônibus prosseguia e já estávamos chegando à parada, que fica entre o Centro Dragão do Mar e a boate Órbita, no bairro que leva o mesmo nome da praia que homenageia José de Alencar, este grande homem de letras cearense. Apressados, os jovens levantaram-se de suas poltronas ao avistarem seu ansiado destino, que prometia emoções diversas. Eu, sentado na poltrona posterior a eles, lembrei-me nostálgico da época em que fazia praticamente as mesmas coisas...

Mas não poderia esquecer em momento algum do rigor científico que me era confiado pela Academia! Ao mesmo tempo não tirava meus olhos e ouvidos desta nova geração de fãs de rock – se algum tem banda talvez eu nunca descubra ou quem sabe os encontre em algum show para tirar esta dúvida típica das fugazes socializações metropolitanas, na qual a equação “perto-longe” também ecoa no mister das Ciências Sociais..

Então o garoto de sobretudo negro brada: “chegamos, *galera*, é hora de se divertir!” Discretamente fui seguindo-os pelas ruas movimentadas da Praia de Iracema, já contagiado com suas expectativas lúdicas e com a vontade de se encontrarem com os amigos para “curtir” rock, seja ele de que estilo for – “brutal” ou “de veado”... Até que chegamos todos numa verdadeira “Babel dionisíaca” que fervilhava cheia de pessoas dos mais variados tipos por todas as direções, fossem elas roqueiras ou não: a Rua Senador Almino, lar de dois dos mais importantes espaços de espetáculos alternativos e recentes de Fortaleza – Noise 3D Club e Hey Ho Rock Bar. Agora chegava o momento oportuno para este pesquisador, também jovem e roqueiro em 2007, continuar sua pesquisa de campo...

Os primeiros sons distorcidos começam a ecoar em meio a paisagem de uma metrópole polifônica do nordeste brasileiro... O sol já tinha se posto há um bom par de horas e a noite estendia seu véu por entre o concreto armado da *urbe*. O relativo silêncio citadino é rompido por um ritmo híbrido e contestador que desde a década de 1950 ecoa no imaginário popular, sobretudo no da juventude mais ou menos contemporânea: o “bom e velho” rock. E no caso desta data, era o mais contemporânea possível, pois eu iria presenciar empiricamente as núpcias do rock com a música eletrônica...

As atenções nesta noite calorenta estavam voltadas para um peculiar duo fortalezense de rock eletrônico amparado por um guitarrista convidado (na data foi o músico David ‘Farofa’). Guitarra elétrica em riste, afinando-se com os sons saídos do *notebook* do DJ. Amplificadores são regulados para transmitir decibéis de intensidade sônica para uma platéia ávida por sentir-se em comunhão com esta música e também com quem a pratica. O rock em breve faria sua *communitas* noturna (TURNER, 1974). Guiada por uma mesa de som que ajustava seus parâmetros, uma voz testava o próprio alcance nesta passagem de som: “testando, som, 1, 2, 3, alô... Raio de fogo, raio de fogo”...

Geralmente antes dos eventos/shows musicais a “passagem de som”, também conhecida por *sound check*, é realizada para ajustar (ou ‘equalizar’ para se usar um termo técnico) instrumentos e vozes a fim de se obter um resultado sonoro de qualidade no momento da apresentação em si. Sem ela o som corre o risco de ficar “embolado” e infiel à performance dos artistas. Para tanto, ajustam-se os volumes e registros de grave/agudo de: vocais, guitarra, contrabaixo, teclado, bateria e demais instrumentos. Assim facilita a apresentação sair a contento tanto por músicos quanto operadores de som – e logicamente para a audiência, pois sem ela não há show. E este show foi muito aguardado – perguntei as impressões de Mariana, jovem fã de Montage e de outras bandas locais: “será meu terceiro show do Montage, é *irado* demais, eles *agitam* como poucos e têm tudo pra *estourar* mundo afora. É das bandas daqui que mais *curto*, junto de Red Run, Telerama, Monophone e outras, mas tem muita banda *fraca* aqui”!

Do lado de fora da casa de shows era possível seguir com os olhos uma aglomeração de atores sociais, jovens ansiosos para prestigiar o espetáculo pop. Ouvi de outra garota, animada com seu copo de caipirinha: “gente, mal posso esperar que comece esse show, a *night* vai *bombar*”! Neste dia, 03/03/2007, para ser mais exato, fiz pesquisa campo no já mencionado e extinto Noise 3D Club – que encerrou suas

atividades no dia 30/06/2007, para o desespero da seara indie, que se desterritorializa hoje para locais como Music Box, Buoni Amicis Sport Bar etc. O “raio de fogo” citado no *sound check* é o título de uma canção da mencionada banda Montage, que evoca imagens de religiões afro-brasileiras e uma sexualidade exacerbada que dá o tom hedonista num viés bem-humorado.

Na mesma data também tocaram (na verdade discotecaram) os DJs DenisDead e do já citado Dado Pinheiro, um dos proprietários do clube e grande incentivador da música alternativa cearense, o qual também entrevistei. Nesta noite os DJs brindaram o público com clássicos do rock menos pesado e com novidades que eles sempre buscam na Internet – é importante para o DJ estar “atenado”, estar em sintonia com o que ocorre em termos sonoros – o público indie geralmente é muito exigente e quer ouvir/dançar aos sons dos últimos lançamentos de bandas contemporâneas.

O curioso deste local é que lá os DJs tinham o mesmo destaque que as bandas, ou quase, e muitos frequentadores iam somente para conferir os *sets* recheados de sucessos do rock/pop nacional e internacional. Havia, inclusive, festas onde só tocavam DJs e nenhuma banda, coisa impensável para a casa ao lado: o Hey Ho Rock Bar, que no referido dia oferecia shows de bandas de black metal, como as conversas que presenciei entre os jovens denotavam. No Hey Ho o que impera são as bandas de rock mais pesado se apresentando ao vivo e o DJ é um personagem complementar nas festas – e isso quando ele toca.

Ao fim desses preparativos, o público começava a adentrar ainda timidamente o espaço reservado para o show ocorrer, sendo entretido por DJs e seu som mecânico³² como prévia ou aquecimento para o que advirá. O bar vendia bebidas como cervejas, vodka e caipirinhas reforçando o caráter dionisíaco do evento. Então, a banda Montage é chamada para subir no pequeno palco do Noise 3D Club. De um por um os músicos iam preenchendo os espaços com seus corpos e seus instrumentos; tais corpos eram adornados por vestimentas em sintonia com o mundo *fashion*. O DJ que antecedia a já conhecida banda gradualmente interrompia seu *set* (ou repertório)... A banda saúda a audiência e começa a destilar seu som acompanhada de gritos exaltados e palmas calorosas. O show tinha se iniciado afinal...

³² O “som mecânico” é toda e qualquer música que seja discotecada, reproduzindo CDs com canções previamente selecionadas pelos DJs ou *Disc Jockeys* (SHUKER, 1999). É o oposto do “som ao vivo”, no qual os artistas *in person* destilam seu repertório musical nos shows com seus instrumentos. É comum em Fortaleza e em outras metrópoles os DJs se intercalarem às bandas para não deixarem o público esmorecer entre as apresentações.

3.2. Dos subterrâneos aos holofotes

Falemos de rock novamente, para variar. A despeito dos espaços reduzidos e constantemente desterritorializados, dos poucos incentivos (mas que existem, sobretudo de órgãos como BNB, SESC, Oboé Cultural e a Prefeitura de Fortaleza, que eventualmente promovem mostras de bandas), o rock no Ceará não para de crescer – é notável o número atual de fãs e conjuntos de rock que surgem às pencas. Basta sair na rua, flunar pelos (ainda poucos) locais dedicados a esta música e pelos shows que esta hipótese é facilmente constatada.

Conforme relatei no preâmbulo rocker que introduz o leitor ao meu trabalho, hoje também se observa um certo “inchaço” da cena rock fortalezense. Tanto bandas originais como cover vão sendo formadas da periferia urbana aos bairros “nobres” e é notável acompanhar este crescimento no número e na qualidade das bandas – que estão se profissionalizando cada vez mais. Sim, os espaços que se abrem ao rock são poucos e se desterritorializam de modo deveras fugaz, e pergunto: como comportar tantas bandas numa metrópole que tem poucas casas de show dedicadas a esta vertente musical?

Justamente nessa questão que enxergo este inchaço, essa avalanche de bandas que surgem a cada dia cuja estrutura e o número das casas de espetáculo dificultam agendar apresentações para tamanho elenco. É uma problemática que afeta os atores sociais envolvidos com o rock de Fortaleza, porém estes sempre buscam alternativas para viabilizar shows. A precariedade e a falta de incentivos e locais parecem não desanimar os roqueiros, que querem se fazer ouvir, serem reconhecidos tocando com suas bandas, sejam músicas próprias ou covers.

Listarei aqui os lugares ativos e inativos que visitei na pesquisa de campo onde o rock é praticado (periódica ou sazonalmente) em Fortaleza. Saliento que mesmo antes do mestrado eu já acompanhava o rock local, seja como fã ou como músico - e antes da pesquisa acadêmica se efetuar, eu já freqüentava shows de rock toda semana, por vários locais de Fortaleza e também por municípios próximos. Tornei-me fã de várias bandas fortalezenses que vi surgir, outras que vi perecer e também de outras que trilham seus caminhos até hoje... O nomadismo *rocker* de Fortaleza é latente.

Segue o rock fortalezense se desterritorializando ao longo dos anos; aqui elenquei os locais por onde passei, podendo afirmar que já existiram e existem como prova empírica da pesquisa. Vamos a eles:

SECAI, Círculo Operário, Iara, Kelps Clube, Memphis Clube, Internacional (todos estes locais foram pontos de aglutinação do rock local nos 80's, sendo

caracterizados como ‘clubes suburbanos’³³); Hey Ho Rock Bar (atualmente o grande palco do rock cearense em várias vertentes, além de ser o único bar/boate dedicado ao gênero); Noise 3D Club (ladeando o Hey Ho na Praia de Iracema, encerrou suas atividades, mas revelou vários talentos como Montage, Telerama, Red Run etc.); Casarão Cultural (antiga e ‘folclórica’ sede da ACR na Avenida Tristão Gonçalves, era um dos locais mais freqüentados até seu fechamento); Bacu Bar (antigo Anima Café Concerto, espaço considerado referencial para a primeira metade dos anos 90’s), Oásis Clube (localizado na Avenida Santos Dummont, já abrigou até shows internacionais e em 2008 voltou a abrir as portas para o rock); Palhoça Bar (é palco de eventos nas quartas-feiras das ONGs ACR e Pró-Cultura, que lidam com rock, na Avenida Bezerra de Menezes); Casa do Peixe (também na Bezerra de Menezes, igualmente voltou a deixar o rock rolar); Universal Sport Bar (outro local já extinto, também se localizava na Praia de Iracema); Ginásio Poliesportivo da Parangaba (abrigou o I Festival Panela Rock); Ritz Café (também fechou as portas na Praia de Iracema); Buoni Amicis Sport Bar (intercala festas temáticas animadas por Djs com shows de bandas locais); Ginásio Paulo Sarasate (nos anos 80 e 90 foi palco para bandas de renome nacionais e internacionais); Centro Cultural do BNB (este espaço do Banco do Nordeste abriga anualmente, no mês de janeiro, o grande festival Rock-Cordel, com bandas locais e de alhures; ao longo do ano também promove outros eventos de rock); Centro Aquariano/Agulha Bar (também na Santos Dummont, abriga DJ’s e eventualmente bandas de rock); 369 Bar (localizado na Avenida 13 de Maio, segue esquema semelhante ao do Agulha); Londre’s Bar Drink (como os dois últimos, mescla DJs e bandas no bairro Parquelândia – é também um estabelecimento de orientação GLBT); Espaço Solidário Bom Mix (uma grande estrutura para shows no bairro Bom Jardim); Motorcycles (loja de artigos para motociclistas na Avenida Pontes Vieira que nas sextas-feiras apresenta bandas originais e cover); Oeste Bar (Barra do Ceará); Fafi Bar e Galeria (Rua Norvinda Pires, Aldeota); Maria Bonita Bar (na mesma rua do Fafi, é especializado em covers); Aldeota Open Mall (no fim dos anos 90 ocorreram festivais nesta parte aberta do Shopping Aldeota); Praça do Ferreira (ocasionalmente a Prefeitura de Fortaleza monta um grande palco em que também tocam bandas de rock); Feira da Música (outra enorme vitrine da produção roqueira fortalezense, espalha-se por toda a cidade em parceria com outros projetos culturais voltados à música); Praça Verde do Dragão do Mar (lá já ocorreram grandes edições do Forcaos e do Ponto.CE); Boate

³³ Vide MENDONÇA, 1998. Esta monografia de Amaudson Ximenes Mendonça foi das primeiras a abordar o rock cearense e me foi de muita valia; registro aqui meus agradecimentos uma vez mais a este sociólogo, músico e grande cultor do rock local.

Alforria (que exerceu atividades de 1999 até 2001); Clube Santa Cruz (o lugar dos fãs de metal e punk desde os fins dos anos 80); Armazém (outro extinto local na Praia de Iracema, trouxe alguns shows de médio porte, como o da banda paulista Dr. Sin); Boate Órbita (na Praia de Iracema, onde mistura bandas originais e covers); MetrÓpole Shows (na Avenida José Bastos, já abrigou eventos da Pro Cultura e da ACR – como o Forcaos 2008); Domínio Público (outro local de destaque que ficava na Rua Almirante Jaceguai, Praia de Iracema. Em meados dos anos 2000 o local – um mix de bar e boate – fechou, talvez pelos atrativos que a então nascente Boate Órbita oferecia; o Domínio Público era localizado quase ao lado da Órbita); Arena (no Cambeba -recentemente abriu para bandas de rock e em 2008 o festival Ponto.CE lá ocorreu); Profania (já com três edições, a única festa voltada à temática fetichista do sadomasoquismo, ocorre em lugares pouco ortodoxos como uma casa de troca de casais – *swing* – e motéis, sempre abrindo espaço para bandas e DJs de Fortaleza); Barraca Biruta (na Praia do Futuro, é especializada em trazer shows de bandas de maior porte vindas de outros estados); El Bodegon (já extinto, dava espaço aos estilos metal, punk e indie – também na Praia de Iracema); Gaia (primeiro local especializado em bandas originais e cover de punk e hardcore da cidade, também se territorializava na Praia de Iracema); Jokerman (a exemplo dos dois locais anteriores, também era na *P.I.* – como os jovens chamam abreviadamente a Praia de Iracema; deixou muitos fãs saudosos por seus shows nos idos dos anos 90); Siará Hall (espaço suntuoso na Avenida Washington Soares que aos poucos cede espaço à produção roqueira de Fortaleza); Pachá (também na *P.I.*, os covers eram o forte da casa, que também fechou); Canto das Tribos (o paraíso das bandas cover também abrigou shows de bandas originais locais e de outros estados, como Garotos Podres; também havia muitas bandas de reggae tocando e a casa está reabrindo com um festival apoiado pela Prefeitura, o Rock Sítio); Boate Mystical (local fetichista e excêntrico que ficava na mesma rua do Canto das Tribos, José Avelino; realizou dois precários festivais com bandas originais de Fortaleza e hoje seu galpão se encontra abandonado); Associação Cultural Cearense do Rock (quando o Casarão fechou a ACR se transferiu para o bairro Monte Castelo, onde há um palco na rua para quem quiser ouvir rock); Cidadão do Mundo (na Avenida da Universidade; fechou e se tornou o comitê de Luizianne Lins, prefeita de Fortaleza); Festival Rock Pé-de-Serra (já com duas edições, tal evento desterritorializa as bandas de Fortaleza para o município próximo de Tejuoca); Cantinho Acadêmico (localizado na Avenida 13 de Maio, próximo aos Centros de Humanidades da UFC, é palco dos projetos MOVA-CE – Movimento Autoral Cearense - e Rock Cover); Espaço da Igrejinha (outro antigo ponto

roqueiro de Fortaleza da década de 1990, também na Praia do Futuro); Mostra de Música de Fortaleza Petrúcio Maia (surgida em 2006 por iniciativa da prefeitura, busca mapear a produção musical fortalezense e várias vertentes dialogam: rock, MPB, forró, xote, samba etc. A exemplo da Feira da Música, esta Mostra se espalha pela cidade, onde, em média, apresentam-se mais de 90 grupos e artistas anualmente – em 2008 vai para a terceira edição); Calouradas das Universidades e Faculdades de Fortaleza (seja em calouradas – festas de recepção dos novos alunos universitários - de cursos específicos ou gerais, o rock em suas diferentes máscaras se faz presente junto a outros ritmos, como reggae, forró, eletrônica etc.).

Estes são (ou foram) alguns locais que não podem ser deixados sem referência na parte empírica da pesquisa, somando a ela dados quantitativos e qualitativos - isto sem contar as festas de aniversário, feriados prolongados em casas de praia/sítios, *réveillons* e churrascos em que convidam bandas, terrenos e galpões “invadidos” e com “gatos” na parte elétrica e também uma empresa que confecciona portões de alumínio na Avenida Jovita Feitosa realizou um mini-festival (*Não é Metal, mas É Alumínio*) no “quintal” de terra batida, com direito até a uma banda vinda de Brasília: a veterana Banda Invisível (rock gótico), que tocou junto de mais quatro outras bandas de estilos variados no natal de 2007, com direito a garrafões de vinho barato enchendo copos dos roqueiros.

A grande lista de locais descrita mais acima é longa e demonstra o quanto o rock em Fortaleza se desterritorializa – ocorre praticamente em todos os bairros e os espaços destinados aos shows vão abrindo e fechando ao longo dos anos... Interessante notar também que nesta capital o grande atrativo nestes locais é sua “novidade”, não só na seara *rocker*; quando um lugar abre muitas pessoas passam a freqüentar... Porém, ao longo dos meses o público vai rareando até as casas não poderem mais subsistir – sem público, não há shows de bandas, não há DJs tocando! Poucas são as que resistem a esta oscilação de público da qual irei falar mais adiante neste capítulo – até 2008, ano que concluí minha pesquisa, só noto o Hey Ho e a Órbita ainda (r) existindo.

Importante lembrar também que Fortaleza, a partir de 2003, voltou a figurar no “mapa dos grandes shows internacionais”, o que tem movimentado o calendário rocker da cidade. No supracitado ano veio a banda The Calling, proveniente de Los Angeles – EUA, mas o show foi um fiasco de público, o que inviabilizou a vinda da clássica banda inglesa de hard rock Deep Purple, formada em fins dos anos 1960 e que se tornou uma verdadeira “instituição roqueira”. Ela foi cogitada para se apresentar em Fortaleza, o

que deixou muitos fãs alvoroçados com sua possível vinda, mas acabou por não acontecer.

Na década de 1980 (em plena explosão do rock brasileiro) chegaram a se apresentar na capital cearense artistas como a banda norueguesa A-HA, a cantora alemã Nina Hagen e o grupo norte-americano Information Society – todos eles tocaram no Ginásio Paulo Sarasate e bateram recordes de público, pois suas músicas faziam muito sucesso na época, conforme afirmei no capítulo genealógico. Estes grandes shows acenderam o estopim para o trânsito de bandas estrangeiras em Fortaleza, algo que se intensificaria da metade para o fim da década de 1990, quando vieram às paragens alencarinhas, por exemplo, a banda grega de black metal Rotting Christ (que tocou no Casarão Cultural) e Paul Dianno (ex-vocalista do Iron Maiden que veio aqui em carreira-solo e tocou no Oásis Clube) – em ambos estes shows estive presente e vi que lotaram; como veremos mais adiante, as atrações “de fora” parecem ser mais atraentes ao público de rock fortalezense.

Chegando aos anos 2000 estes eventos internacionais rarearam até princípios de 2008, quando começaram a soltar boatos na Internet sobre a vinda de antigas bandas de rock estrangeiras para a capital. Chegaram até a mencionar um show da rainha da música pop, Madonna, mas era fruto da boataria. Porém alguns boatos se concretizaram e cá aportaram as seguintes bandas: Nazareth (outra veterana do hard rock setentista – os membros já eram todos ‘senhores de idade’, mas tocaram com vivacidade); Helloween (pioneiros do metal melódico alemão); Gamma Ray (banda conterrânea da anterior e de mesmo estilo); Bad Religion (já mencionada); Tarja Turunen (ex-vocalista da banda finlandesa mais popular, Nightwish – veio também em carreira-solo) e The Cult (ecléctica banda inglesa que vai do gótico ao hard rock com desenvoltura que tocou no festival *mainstream* Ceará Music). Excetuando-se The Cult, todas as outras bandas tocaram no espaço Arena, no bairro Cambéba.

Outras bandas, como a alemã de thrash metal Destruction, a finlandesa de metal gótico (mais um *mix* estilístico surge) Nightwish e a sueca de metal melódico Dream Evil também confirmaram presença, porém encerrei a pesquisa de campo antes de suas vindas, mas vale a menção – e os roqueiros de Fortaleza agradecem! Para a abertura dos shows que relatei acima foram escaladas diversas bandas originais da metrópole, como Samhainfall, A Trigger To Forget, Darkside etc. – todas representando o metal cearense.

O espírito do ‘faça você mesmo’ dos punks se potencializa nessas ocasiões, mesmo quando se tem alguma apresentação internacional... Há também outros locais

mais afastados de Fortaleza que não pude cobrir com mais atenção pelo curto espaço de tempo que o curso de mestrado oferece; ainda falarei deles em algum trabalho futuro, pois são ainda mais atraentes quando se fala em *underground* – *under* do *under*? Ah, esses subterrâneos... O ingresso de alguns eventos, ao valor “simbólico” (como dizem meus interlocutores) dá direito a assistir aos shows e à bebida alcoólica (que chamam de ‘birita’) em regime de “consumação” – exemplo: “pague R\$ 10, 00 pela entrada e ganhe R\$ 5,00 de consumação”; isto é observável na boate Music Box.

O show de rock é um espaço naturalmente afeito à socialização dos atores envolvidos, gera um aspecto de comunidade intersubjetiva, o que propicia intercâmbios vários. O grande pretexto dos jovens que freqüentam os shows é conferir as apresentações em si, mas a socialização dionisíaca que um show de rock oferece vai além: os jovens vão para assistir as apresentações, conversar, fazer (e desfazer) amizades, paquerar (muitos namoros e *affairs* se iniciam e terminam neles), trocar contatos, discutir assuntos da cosmologia roqueira, ingerir substâncias (etílicas e ilícitas), enfim, um show de rock é pura catarse, afeta quem estiver presente.

Os “hábitos dionisíacos” de meus investigados são também dignos de nota - as substâncias mais consumidas são: cerveja (ou ‘cerva’, para os mais abastados ou ‘estribados’ como dizem); vinho (garrafas e galões de vinho São Braz são campeões de vendas nas ‘bodegas’, lojinhas que vendem bebidas e petiscos – os roqueiros ‘racham’, ou dividem o valor da bebida entre eles); a popular cachaça (fico impressionado com o número de garrafas vazias espalhadas por pontos freqüentados pelos *rockers*, talvez por esta ser das bebidas mais baratas; eles também consomem ‘burrinhos’ – garrafas de refrigerante cheias de aguardente – e ‘doses’ nas barraquinhas); alguns também fazem uso de “drogas”, como maconha, cocaína, cola de sapateiro, solventes, loló e outros herdaram dos freqüentadores de *raves* (festas de música eletrônica) o gosto por *ecstasy* e LSD, dentre outros psicotrópicos.

Júnior, um jovem que “flagrei” cheirando uma carreira de cocaína num banheiro de certa casa noturna de Fortaleza me disse: “nunca foi tão fácil *descolar* drogas em Fortaleza, *cara*... Isso aqui pego com um *brother*, nem preciso entrar em *bocada*. Vai uma *cheirada* aí? *É da boa*”! Recusei, pois estava no exercício da pesquisa etnográfica, mas sobre isto não poderia deixar de comentar. Kércia, outra jovem com a qual conversei, disse: “eu *curto* tomar birita, fumar meu cigarro, mas de droga só encaro maconha, o resto parece ser muito pesado pra mim. Já vi muitos amigos *vacilarem* com essa *parada* aí”.

Outro tabu roqueiro que gostaria de desfazer para aqueles de mentalidade unilateral: inúmeros jovens que tocam e apreciam rock não consomem substâncias ilícitas; há até os que nem “curtem” uma cervejinha, como Sérgio, de 20 anos: “sou roqueiro com orgulho, *mermão*, mas essa de se embriagar, de se drogar é besteira: não bebo, não me *lombro*, não preciso disso pra curtir. Quem quiser que use, *tô fora*”! Os jovens roqueiros cristãos também repudiam veementemente em alterar suas consciências, até pelos dogmas que seguem. “Sexo, drogas e rock and roll” parece um *slogan* ultrapassado para essa turma...

Passando dos territórios físicos dos roqueiros às mídias, estas, mesmo que ainda modestamente, também contribuem para difundir o rock local, sobretudo na televisão e rádio, onde canais/rádios como TV União, TV Cultura, Rádio Mix e TV Diário cedem espaços em suas programações às bandas e artistas envolvidos com o rock cearense. Na atualidade é lugar-comum dizer que a sociedade está cercada e vigiada pela mídia por todos os flancos e que ela, tal qual versa Foucault (1979) quando se apropria conceitualmente do *Panopticon* de Bentham como uma tecnologia a favor do controle, do nivelamento de subjetividades e da criação de demandas de desejo.

Então, este “colosso” detentor do suposto *Quarto Poder*, distorce manifestações culturais em produtos de mercado que logo serão substituídos por um novo modismo – o popular torna-se pop e vice-versa em mútua captura. Vital é compreender sistematicamente os fatores sócio-político-econômicos envolvidos; mas eles não vêm a este caso de imediato, visto que o rock local permanece *subterrâneo*, sendo um capital cultural ainda pouco “explorado” pelas indústrias culturais que se alocam na capital (ADORNO & HORKHEIMER, 1985). São poucas as oportunidades dos artistas de rock aparecerem em grandes veículos midiáticos, sendo relegados a pequenas aparições. Ao que vejo, a tendência é isto crescer, até pela movimentação que o rock está promovendo no cotidiano de Fortaleza. É um fenômeno sociológico que já não pode mais ser ignorado. Dellano Rios, jornalista e fã de rock, comenta sobre a feitura de rock em Fortaleza e suas dificuldades:

Viver a cena rock cearense é como navegar, em círculos, no Cabo das Tormentas. Dificuldade para tocar, gravar e lançar discos. Estes, quando saem, costumam mesmo passar em branco - em parte, pelo pouco espaço concedido pela imprensa. Mas Impressiona o poder de fogo dos “independentes” no cenário musical brasileiro, a *galera* dá a cara à tapa e não esmorece. Apesar dos pesares, a efervescência desse circuito independente pode ser sentida no Brasil todo. Festivais como Mada (RN), Fora do Eixo (SP) e Goiânia Noise (GO) têm colocado lenha na fogueira e servido de porta de entrada para grupos de todo o País.

Porém os subterrâneos são agitados... Um caso interessante é o do vocalista e *performer* Daniel Peixoto, da banda Montage: depois de conquistar muitos fãs no Brasil e até fora dele, Peixoto começou a fazer algumas participações especiais para a MTV (Music Television) do Brasil (com sede em São Paulo, onde a Montage fixou residência há bem mais de um ano) e acabou por se tornar repórter da emissora e uma figura fácil de ver na programação desta. Mas o que seria do artista sem seu público? A audiência que consome o rock local e o internacional é outro fenômeno que não poderia ser deixado de fora de minhas considerações...

Em alguns nos atrás era pouco comum encontrar tantos jovens vestindo camisas e roupas que remetam ao rock, assim como o número crescente de eventos, basta olhar as ruas, bares, praças, shoppings... Sempre há algum jovem “vestindo o rock” ou mesmo tocando-o em “rodas de violão” – a Ponte Metálica (ou Ponte dos Ingleses) na Praia de Iracema é um dos grandes *points*³⁴ para tal; nos fins de semana se aglomeram várias “galeras” (ou turmas) empolgadas, tocando canções de seus artistas preferidos e alguns ensaiando seu *début* nos palcos. Em minhas travessias nos territórios que se agenciam com o rock eu percebi que a banda brasiliense Legião Urbana (surgida na explosão do rock brasileiro na década de 1980) é das mais tocadas por estes violonistas amadores que elegem a *P.I.* e outros *points* como os seus palcos informais.

Observo também festivais e mostras musicais de pequeno, médio e grande porte sendo realizados em Fortaleza, nas áreas mais e menos favorecidas da metrópole. Cito como destaques, dentre os de maior envergadura, o veterano festival Forcaos e o Ponto.CE, que teve em 2007 sua segunda edição – a edição ocorrida em 2006 eu acompanhei ainda mais de perto porque me apresentei com minha banda, Plastique Noir, e tive acesso aos bastidores e conversei *tête-à-tête* com público e músicos nativos e de outras localidades; ambos os festivais são pródigos em trazer atrações locais, de outros estados e até de outros países.

Também têm surgido vertentes musicais vinculadas ao rock que eram até então inéditas, revigorando esta cena artística, como o electro punk e o samba-rock, tornando-a ainda mais efervescente em meio aos obstáculos mencionados. O samba-rock é tocado em Fortaleza pelo conjunto Samba Hemp Clube, unindo influências de rock e da *black music* brasileira de Jorge Ben, Bebeto e Tim Maia. Além desses estilos há muitos outros

³⁴ *Point* significa, traduzindo do inglês para o português, literalmente “ponto”. Para Janice Caiafa (1989:15), “o *point* é a um tempo o local de encontro e a reunião em si. (...) O *point* atrai pessoas que circulam pela região e acabam por se interessar pelo grupo”. Portanto, é um “ponto de encontro” para os jovens, onde conversam, tocam violão, bebem e usam drogas – é um lugar de socialização.

mais aparecendo como o rockabilly (o rock inicial da década de 1950) da banda Voodoo Dolls.

Destaco também o trip-hop (estilo mais soturno e etéreo de hip hop) mesclado à MPB do Quarto das Cinzas, que atualmente reside em São Paulo, seguindo os passos nomádicos de bandas como Cidadão Instigado, Soul Zé, Montage e Dilei, que trocaram a Terra do Sol pela Terra da Garoa como quartel-general roqueiro. Em 2008, o Quarto das Cinzas, que é uma banda de orientação hippie, mudou de nome para Jardim das Horas por motivações religiosas dos integrantes, que se tornaram adeptos da União do Vegetal e me disseram que o nome evoca uma idéia de morte, de finitude: “somos pura vida e o novo nome condiz com nossa energia atual; ele reflete bem nosso espírito musical”, afirma Laya Lopes, a bela vocalista desta banda, que flerta muito com o teatro e dança.

Já em Sobral (cidade bem urbanizada do interior cearense na qual participei de um encontro estadual de Ciências Sociais durante o mestrado) travei contato com a banda Transcenda, que toca um som calcado no samba-rock e ainda tem pouco tempo de existência. Pareciam promissores quando vi seu show, um *swing* interessante. Em Sobral também conheci as meninas da banda Frida, um quarteto de música punk totalmente composto por moças. Dizem tocar o estilo “riot girl”, que para Tracey, baixista, é “música feminina de protesto contra o capitalismo e o machismo, é *punk de calcinha*”! Na capital há também uma banda no estilo, a Riot Kill, que toca em eventos nos lugares mais *underground* possíveis. A exemplo da capital Fortaleza, as cidades interioranas do Ceará também estão parindo muitos artistas de rock...

Algumas bandas fortalezenses fazem shows em cidades do interior, como foi o caso da 2Fuzz; acompanhei esta banda num show que deram em Sobral, no projeto Pôr do Som³⁵; na ocasião a 2Fuzz tocou ao lado da supracitada Transcenda e da banda carioca Mop Top. Drive Sex, Lavage e Joseph K são outros casos de bandas de Fortaleza que nomadizam de rumo ao interior, para citar alguns exemplos.

Já que falei anteriormente sobre “redes de redes de socialização” dentro do rock fortalezense, é salutar falar aqui sobre esses agenciamentos, essas trocas de informações e contatos dos interlocutores do campo. Produtores de eventos de Fortaleza e de outras cidades estão travando contato (s) para fazerem eventos juntos – Dado

³⁵ Pôr do Som é um evento no Anfiteatro da Margem Esquerda de Sobral (a ‘margem esquerda’ faz menção ao rio que corta a cidade em duas partes: a ‘rica’ e a ‘pobre’; os cidadãos atravessam o rio por uma ponte ou com balseiros que cruzam o rio); tem periodicidade mensal e tocam três atrações a cada edição: uma sobralense, uma de Fortaleza e uma atração nacional ou internacional mais conhecida.

Pinheiro e Felipe Gurgel (o baixista da banda O Garfo) se articulam quanto a isto. Diz Felipe, que também é jornalista (é, em Fortaleza viver de rock é algo raríssimo):

Eu tenho algo a acrescentar, de repente, à questão de contatos, porque *tu falou* em "rede"... É simples: não cabe aos músicos e produtores vislumbrarem uma "rede de contatos" como um tesouro encontrado ao acaso. Porque a tal rede só se fortifica com relações sólidas de trabalho, com referências seguras. Que nenhuma banda ache que tendo em mãos uma lista com 300 emails de contatos "importantes" terá a carreira resolvida pela frente. Até porque essa rede, se mal articulada ou carente de referências, pode se tornar algo contra o fluxo do seu próprio trabalho. É por aí que penso, temos de raciocinar que Fortaleza saiu da "garagem" faz um tempinho e temos que ponderar bastante quanto aos passos que damos, *cara*.

Felipe é outro interlocutor de meu campo que tem muitos contatos e sempre estamos a debater sobre a conjectura *rock* cearense. Sua banda é das expoentes, ao lado da Fóssil (pertencente ao meu *cast* de bandas pesquisadas) e de algumas outras de um interessante movimento de *som instrumental* que tem se destacado em Fortaleza. Dentro do rock existem algumas bandas instrumentais, mas estas são meio que minoria – a falta de um vocalista não as impede de criar belas “palavras” sonoras e causa estranhamento ao público de rock mais convencional.

Mas tais bandas criaram demanda de público e já ocorreram três edições do evento “Festival BNB de Música Instrumental”. A banda mato-grossense Macaco Bong, também de rock sem vocais já veio a Fortaleza diversas vezes, provando que este tipo de música também é forte na capital – e Felipe intermediou diretamente a vinda da Macaco Bong, que tem recebido resenhas positivas em vários sites e revistas, como a Rolling Stone Brasil. O movimento de intercâmbio nômade dos roqueiros não só visa contemplar outros estados brasileiros, mas também outras cidades cearenses que não Fortaleza, capital do estado e também do rock no Ceará – digo isto pelo número de bandas e espaços existentes, porém o rock sempre se descentraliza onde menos se espera. Há nomadismos de dentro para fora e de fora para dentro, o trânsito tende a aumentar com este *boom* de bandas cearenses.

2Fuzz, banda original de Fortaleza, aposta numa sonoridade mais experimental com letras em inglês, o que lhes concede visibilidade internacional; assim como Telerama já tocou no Texas-EUA, os rapazes da 2Fuzz se desterritorializaram para tocar em 2003 no Festival Internacional “Musique Universitaire”, em Belfort, França, provando que as andanças nômades de artistas cearenses existem com intensidade, levando seu som para onde quer que tenha espaço (ALMEIDA, op. cit.). Parece que os limites geográficos de Fortaleza estão cada vez menores para estes jovens músicos (falo aqui de todos os envolvidos) que apostam em suas próprias composições...

Sendo assim, o global e o local andam cada vez mais de mãos dadas, gerando cada vez mais fatos sociais e agenciamentos, culminando no *glocal* de Massimo Canevacci (1996, 2005) – Fortaleza/mundo, mundo/Fortaleza – o saber local (GEERTZ, 1997) travando contato com saberes de alhures e se reconfigurando constantemente. Daí era de se esperar que o roqueiro cearense, assim como o de outros estados brasileiros e de países alhures, estivesse “antenado” (mais do que nunca nos anos 2000 pela Internet) com o que ocorre no rock mundial, assim sendo importadas e adaptadas diversas vertentes ou estéticas.

A música, em especial o rock, constantemente se transmuda e se desterritorializa em busca de novos rumos e misturas, se alastra inesperadamente e traça linhas de fuga, rompe fronteiras espaço-temporais para se reterritorializar em desdobramentos outros, que por sua vez geram mais dobras e o fluxo continua sempre a se modificar, gerando novas manifestações do fenômeno rock. Sobre a relação da música com o conceito de linhas de fuga, Deleuze & Guattari, em seus *Mil Platôs*, afirmam que:

A música nunca deixou de fazer passar suas linhas de fuga, como tantas outras “multiplicidades de transformação”, mesmo revertendo seus próprios códigos, os que a estruturam ou a arborificam; por isto a forma musical, até em suas rupturas e proliferações, é comparável à erva daninha, um rizoma (DELEUZE & GUATTARI, 1995: 21).

Em Fortaleza, o grosso do público (e também das bandas) se concentra no hardcore (sobremaneira o melódico) e no metal, mas existem bandas de outros estilos como punk, OI! (som dos carecas/*skins*), rockabilly, progressivo, gótico, indie, emo etc. O HC (abreviatura de ‘hardcore’ constantemente utilizada por seus adeptos e conhecedores) melódico é uma subdivisão do hardcore, que se originou a partir do punk rock, acelerando-o e dotando-o de mais técnica. As bandas californianas inspiram este tipo de HC mais leve e palatável, com versos geralmente contendo uma crítica social mais branda que seus “primos” de punk, relações românticas mal-sucedidas e temas adolescentes (SHUKER, op. cit.).

Eis algumas bandas que praticam hardcore melódico em Fortaleza: Switch Stance (já extinta), Piron Heron, Capones, Oitavada (também encerrou as atividades), Minerva e várias outras – esse estilo de rock é dos mais praticados e apreciados em Fortaleza. Maurílio Fernandes, ex-vocalista da banda Switch Stance, é certamente a figura-chave por trás dessa expansão do hardcore melódico na capital cearense – e também em matérias de contatos com outros estados e países.

Além de ter cantado por muito tempo nesta que foi a banda mais influente do estilo em Fortaleza, é responsável pelo selo fonográfico Empire Records, o estúdio de ensaio Empire Studio, é um dos sócios do Hey Ho Rock Bar e um dos organizadores do festival Ponto.CE – ele junta tudo isto em nome de seu estilo musical favorito e tem conseguido bons resultados em suas empreitadas – a Switch Stance é um bom exemplo de banda fortalezense que fez seu nomadismo, buscando e alcançando reconhecimento dentro e fora do Estado do Ceará

Quando o grupo estava na ativa eles fizeram uma *tournee* por alguns estados brasileiros (SP, RJ etc.) abrindo³⁶ para a banda estadunidense Offspring, uma das que têm maior sucesso no gênero HC melódico (ALMEIDA, 2004). Já em 2008, Maurílio, que faz parte da equipe de produção do festival Ponto.CE, intermediou a vinda da veterana banda californiana Bad Religion, considerada baluarte e precursora do HC melódico no mundo – eles tocaram em Fortaleza no dia 05/09/2008, na terceira edição deste já grande festival. Maurílio é como diria Canevacci (2005), um “multívíduo”, um ente polivalente que se desdobra em várias atividades – e ainda faz o que aprecia. Outra figura de destaque no que toca a expansão do rock no Ceará.

Algum tempo depois o HC melódico desembocou no emocore (emo vem do inglês *emotional*, é um ‘hardcore emocional’), o som da neotribo “emo” (VASCONCELOS, 2007) – alvo do escárnio de todas as outras facções roqueiras, que julgam o estilo emergente como um modismo passageiro feito sob medida para adolescentes burgueses que freqüentam shoppings das áreas nobres de todo o mundo – assim referiram-se ao emo inúmeros de meus interlocutores. Tiago, agitado vocalista e guitarrista da Red Run fornece sua visão quanto ao “fenômeno emo”:

Bicho, isso aí é mais uma palhaçada da mídia pra vender; é um lixo, uma merda, aquilo é um bando de veadinho juvenil afetado e o som é pior ainda – espero que eles cresçam e busquem sons bons. É tudo um bando de riquinho fresco que não tem o que fazer! Por mim enforcava tudim e espero que essa moda de dar a bunda passe logo!

Tiago surpreende com seu discurso homofóbico e anti-burguesia, bem ao modo dos carecas, talvez a neotribo mais preconceituosa de todas, que hostiliza tudo e todos que não forem de seu métier. Há também o outro lado da moeda: certa feita, em fevereiro de 2007, fui verificar os *points* de concentração dos jovens adeptos do emo. Como já observava a movimentação e muitos me diziam que na Praça Portugal

³⁶ Diz-se que uma banda “abre” o show quando esta toca antes de outras; geralmente nos festivais existem atrações principais (geralmente bandas de fora do local em questão ou de maior porte) e são selecionadas uma ou mais “bandas de abertura”.

(defronte ao Shopping Aldeota, na Avenida Dom Luís) era “infestada” de emos. Lá chegando me deparei com inúmeros atores sociais, não só emos – havia metaleiros, góticos, jogadores de RPG (jogos de interpretação de papéis), indies... E na praça conversei com emos que vinham de bairros afastados, desfazendo a concepção preconceituosa de que estes são “burguesinhos”.

A praça, de formato circular (e que também está depredada e sem manutenção), abriga diariamente vários jovens que vão lá se socializar e estes formam várias “rodinhas” dentro daquele círculo urbano; no dia em que lá fui fazer campo eu me surpreendi com o trânsito de jovens – que só não rivaliza com a Praia de Iracema pelas dimensões do local. A princípio me senti um “tio do rock” flanando por ali em meio a tantos *teens*, mas o dever de pesquisador sempre tem que falar mais alto nessas horas e lá fui eu com meu caderno de notas etnográficas e meu gravador/mp3 *player*.

Vi que eles ficavam entre o shopping (alguns iam comprar lanches e bebidas – inclusive uns menores de idade) e a praça e após algum tempo encontravam amigos e sentavam para conversar, lancha e beber – notei (e anotei) que alguns também fumavam maconha e pensei cá com meus negros botões: “estes jovens se arriscam em consumir drogas num local público, de grande movimentação de veículos e transeuntes; a adolescência é mesmo uma fase de descobertas e quebra de regras”.

No período em que fiquei na Praça Portugal (entre 17h30min e 20h00min) não vi policiamento algum, o que para eles é *garantia de festa*. Como eu visava travar contato com os emos, me dirigi em rumo à rodinha que estes formavam. De pronto observei seu *dress code*, onde meninos se confundem com meninas: a exemplo dos góticos os emos apresentam um visual andrógino (todos estava devidamente maquiados), franjas que geralmente pendem para um lado do rosto e encobrem um dos olhos, *piercings* nos lábios/narizes/sobrancelhas, roupas mais coloridas que outros roqueiros (havia muito contraste do preto com rosa - choque, azul, púrpura, verde – nisto se assemelham aos indies), tênis de marcas variadas, rostos com ar tristonho...

Aproximei-me deles falando que estava fazendo uma pesquisa de mestrado, sobre o rock de Fortaleza e eles se mostraram muito solícitos em me ajudar – do jeito deles, meio tímido – três deles chupavam pirulitos. Perguntei a um deles sobre o que caracterizava o emo e em como se sentem levantando a bandeira de algo que é geralmente mal visto por outras neotribos. Um rapazola muito branco e magro, para o qual dei o nome “Carlos”, me respondeu: “emo é uma tribo como outra qualquer do rock; os outros nos condenam porque mostramos nossos sentimentos, somos carinhosos e gostamos de sons mais leves; muita gente *curte* e se esconde, mas eu me assumo”.

Notei que eles ficavam se tratando como “miguxos” (uma corruptela para a palavra ‘amigo’) e também que os rapazes andavam de mãos dadas com outros, beijavam-se e repousavam suas cabeças no ombro de outros rapazes. As moças pareciam mais quietas. Não poderia deixar de relatar suas “categorias nativas” (GEERTZ, 1989, 1997), como o termo “miguxo”, que chamou minha atenção, remetendo a algo carinhoso. Outros roqueiros se referem aos emos como “emuxos” de forma pejorativa. Alguns outros jovens passavam caçoando de meus interlocutores “miguxos”, vaiando e xingando e tentei compreender o porquê de tantas hostilidades para com uma manifestação roqueira que é mais recente, porém também digna de nota. De longe um headbanger de longas madeixas bradou: “bando de *veado filho da puta*”! Sobressaltei-me e aproveitei para indagar sobre o quesito “sexualidade”.

Indaguei qual era, afinal, a orientação sexual deles, que sempre desperta comentários mordazes de outros roqueiros... Carlos disse que “o amor é universal, amigo, não me importo se é com homem ou mulher, quero é afastar a solidão, curtir minha juventude e quem não gostar que *se foda*”! Dentre tanta doçura finalmente observei resquícios da já tradicional agressividade roqueira. Lembrei-me da declaração de Tiago da banda Red Run e de outros roqueiros e logo perguntei sobre a questão de classes sociais no emo; outro dos emos, Luciano, empolgado com a sabatina coletiva me respondeu:

Cara, aqui na nossa turma tem gente de todo lugar, de todo tipo e quem diz que emo é riquinho tá por fora! Eu mesmo sou do bairro José Walter e trabalho desde os quinze anos de idade e hoje tenho 17; daí me identifico com o visual e o som emo, gosto de ser assim e os que me humilham não pagam minhas contas! Que sociedade preconceituosa, coisas assim me dão vontade de chorar! As pessoas devem ter mais amor nos corações e aceitar o que é diferente...

HC melódico e as variedades de heavy metal são os estilos mais presentes na capital alencarina – o grande número de shows dessas vertentes prova isto. Porém, dentro do rock fortalezense, tendo em vista minha experiência empírica, não há uma grande pressão para os jovens se enquadrarem em algum desses arquétipos vinculados a vertentes musicais, visto que eles convivem em uma grande e constante rede de trocas simbólicas (BOURDIEU, 2005), com redes menores inclusas neste intercâmbio entre as linhas *molar* e *molecular* (DELEUZE & GUATTARI, 1997 b) – ou, em outras palavras, entre os aspectos macro e micro do campo. São redes de (e em) redes de sociabilidade.

Cada um deles cultiva especificamente no diálogo entre subjetividade e objetividade: seus rituais, seus *dressing codes*, seus devires, enfim, alguns elementos

que levam cientistas sociais a remetê-los em uma categorização para fins de interpretação sociológica. A antropóloga francesa Martine Sengalen (2002), estudiosa das práticas ritualísticas, sublinha que os rituais são criados, recriados e seus significantes e significados vão se reformulando – e é por este lado que levo minha pesquisa: rock ritualizando seu nomadismo incessante.

O show de rock em si já é ritualizado e recheado de práticas (gestos, danças, falas, atitudes) observáveis – a liminaridade da *communitas* (TURNER, 1974) se instala a cada evento para depois se reinstalar, num *eterno retorno da diferença* (para falar com Nietzsche e Deleuze), onde bandas, público, gestos e performances se manifestam. Tendo estes conceitos em vista, faço um *link* também com o esteta político Jacques Rancière, o show de rock tanto para os músicos quanto para seu público, é uma espécie de *partilha do sensível*:

Deve-se entender aqui a *partilha do sensível* que dá forma à comunidade. Partilha significa duas coisas: a participação em um conjunto em comum e, inversamente, a separação, a distribuição em quinhões. Uma partilha do sensível é, portanto, o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto comum partilhado e a divisão em partes exclusivas (RANCIÈRE, 2005: 7).

Como o tema é deveras volátil e cheio de singularidades, apóio-me no trabalho antropológico de que fala Roberto Cardoso de Oliveira (1992): “olhar, ouvir e escrever” para refletir acerca dos elementos incluídos na extensão de meu tema, afinando-me com ele, dispensando etnocentrismos para chegar numa conceituação palpável destes tipos humanos conhecidos por “roqueiros de Fortaleza”, sejam eles fãs e/ou músicos – incluindo os mencionados produtores culturais, donos e sócios de casas de espetáculo, pesquisadores informais etc.

Nota-se também que cada grupo societal manifesta diferentes abordagens nesse sentimento de “pertença”, de comunhão entre corpo, música e ritual que a *communitas* evoca. Todos estão englobados pelo termo “rock”, mas um metaleiro “agita” de modo divergente de um gótico, por exemplo: o metaleiro usa seu corpo de modo mais agressivo, frenético e o gótico é mais contido, sorumbático, se valendo de danças meio que robotizadas e recriando o repertório gestual de filmes de horror (rostos soturnos, mãos em ‘garra de morcego’).

Há, no entanto, outros jovens apreciadores de rock com os quais conversei que não ligam para rótulos e não levantam bandeiras ou se assumem como parte de neotribos x ou y: se dizem apenas “roqueiros”, ou simplesmente falam como João, de 19 anos: “cara, eu gosto de rock variado, sendo bom eu curto. Não me considero

metaleiro, punk, gótico ou o *caralho* que for; eu simplesmente gosto de rock e pronto. Só tem uma coisa que tenho ódio: os emos”.

João, ao lado de outros interlocutores meus, pode não querer se enquadrar em algum estilo específico de *ethos* ou *habitus* roqueiro, mas a tão comentada irreverência do rock está presente em seu discurso – também soltou farpas quanto aos emos. Geralmente o rock e seus adeptos são irreverentes e intensos, explodindo em verborragias e vestuários surpreendentes até para quem está mais familiarizado com o fenômeno social que cerca o tema. João é um rapaz alto e estava vestido todo de negro, usava gel para arrepiar os cabelos, calçava tênis All Star, tinha um pingente de caveira pendendo no pescoço e uma camisa estampada com o rosto da roqueira baiana Pitty (que ao lado de CPM 22, NX Zero e outras, representa o ‘novo rock brasileiro *mainstream*’), que faz muito sucesso entre os adolescentes hoje em dia.

Marcos, um rapaz de estatura mediana e de pele bem morena que acompanhava João nesse encontro que tivemos compartilha das opiniões de seu amigo; afirmou categoricamente:

Porra, cara, hoje em dia os estilos se misturam, quase não dá mais pra diferenciar. Vou lá me prender a um só? Não! O rock é vasto demais pra gente dizer que é só isso ou aquilo; tem muita coisa que gosto e outras que não gosto. Eu sou eu, muito prazer!

E o *dress code* de Marcos condiz com sua declaração: sua vestimenta era uma bricolagem de várias estéticas – boné hardcore, coturno (bastante usado por góticos, metaleiros, punks e carecas), calça jeans justa (a ‘cara’ do rock mais primevo) e uma camisa da banda inglesa Iron Maiden, que desde o fim dos anos de 1970 é um dos nomes máximos do metal internacional – Fortaleza talvez bata o recorde numérico de pessoas que usam camisetas desta banda!

Esses dois jovens da mesma faixa etária contribuíram em minhas reflexões acerca da multiplicidade e do hibridismo do rock fortalezense, pois estes não se territorializam como pertencentes de uma só facção roqueira. No dia em que os encontrei, 08/06/2006, ambos estavam no período de férias escolares (ambos faziam o terceiro ano do ensino médio), transitando pela Ponte Metálica da Praia de Iracema junto de outros colegas que têm em comum estudar na mesma escola e “curtir” rock.

Se nos períodos letivos esta localidade fervilha de jovens roqueiros (principalmente em finais-de-semana), nas férias este fluxo se expande de um modo que fica difícil transitar ali. Observei roqueiros (que conversavam, bebiam e tocavam violão), casais de várias idades, turistas, torcedores de futebol – por isto creio eu que a

Praia de Iracema ainda é o maior palco para o espetáculo juvenil metropolitano de Fortaleza (ABRAMO, 1994). Lá aparecem jovens oriundos de todas as partes da cidade que se divertem nos mais variados locais – fora as barraquinhas que vendem bebidas e lanches espalhadas por toda a extensão desta praia urbana.

Dentro do perímetro da Praia de Iracema, cito como *points* dos roqueiros das mais diversas estirpes: Ponte Metálica, Praça do Dragão do Mar, Observatório do Dragão do Mar, Rua José Avelino (onde ficam o Hey Ho Rock Bar e o extinto Noise 3D Club; mais adiante há o Music Box, uma casa GLBT que abre aos sábados para os roqueiros), Rua Dragão do Mar (especialmente a boate Órbita que se intercala por uma série de bares menores até chegar no Cobra Bar, no extremo oposto da rua) e a Praça Verde do Centro Dragão do Mar.

Retornando às diferenças englobadas pelo rótulo genérico de “rock”, os vários e específicos agrupamentos sociais de juventude são também categorizados como *tribos urbanas* por autores como Maffesoli (2005) e *subculturas* (MATTELART & NEVEU, 2004) pela Escola de Birmingham de estudos culturais - conceito este cada vez mais em desuso ao se analisar manifestações gregárias típicas das metrópoles contemporâneas. Optei por utilizar a categoria “culturas urbanas contemporâneas” para designar estes agrupamentos distintos, que se unem de fato quando são embutidos no rótulo de “roqueiro”.

Um questionamento surge: como delimitar a categoria jovem inserida na *urbe*? Na discussão acerca do binômio jovem/urbanidade contemporânea, acho oportuno fazer uma ponte com um interessante livro de Massimo Canevacci, intitulado *Culturas Extremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. O autor afirma, numa interpretação antropológica bem *avant-garde*, que “não existe uma visão unitária e global das culturas juvenis que seja passível de resumir a um número, a um código ou a uma receita” (CANEVACCI, 2005: 08). São *pluriversos, multivíduos*. “As tradicionais distinções em faixas etárias se abrem, a idéia de jovem se dilata” (CANEVACCI, idem: 20).

Vejo que atualmente muitas pessoas (não só integrantes e fãs de bandas de rock) que já passaram bem além dos 30 anos ou mais e se designam como “jovens” e ainda “curtem” rock; já a concepção de *teenager* (adolescente, indivíduo na faixa dos 12 aos 19 anos de idade) permanece ainda traduzindo em termos quantitativos este período tão conturbado da vida humana. Era comum na década de 1960, em plena revolução de costumes os jovens dizerem “não confie em ninguém com mais de 30 anos” (BRANDÃO & DUARTE, 1990), mas hoje a situação é bem outra.

Em minhas andanças etnográficas eu me deparei com inúmeros fatos inusitados e presenciei um encontro marcante de gerações entre adeptos do rock: vi pai indo com filho para “curtir” show, mãe indo deixar e buscar os filhos roqueiros e também avô de roqueiro interessado em conhecer o som do neto. Observei também que muitos pais deixam e buscam os filhos em shows de rock de todas as vertentes e por vezes estes acompanham aqueles na audição das apresentações.

Um de meus interlocutores, Fernando Pessoa (este é seu nome real e este não tem correlação com o grande poeta português homônimo), um produtor cultural perto da casa dos 50 anos (também um dos curadores da grande mostra de bandas que o BNB realiza anualmente, o Rock-Cordel), estava com seu filho adolescente assistindo o show de uma banda cover de Metallica³⁷, na boate Órbita, onde eu também estava presente fazendo campo e prestigiando o guitarrista Cassiano Bussato, amigo de longa data e membro desta banda cover.

Fui conversar com Fernando a respeito dessa situação na qual pai e filho apreciam o rock pesado juntos: “Olha só que legal, Fernando, você vindo com teu filho pro metal. Não é todo dia que observo isto”. Ele me respondeu calmamente, com uma cerveja Heineken do tipo *long neck* em mãos:

Ah, Márcio, o rock não tem idade e cruza fronteiras; desde antes da idade dele eu sou fã e ele conheceu esse tipo de som comigo. É bom demais, *né?* Eu simplesmente amo Metallica, apesar de gostar mais das bandas dos anos 70, tipo Black Sabbath, Deep Purple, Nazareth, Rush. Agora dá licença que vou ali *agitar* com ele, abraço.

Fiquei observando pai e filho embalados pelo rock pesado que os alto-falantes cuspiam e pensando se o rock seria tão-somente um fenômeno juvenil... Imagino o quanto esta categoria, jovem, problematiza-se negativamente quando é encarada como um conceito enraizado; a cada dia este vai rumando a uma “liquidificação” inevitável, uma concepção mais abrangente e mutável. Jovem? Juvenil? Jovial? Talvez o rock possa englobar todas estas categorias e outras mais... Neste momento conclui que a música, seja ela qual for, transcende idades, o mercado cultural se diversificou muito desde os idos de 1950, quando o rock era consumido quase totalmente por adolescentes. Os jovens se encontram em momento liminar, de transição – cito a perspectiva de Helena Abramo em *Cenas Juvenis*:

³⁷ O maior expoente do thrash metal norte-americano. Desde que o Metallica surgiu sempre gerou notícias no mundo do rock por seu vanguardismo e agressividade técnica. Em 2008 lançaram o disco *Death Magnetic*, retomando a abordagem sonora que exibiam no anos de 1980 – talvez porque mudaram muito seu estilo e foram perdendo ouvintes – as vendas também funcionam como “termômetro”, o *feedback* do mercado para o artista.

A idéia central é que a juventude é o estágio que antecede a entrada na “vida social plena” e que, como situação de passagem, compõe uma condição de relatividade: de direitos, de deveres, de responsabilidades e independência, mais amplos do que os da criança e não tão completos quanto os do adulto. Assim como os limites de início e término dessa transição não são claros nem precisos, nem demarcados por rituais socialmente reconhecidos, nas sociedades modernas, esses direitos e deveres não são explicitamente definidos nem institucionalizados, imprimindo-se à condição juvenil uma imensa *ambigüidade* (ABRAMO, 1994: 11).

Juventude, então, se caracteriza como uma categoria estritamente ligada às modernas sociedades industrializadas, sobretudo as ocidentais. Para Abramo (op. cit.), a juventude é “um problema da modernidade”, pois o comportamento dos jovens contrasta com padrões impostos pela sociedade estabelecida e suas faixas etárias sempre se volatizam. *Os jovens, portanto, cultivam a diferença*, tanto é que por vezes são tachados como “contestadores”, “excêntricos”, “desviantes”, “delinquentes”, dentre outros adjetivos.

Em Fortaleza, meu campo de pesquisa, ocorre uma reflexão muito próxima às proposições acima: é uma definição plural de jovem sobre a qual me debruço: “mais ligada a um conjunto de símbolos e práticas contextuais que dão ao termo juventude não uma unidade, e sim, uma multiplicidade de sentidos” (GADELHA, 2007). Surgem perfis diferenciados nestes jovens observáveis nas metrópoles ditas “pós-modernas”, inaugurando a categoria *juventude interminável* (CANEVACCI, op. cit.), em que se fala da transição da contracultura para as subculturas e o fim das mesmas na percepção dessas culturas múltiplas, híbridas e intermináveis.

Para Bourdieu, em texto referente ao tópico, “a juventude é apenas uma palavra”. Cito-o num excerto que chamou-me a atenção:

A idade é um dado biológico socialmente manipulado e manipulável; e que o fato de falar dos jovens como se fossem uma unidade social, um grupo constituído e dotado de interesses comuns, e relacionar estes interesses a uma idade definida biologicamente já constitui uma manipulação evidente. Seria preciso pelo menos analisar as diferenças entre as juventudes (BOURDIEU, 1983: 113).

Portanto, “juventude” é uma categoria sempre dificultosa em ser definida – mas uma definição dinamizada é possível sem um enraizamento conceitual definitivo. As práticas e o *corpus* simbólico para reprodução da cultura devem falar mais alto do que uma concepção baseada em faixas etárias. Desde a década de 1950 que o jovem se tornou o protagonista social do mundo; há uma cultura jovem que se expande e se

ramifica, uma *youth culture* que é compartilhada também por indivíduos de mais idade, que cada vez mais tentam “adiar a velhice” se valendo de tratamentos estéticos, como cirurgias plásticas, roupas, cremes “rejuvenescedores”, remédios (como o Viagra, que resgata a potência sexual perdida), exercícios físicos, culto ao corpo etc.

Meu interlocutor Fernando Pessoa, lembrado mais acima, é um bom exemplo desta jovialidade estendida: em nossos encontros vi que ele usa tintura para esconder os cabelos brancos, usa os cabelos grandes, veste sempre roupas mais caras a um “jovem” (camisas de banda, bermudões, tênis modernos), está sempre “curtindo” ou promovendo shows de rock... Daí enquadrar a juventude como algo biológico ou cronológico é possível, mas quando esta categoria se expande podemos vislumbrar uma definição mais abrangente, onde *todos querem permanecer jovens*.

Neste momento creio ser válido traçar paralelos entre o cenário sociocultural do rock de Fortaleza e os de outros estados que despontam no segmento “original”, como Pernambuco (palco do aclamado mangubeat), Rio Grande Sul, Minas Gerais e do inevitável eixo Rio/São Paulo que acabam por ser referência no assunto. Estes sítios se tornaram pólos de produção de capital cultural ao longo dos anos, com artistas obtendo repercussão nacional com seus trabalhos e até mesmo no exterior, com maior amplitude na divulgação de suas obras – fora o fato que os selos fonográficos abundam nesses locais.

No Ceará isto ainda é modesto em comparação a tais estados, pois não se vê movimentação semelhante - na “Terra do Sol” é tudo muito sazonal no âmbito da música alternativa/independente, sendo o rock o maior emblema disto. Em Fortaleza observam-se dois selos fonográficos, ambos de pequeno porte: o já citado Empire Records e o Panela Discos, capitaneado por Talles Lucena, guitarrista/cantor da Joseph K e um ator social que se tornou uma das pessoas que mais “luta” pelo reconhecimento do rock local promovendo eventos, tocando...

A situação está mudando com passos lentos, porém vigorosos - artistas locais têm se destacado no *métier* musical brasileiro, que também saíram dos subterrâneos em rumo aos holofotes, como Montage (electro punk catártico com nuances pop e glamorosas); Karine Alexandrino (a autodenominada ‘anti-diva’, dona um *approach* mais pop em que pratica algo como uma ‘eletropicália brega-pop’ – leia-se um *mix* entre eletrônica, música brega e referências a Andy Warhol, papa da pop art); Switch Stance e Cidadão Instigado (rock progressivo/psicodélico com doses homeopáticas de MPB, liderado por Fernando Catatau, que já tocou com artistas nacionais consagrados, como o pernambucano Otto)... Todos estes artistas já estão sendo aclamados pela mídia

especializada, seja em revistas, sites, *blogs*, *orkut*, *myspace* etc. Estes são exemplos de artistas originais fortalezenses mais bem-sucedidos, porém há muitos outros (mais ou menos anônimos) lutando por seu próprio espaço, se desterritorializando além do vigente para semear novos agenciamentos e narrativas sociais. Uma vez mais coloco uma fala de Igor Minná, da Telerama, com suas impressões sobre a cena de rock fortalezense; perguntei quais as suas expectativas e impressões, no que ele respondeu:

Atualmente, as piores possíveis. Mais do que nunca, é possível observar a triste condição de Fortaleza: uma metrópole com muitos músicos, mas poucos artistas. Não é difícil encontrar gente que toca bem, que vive de música, seja dando aulas ou tocando na noite (ou, quase sempre, os dois), mas que é incapaz de realizar um projeto estético minimamente relevante. E o pior disso tudo é que esse parece ser o modelo de músico a ser respeitado por aqui. A sufocante cultura do cover cria uma situação em quem se dá valor demais a quem consegue executar perfeitamente uma canção conhecida, mas simplesmente se nega palco a quem prefere arriscar compondo o próprio repertório. O maior inimigo da cena de Fortaleza é a própria cena. As bandas não têm o costume de ver os shows umas das outras e se comportam como juradas de um show de calouros, prontas para avaliar o desempenho desse ou daquele grupo. (...) Já de bom, o que existe em Fortaleza são as bandas. Há algumas excelentes, como a novata The Waits. Mas boas bandas existem em todo lugar do mundo. Se não houver muito trabalho – além do principal, que é o de compor boas músicas –, a banda não sai do lugar mesmo, e toda a genialidade se perde no tempo. Os artistas, aqueles que têm talento pra compor, tornam-se arquitetos, advogados, comunicólogos e o rock se esvai. Alguns deles, que insistem em viver de música, vêem-se obrigados a dançar (ou tocar) conforme a música e são absorvidos por essa terrível inversão de valores. Deixam de lado as próprias canções, abandonam o palco e terminam num banquinho, mandando Beatles para um público que deseja jantar e tomar um drinque ao som de música ambiente.

As dificuldades são diversas, pelas falas de meus interlocutores o leitor pode perceber isso, mas subterrâneos fervilham e os holofotes não podem esperar – *linhas de fuga* são traçadas constantemente pelos artistas sem a infra-estrutura de uma grande gravadora em rumo a novos e maiores palcos... O conceito de *linha de fuga*, proveniente do pensamento político-filosófico de Deleuze e Guattari, é também essencial para a compreensão dos processos de desterritorialização desse *cast* múltiplo de bandas, que ocorre de *dentro para fora e de fora para dentro* do território de Fortaleza; para os polêmicos autores as “multiplicidades” se

Definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras. (...) A linha de fuga marca ao mesmo tempo: a realidade de um número de dimensões finitas que a multiplicidade preenche efetivamente; a impossibilidade de toda dimensão suplementar, sem que a multiplicidade se transforme segundo esta linha; a possibilidade e a necessidade de achatar todas estas multiplicidades sobre um mesmo plano de consistência ou de

exterioridade, sejam quais foram suas dimensões: (...) acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos, formações sociais (DELEUZE & GUATTARI, 1995: 17, 18).

Entre as cinco bandas elencadas, cito Red Run e Telerama nesse contínuo ato de *desterritorializar*: ambas, a exemplo de várias outras bandas, dispensam a remuneração do cachê se lhe forem concedidas passagens, hospedagem e alimentação em consignação. Para eles o importante é divulgar sua música, mesmo que isto não traga retorno financeiro imediato – inclusive pode haver um “olheiro” de alguma gravadora na platéia e um contrato pode ser firmado. Alinne, também da Telerama, comenta a respeito de seus planos nomádicos:

Pelas respostas anteriores, deu para entender que tocar na cidade tem sido difícil. Anda praticamente impossível organizar eventos honestos, só com bandas autorais, sem querer atrair o público com ratoeiras como discotecagem *hypadaça* e bandas cover. Há alguns meses tomamos, sozinhos, um prejuízo violento, pois, por mais que se divulgue um evento, que se traga uma banda de outro estado (no caso, The Sinks, de Natal), parece uma tarefa hercúlea colocar 50 pessoas numa casa de shows. Ah, mas a entrada custava sete reais. Ok. No nosso show de despedida antes da turnê americana, nós e mais duas bandas tocamos para 25 pessoas no teatro do SESC com ingressos a três reais. Três. Ainda é muito? Pois num dia tocamos de portas abertas no Hey Ho (isso, de graça pra todo mundo), com banda de fora *no line-up* (Os Reis da Cocada Preta, de João Pessoa) e não deu mais de 30 pessoas. Assim, se é pra levar prejuízo tocando para meia dúzia de gatos pingados na própria cidade, melhor é pegar essa grana e ir tocar em estados vizinhos. Se der pouca gente também, pelo menos vale o turismo – e conta pontos no currículo, né? Ainda estamos nos recuperando do baque financeiro que foi ir pro Texas este ano, mas foi um negócio e tanto se encarado como investimento. Gostaram de nós por lá, rendeu muito clipping por aqui e pretendemos voltar ano que vem para mais shows, já entendendo como uma viagem como essa funciona e sem mais precisar lidar com as dores-de-cabeça burocráticas relativas a visto e passaporte.

Dá para perceber o quanto as bandas têm se queixado dos espaços, público e sua vontade é se desterritorializar, tocar em outros estados e países... Também há o aspecto lúdico presente, pois quando os entrevistei a Telerama e outras bandas, estas disseram que conhecer outras cidades e tocar para quem quiser ouvir já vale a pena. Segundo Thiago “Montana” (sobrenome retirado do infame gângster cubano Tony Montana, personagem principal do filme “Scarface”, de Martin Scorsese), vocalista/guitarrista da Red Run:

Faz tudo parte da curtidão; viajar é *massa*, tem *gatinhas*, tem os amigos, tem tóxicos, enfim, nos divertimos pra *cacete*! Se rolar grana, melhor ainda. O mar aqui em Fortaleza não ta pra peixe: tocamos já em tudo que foi de espaço, de festivais, temos uma parceria com a boate Órbita, mas falta algo, cara... Até que fidelizamos um público bacana, mas os shows aqui são esvaziados, tocamos mais é pra nos divertir mesmo. Foda é você ser cheio

de idéias e acabar indo atrás de um trabalho “comum”, desperdiçando seu talento... Mas vamos ver no que dá, se fosse só por grana mesmo, aqui a gente já tava morto de fome! Mas há shows que compensam em você ir tocar sem cachê, mas só se forem esquemas decentes, com amigos envolvidos – daí acabamos por divulgar nosso trabalho. Estou esperando algumas propostas de shows em outros lugares se concretizarem...



A banda cearense Red Run abriu a noite com o som indie rock em meio à meninada do Poço da Draga
Foto 3: o insubordinado quarteto Red Run agitando a Feira da Música 2008 em Fortaleza.

Já a Montage vive de música e não dispensa remuneração, visto que os shows e lançamentos são o seu ganha-pão. Montage se mudou para São Paulo capital e sustenta dos cachês em shows, nos trabalhos com feiras de moda e também como DJs. Já o *power trio* Joseph K (clara homenagem a Franz Kafka) se desdobra entre se apresentar ao vivo, a produção de eventos - são responsáveis dois festivais: o itinerante MOVA-CE (que é uma sigla/trocadilho para ‘Movimento Autoral Cearense’) e o de maior porte Panela Rock, que em 2008 terá sua segunda edição; a primeira ocorreu 06/10/2007 no Ginásio Poliesportivo da Parangaba e estava eu lá como pesquisador e também tocando com minha própria banda, Plastique Noir.

A banda Joseph K é liderada por Talles Lucena, que além de vocalista e guitarrista é também o principal compositor e letrista do grupo, que tem acenado aos holofotes de Fortaleza e alhures com sua mescla de hard e pop rock, juntando ferocidade e melodias marcantes que beiram o punk em certas passagens. Atualmente é das bandas mais atuantes no cenário *rocker* cearense.



Foto 4: o power trio Joseph K em foto promocional – caretas *rockers*!

A Joseph K e seus relativos também contam com um pequeno selo fonográfico independente homônimo ao festival: Panela Discos, onde e seu irmão Saron (vocalista da Drive Sex) coordenam os trabalhos de “caça-talentos”, gravações e *design* gráfico; já lançaram bandas como Bonecas da Barra, Malditos e Samhainfall, fora o fato de que suas próprias bandas, Joseph K? e Drive Sex também fazem parte do elenco do selo. Talles fala mais de seus projetos e opiniões, alfinetando os que não prestigiam as bandas locais:

Tenho meu estúdio, o Panela, que é selo musical também, faço festivais: o MOVA-CE há 5 anos , o Rockover e o Panela Rock, este ultimo com periodicidade anual. Orgulho-me em dizer que ajudo algumas pessoas a crescerem junto comigo nessa desonesta cena musical nossa. Sou produtor, sou musico e, acima de tudo, sou um bom consumidor de trabalhos alheios e sei ser também público! Bacana mesmo são as amizades. Boas bandas, grandes promessas. Aliás, promessa de que? Não sei se hoje em dia essa palavra pode ser usada pra falar de talentos emergentes. O que mais me incomoda hoje em dia são os *apedrejadores* sem causa que vivem em sites de relacionamento na Internet. Como costume dizer, o *Orkut* é o paraíso dos covardes. A gente gosta de fazer turnês e sair conhecendo as pessoas. Temos público em outras cidades há muito custo, ralação mesmo. Não temos foco em shows fora, simplesmente vamos avaliando as necessidades no momento, e vamos definindo nossa agenda. O grande atrativo é saber que vai chegar num local e as pessoas vão pedir e pagar pra te ouvir. Isso é maravilhoso. Honestamente, acho que a gente tem que reavaliar as proporções de nossos trabalhos aqui, como por exemplo, fazer eventos pra um número enorme de pessoas e acabar *tomando no cu*. Tenho minhas duvidas se a cidade realmente quer isso pra ela: não é a cultura de berço, não podemos culpá-la (a cidade) temos que aprender a coexistir com

sustentabilidade. Se tivesse união, não precisaríamos mais ficar falando sobre as mesmas coisas sempre. Se cada banda disponibilizasse um integrante pra ir a um determinado show, de uma banda local, lógico, teríamos um *puta* público. Mas o sonho para por aqui mesmo.

A banda Fóssil é o “elemento estranho” do meu quinteto de bandas pesquisadas: enquanto Montage (electro-punk), Red Run (punk/indie), Telerama (indie com ecos de latinidade e MPB) e Joseph K? (power pop/hard rock) são bandas de rock convencionais com vocal, guitarra, baixo e bateria (excetuando-se a Montage, que é composta por vocal, notebook e guitarra), a Fóssil é um quarteto de música instrumental/experimental, totalmente fora dos padrões mais aceitos pela mídia; fazem longas músicas com arroubos de progressivo, jazz, psicodelia etc.

E se definem como “uma *mistureba* de pós-rock (!!) e sons viajantes de que gostamos. Queremos causar desconforto e reflexão” – diz Eric Barbosa, guitarrista da banda. Interessante que há um movimento de bandas instrumentais “viajantes” (para não dizer oníricas) em Fortaleza paralelo às bandas mais convencionais e os artistas se dividem entre vários projetos ao mesmo tempo. Fóssil, O Garfo (o guitarrista Victor Colares também toca na Fóssil e na 2Fuzz) e Meu Amigo Imaginarium são os nomes mais prolíficos desse “rock sem voz”, mas que cria palavras sonoras bastante interessantes.



Foto 5: banda Fóssil executando seu rock instrumental/experimental em Belo Horizonte-MG.

Apesar de fazer um som nada afeito aos ouvidos mais descompromissados, a Fóssil, assim como as bandas instrumentais supracitadas, é das bandas mais desterritorializadas da cena rock local como um todo: já fizeram três *tournées* pó vários estados brasileiros e têm recebido bons retornos de variadas mídias. Mas ainda não vivem exclusivamente de música e seus instrumentistas ocupam atividades paralelas, ao exemplo de Telerama (formada por jornalistas e publicitários) e Red Run (estudantes universitários).

Se o nordeste era afamado pelo êxodo rural de outrora, estes jovens artistas investem num “êxodo cultural”, por assim traduzir suas práticas nomádicas. George Frizzo, baixista veterano da cena e recentemente desligado da Fóssil declara: “a gente quer mais é tocar onde der, porque no Ceará os esquemas pra isso são muito limitados; já tocamos em praticamente todos os lugares bacanas daqui e queremos muito mais”! Esta seria uma manifestação possível da *vontade de potência* de Nietzsche (2001), o querer “superar barreiras” que dá ânimo às *linhas de fuga* a serem traçadas por estes artistas.

Onde elas irão parar? Difícil prever com base no mercado fonográfico atual, mas uma coisa é certa: é unânime entre os músicos que entrevistei que todos querem fazer sucesso com as próprias canções e o Ceará está ficando “pequeno demais” para eles. O rock original de Fortaleza pede passagem... Pelas palavras destes companheiros de “cena” noto que há mesmo uma forte tendência das bandas originais (ou ‘autorais’ como categoria nativa) em ampliar seus horizontes e público tocando em outros locais em um nomadismo roqueiro. As condições estruturais também sempre são problemáticas; Talles, vocalista e guitarrista da Joseph K, diz mais:

Bicho, quando tocamos em outros estados o público agita muito mais, canta junto, sabe as letras de cor; é *foda* você ser um desconhecido em sua própria terra e “quase famoso” em outros cantos. Onde minha banda vai tocar fora, qualquer cidade, as reclamações são as mesmas: não tem apoio institucional nenhum, seja privado ou público, não tem casa decente, não tem público. Não é uma “qualidade” de Fortaleza. O problema é que essa idéia de música independente como sinônimo de “vagabundagem”, de “fazer de qualquer jeito” acaba por nivelar as coisas por baixo. Ninguém se sente atraído a prestigiar um evento que não lhe oferece, pelo menos, um banheiro com uma privada limpa. Outro detalhe: estamos na geração do comodismo, tudo é em casa, tudo se baixa na internet, se *come* qualquer um por ela também, as pessoas se esqueceram de socializar. Isso ficou pros “sonhadores” de outras gerações, da qual faço parte. Outro detalhe: se eles pagam pra ver o Biquíni Cavado e não pagam pra ver uma festa com bandas independentes locais, azar o deles! Eu, enquanto produtor, já relaxei bastante quanto a isso. Quer ouvir porcaria? Vá em frente, meu amigo! Livre-arbítrio!

A partir da fala de Talles eu fiquei refletindo sobre um outro lado do fenômeno: ser um “estranho no ninho” mesmo sendo “nativo” e no valor maior conferido a artistas de outros lugares... Em diversas vezes pude notar quando fui a campo, que realmente os shows de bandas de outros locais aglutinam muito mais público pagante. Então, o rock original fortalezense seria um *outsider* (ELIAS & SCOTSON, op. cit.) aos olhos dos próprios cearenses, mesmo se expandindo a cada dia? Questão delicada esta... Outra recorrente problemática vem cercar o tema do rock fortalezense: a questão dos espaços destinados a eventos do gênero. Os locais surgem e desaparecem da mesma forma em um constante processo de desterritorialização que dificulta o firmamento de uma cena musical consistente.

E para esse firmamento se processar e reverberar são necessários espaços variados e um calendário prolífico em eventos, coisas que são difíceis, muitas vezes, de se notar em Fortaleza, “a capital do forró” – um título que os roqueiros veementemente repudiam. Outro fator que atrapalha é justamente coincidências neste “calendário”, havendo shows simultâneos em mais de uma parte da cidade, o que divide o público – além das bandas, que têm de escolher onde e como tocarão, isto dependendo muito de seus contatos.

Conforme observei em meus deâmbulos etnográficos, os poucos espaços reservados para eventos ainda constituem um problema imediato para esses artistas tão ávidos em se manifestar, em mostrar sua arte. Daí o rock tende a se reterritorializar nas mais inesperadas alternativas (*alternativas para o alternativo?*), como é o caso do Motel 90, conhecido prostíbulo localizado no Centro de Fortaleza que de tempos em tempos se torna um palco inusitado para bandas dos mais diversos estilos. Não há uma periodicidade definida no acontecimento de shows no lugar, mas o evento sempre conta com um público volumoso e igualmente curioso em ver bandas de rock dividirem o palco com números de *strip-tease* e sexo explícito.

Esta foi uma saída, uma linha de fuga, encontrada pela já veterana banda Kohbaia e seus relativos para romper com o que crêem ser um “silêncio de rock que Fortaleza vem enfrentando”, segundo o vocalista Jonata Doll. Com 10 anos de atividade, a Kohbaia é sempre a “anfitriã” nos eventos do Motel 90. Liderada pelo ensandecido vocalista e estudante de Ciências Sociais Jonata Doll, a banda destila um misto de variantes do punk com blues e rockabilly, contando com letras que falam do cotidiano de seus integrantes na periferia em meio a drogas, prostitutas adolescentes, mortos-vivos dançantes, pedófilos donos de locadora de vídeo game e tédio.

Há também uma efervescência no que tange o surgimento de bandas em bairros mais afastados das áreas mais centrais de Fortaleza, a saber: Messejana, Conjunto Industrial, Maracanaú, Conjunto Ceará, José Walter, Bom Jardim, Caucaia, Barra do Ceará, Monte Castelo etc. Nesses locais as apresentações das bandas são na grande parte das vezes improvisadas, levando a sério o lema-mor do punk: o tão citado *do it yourself*. Como não há casas de show voltadas aos artistas e ao público de rock original, estes buscam sempre dar um jeito para driblar as adversidades e se apresentarem – e pelo que presenciei, com sucesso. A estrutura precária para shows nunca se mostrou um problema tão ciclópico a ponto dos aficionados por rock desistirem de tocar sua música, o que por si já caracteriza um *movimento de resistência*.

Já que a resistência foi novamente evocada, gostaria de falar de certas agremiações culturais, ou coletivos, que são criados e se mobilizam na tarefa de disseminar e ter o rock como arte legitimada. Tenho de citar como maior exemplo desse tipo de iniciativa a Associação Cearense Cultural do Rock (ACR) como a mais antiga entidade organizada e em plena atividade que toma o rock como baliza. Amaudson Ximenes, interlocutor meu que já foi muitas vezes referenciado, é o presidente da ACR e fala mais a respeito deste “trabalho” roqueiro, cuja idéia surgiu em 1997:

Éramos um pequeno grupo que cresceu nessa primeira década de existência, que ocupou espaços, que conquistou respeito de pessoas, de bandas, de governos e de outros grupos sociais organizados. O nosso interesse maior é o fortalecimento da cena de rock em nossa cidade, não estando restrito ao metal, que por sinal é o estilo musical que tem menos grupos associados. Toda unanimidade é burra. Lógico que não conseguimos aglutinar a totalidade das bandas do Estado, uma vez que não queremos quantidade, queremos trabalhar com quem tem vontade de trabalhar coletivamente. E apesar dos pesares, esse trabalho vem sendo feito e sendo espelho para a formação de outras experiências em diversos locais do país.

A princípio a ACR era um simples (e inédito) coletivo de bandas de rock cearenses, cuja maior parte dos componentes tocava variados estilos de metal; porém há outros estilos, como o próprio Amaudson cita, no que acabou por arregimentar muitas bandas para a “causa roqueira”. Daí, em 25 de agosto de 1998, a ACR foi fundada e o que era algo que visava somente divulgar o rock alencarino se tornou uma ONG reconhecida por seu trabalho social em todo o Brasil. A sede, que fica no bairro Monte Castelo, trabalha com jovens carentes em situação de risco e oferece cursos de música, debates, acompanhamento e também inclusão digital, tornando os meios eletrônicos acessíveis a jovens carentes. A ACR virou referência para as bandas locais e muitas

delas são associadas; inclusive no distrito de Maracanaú há uma célula da organização já funcionando.

O veterano festival Forcaos³⁸, que é um dos maiores eventos *underground* do norte/nordeste e quiçá do Brasil já conta com dez anos de existência, trazendo atrações locais, nacionais e internacionais. Acompanhei quase todas as edições do Forcaos, desde que surgiu, em 1998 e em 2008 tive a oportunidade de me apresentar com o Plastique Noir e pude observar a multiplicidade de bandas e do público: havia bandas de variados estilos e tipos sociais juvenis como metaleiros, punks, góticos etc. O festival, a exemplo de muitos eventos de rock local, se desterritorializou inúmeras vezes e ocorreu em locais como Casarão Cultural, Praça Verde do Dragão, na rua José Avelino (aberto ao público gratuitamente e com reforço policial da prefeitura) e finalmente, em 2008, no MetrÓpole Shows, na Avenida José Bastos, com recorde de público – sobretudo formado por jovens fãs de metal.

Outra iniciativa que pude investigar (e participar) foram os seminários que a ACR promove concomitantes com o Forcaos. Amaudson e seus companheiros convidam pesquisadores de temas relativos à música alternativa (rock, hip-hop etc.) e realizam palestras, oficinas/*workshops* e debates, além de lançar uma coletânea impressa com vários textos dos colaboradores, entre acadêmicos e pesquisadores informais das manifestações socioculturais de juventude. Amaudson fala mais acerca do nomadismo que vivencia capitaneando a ACR e eventos com bandas de rock na cena rock fortalezense:

Sobre o cenário local, acredito que tivemos muitos avanços e também retrocessos, por outro lado as formas como os espaços se adaptam aos grupos é uma realidade, nós mesmos da ACR, depois que saímos do Casarão Cultural, em 2002, passamos um tempo procurando outros espaços para realizarmos nossos shows e projetos. Tínhamos o projeto Sexta Rock que contava com uma regularidade quinzenal, tinha apoio da mídia local, quase todas as edições tinham cobertura da imprensa e um público bem jovem que freqüentava o evento, que não era o público habitual do Casarão Cultural, que não freqüentava as noites do Centro da cidade. Depois que nos mudamos de lá, ocupamos por um ano uma galeria na Avenida João Pessoa, que além da sede com duas salas para reuniões e pequenos eventos, existia a própria galeria e uma velha kombi, utilizada como palco de bateria e dois *maderites* como palco. Fechávamos a galeria com uns panos de fundo, a partir dali estava montada uma estrutura, que apesar de precária funcionava, não deixávamos de nos apresentar por conta da falta de espaços. Foram poucas apresentações no ano de 2003, umas três organizadas pela ACR, e mais umas duas pelo Emídio, da Gallery CDs, que também funciona como produtora. Os nossos eventos maiores fazíamos no MetrÓpole Shows(2002 e

³⁸ O nome do festival veio de uma brincadeira com o Fortal, evento de grande porte de Fortaleza que todo ano traz as maiores atrações da axé music, como Chiclete com Banana e Asa de Águia. Como os roqueiros são insubordinados e crêem que o axé é “música ruim para botar a massa pra mexer a bunda” (como disse Thiago Montana), eles “revidaram” criando um festival que ocorria na mesma época.

2003) depois rumamos para o Dragão do Mar. Em 2004, foi um período que rumaríamos para a Rua do Fogo, local onde instalamos nossa sede nova, com um *telecentro* comunitário. Ali voltamos a nos adaptar as novas situações que nos eram impostas. Não tínhamos espaço para shows frequentes, chegamos a realizar alguns no Hey Ho Rock Bar, em 2004. Nesse mesmo período, passava na Rua do Fogo, a Avenida Via Expressa, que deixaria um pedaço de calçada bem grande e comprido. Pronto! Ali estava um novo palco, era só fechar a rua de um lado e de outro... Foram tempos bons, começamos com estilos bem leves dentro do rock, depois tivemos que fazer uma apresentação "emergencial", demanda vinda da UECE; o show que inicialmente estava marcado para lá tivera de ser transferido, uma vez que havia falecido um ex-reitor, professor Paulo Petrola. Falei para o restante do pessoal que organizava o evento, olha: "se passarmos nesse teste de hoje na Rua do Fogo, será um espaço para todos os shows". E conseguimos fazer, terminamos no horário estabelecido pelas leis ambientais (22 horas). E a partir dali passávamos a mandar os nossos eventos no Calçadão da ACR - até abril de 2008, era o nosso espaço de referência. Além disso, ocupamos por dois anos o teatro Emiliano Queiroz, onde fizemos alguns eventos que eram filmados e colocados na Internet. Em setembro do ano passado (2007), vieram as apresentações no projeto capitaneado pelo Centro Cultural Banco do Nordeste, com a parceria da ACR. Ali lembra um pouco o projeto Sexta Rock, o perfil de público, bem jovem e com baixo poder aquisitivo, e geralmente não é visto nas noitadas do Hey Ho e do Clube Santa Cruz, por exemplo. Enfim, estamos a todo momento nos adaptando a cada nova realidade na nossa cidade, o que não podemos é deixar de fazer as coisas acontecerem.

Este outro (longo) depoimento de Amaudson Ximenes parece comprovar minha tese de que o rock local constantemente se desterritorializa e engendra meios para superar obstáculos: o rock fortalezense, sobretudo o original, não para de traçar suas linhas de fuga e continua se movimentando, se adaptando às dificuldades que se lhe põem no caminho. Os depoimentos deste interlocutor (que foi peça-chave em minhas investigações etnográficas) foram muito elucidativos quanto a meus questionamentos; neles pude interpretar essa "gana", essa coragem de não esmorecer em nome de uma arte nem sempre bem aceita pelo *establishment*.

Já o coletivo SOMA é a iniciativa mais recente no sentido de se criar redes para a expansão do rock independente e de autor no Ceará, assim como para buscar apoios e espaços. Trata-se de um coletivo eclético que conta em suas fileiras com membros de bandas de diversas vertentes, produtores culturais, advogados, membros da ACR, jornalistas, publicitários e proprietários de casas que apóiam as manifestações alternativas cearenses, como Hey Ho Rock Bar, Noise 3D Club e Fafi Bar & Galeria.

Como o próprio nome do coletivo denota, tenciona-se uma soma de forças para expandir e diversificar o calendário *rock* de Fortaleza e discutir questões como a Lei de Uso e Ocupação do Solo (em vigor desde 1981 e, portanto, em defasagem),

interloquções com os poderes públicos para elaborar soluções viáveis, estratégias de promoção conjuntas e expor irregularidades que muito têm contribuído para limitar a atuação desses artistas que se valem de práticas não concomitantes ao *establishment*. Fui a diversas reuniões do coletivo, que ocorrem periodicamente - e lá estava eu com meu gravador a registrar opiniões que temperaram minha pesquisa.

Sobre as supracitadas dificuldades que se apresentam no campo, vale salientar que estas têm se tornado um empecilho, senão o maior, para que se respeite a diferença musical no Ceará, sufocando casas e artistas de pequeno porte. Compareci no dia 15/08/2007 no Fafi Bar e Galeria, onde foi lançado o manifesto do coletivo SOMA, tendo a banda The Dead Leaves como atração e reunindo diversos envolvidos com a cena de rock original de Fortaleza. O clima deste dia misturava o lúdico com planejamento: entre cervejas, *drinks* e cigarros os músicos sentavam-se juntos para discutir idéias e analisar os fatos em busca de melhorias para o que crêem ser “um cenário artístico pra lá de complicado”, como disse George, vocalista da Dead Leaves que também participa da nova banda de folk rock The Waits.

Entrevistei também Rafael Lucena, que é DJ, produtor de bandas e eventos, agitador cultural e atualmente é gerente do Hey Ho Rock Bar (os sócios-proprietários são Rafael Bandeira e Bebeco, outros dois atores sociais que sempre estão ‘espalhando’ o rock por aí). Já há alguns anos trabalhando, Rafael, também conhecido como “DJ de Sade” tem muito o que contar. Ele é o idealizador da única festa gótica do Ceará, a Dança das Sombras, que ocorre desde 2005 e segue se desterritorializando e acontecendo em vários *points* freqüentados por roqueiros que simpatizam ou têm curiosidade com o obscuro estilo. Em um de muitos encontros Rafael me falou de suas visões quanto à cena de rock fortalezense:

Bom, estou nessa “cena” como produtor faz mais de três anos, fora as outras décadas em que fui apenas público, e pude constatar várias coisas. Houve uma grande evolução em termos de produção por parte das bandas. Depois que Montage, Cidadão Instigado e O Quarto das Cinzas (agora Jardim das Horas) foram morar em SP, muita gente do eixo Centro-Sul passou a olhar pra cá com bons olhos, embora eu discordo que essas bandas representem o que há de melhor aqui na “cena”. Acho interessante como as bandas procuram cada vez mais se profissionalizar e *dar o gás* na divulgação de seus trabalhos. Sem dúvidas a grande ferramenta democrática hoje em dia é a Internet, que por um lado arruinou com as *majors* mas acabou fortalecendo ainda mais a música independente. Uma coisa que falta aqui é público. Por incrível que pareça a produção cultural é muito maior que o público consumidor, o que resulta em eventos de porte internacional com público *miado* e com produtores *no vermelho*, o que é uma grande pena, pois isso só tende a desestimular ainda mais pessoas como Bebeco, Rafael Bandeira, DJ

Dado, Maurílio, Talles, Marcelo e eu, que tanto damos nosso sangue e cara a tapa quase todo final de semana, buscando sempre trazer atrações com qualidade para o público. Acho que as bandas poderiam ser mais solidárias umas com as outras, comparecendo aos eventos para prestigiar mesmo, sem essa de caridade ou demagogia. Uma questão bastante relevante que foi levantada aqui em Fortaleza é a de que temos muita gente querendo ser de banda e esquecendo que fora dos palcos é público. As bandas que vejo hoje em dia dando mesmo o sangue e suor são O Garfo, Fóssil, Plastique Noir, Red Run, Olhos de Sofia e muitas outras. Essas querem realmente mostrar seu som para as pessoas e tocar seja aonde for, pelo simples prazer de fazer música boa.

Rafael Lucena é um dos mais ativos promotores do rock de Fortaleza e sua declaração se une a meu texto e às outras entrevistas de modo marcante e elucidador quanto às problemáticas enfrentadas pelos músicos de som original. É outro dos que estão atentos à Internet, à profissionalização das bandas e a questão do público oscilante. Lucena também integra o coletivo SOMA e se tornou uma figura popular na cidade por sua atuação quase “frenética” em busca de espaços e voz para o rock original alencarino. Ele discoteca em várias festas além da Dança das Sombras, como a Profania, festa pioneira para o público fetichista/sadomasoquista que também ocorre sazonal e desterritorializadamente.

Voltando ao manifesto do coletivo, neste constam trechos que trazem ao público uma postura corrupta que entidades públicas vêm exercendo há tempos na capital cearense, de modo que a maioria das pessoas não tem conhecimento. Seguem trechos do manifesto da organização, assinado por seus integrantes, que dão um fundo político instigante para o tema:

Para quem acompanha e faz o underground fortalezense acontecer, desde o início dos anos 90, está claro que este é um movimento inédito em nossa cidade: sempre as casas eram fechadas por força das próprias gestões (ausência de público, gastos incompatíveis com a arrecadação etc.), agora há um elemento novo: a arbitrariedade do poder público local. (...) Os motivos aparentes são vários: entre eles, a fiscalização corrompida; alta especulação imobiliária na região do entorno do Centro Dragão do Mar; comportamento vicioso de policiais responsáveis pela segurança pública da área, que cobram “mesadas” aos proprietários dos estabelecimentos (MANIFESTO SOMA, 2007).

O manifesto denuncia uma “situação emergencial” para os artistas alternativos, agitadores culturais e proprietários de pequenos estabelecimentos que acreditam se manifestarem de forma digna e para além do estabelecido. Então esta mobilização surgiu como uma resposta a esse processo de desterritorialização promovido pelos aparelhos de Estado e suas práticas coercitivas (DELEUZE & GUATTARI, 1997 b). Esse tipo de fato vem ocorrendo há anos no Ceará, mas este

cenário alcançou um ponto de tensão que merece discussões – e também ações por parte dos artistas e produtores envolvidos.

Os fechamentos arbitrários e inesperados do Noise 3D Club e do Hey Ho Rock Bar (que foi um pouco tempo depois reaberto sob liminar da Justiça, mas que sempre sofre ameaças de fechamento) foram o estopim para essa mobilização ocorrer, mas outro fator que chama atenção é a questão do público oscilante que assiste o rock autoral fortalezense. Como foi levantado pelo manifesto, parece haver um movimento “anti-alternativo” por parte do poder público, que, de supetão fechou as casas... Pelo que falei com Rafael bandeira, proprietário do Hey Ho e um dos realizadores do Ponto.CE, a situação não é das melhores para quem tem uma casa de shows nas imediações da rua José Avelino:

Isso virou um pandemônio, *bicho*, canso de ir e sair de fóruns, falar com advogados, mas somos “peixe pequeno”... Esse prédio luxuoso que *tão* levantando ao lado do Hey Ho ta surgindo por muita especulação imobiliária de gente poderosa que não quer ver gente diferente, em nosso caso, roqueiros perambulando pelas imediações dessa *porra* de condomínio! Falaram até de tráfico de seres humanos pra nos derrubar, só pra tu ter uma idéia! Isso é absurdo, eu e minha equipe queremos é levar arte, entretenimento para públicos específicos e também mostrar para as outras pessoas que aqui há, sim, diversidade cultural. Aqui de menor entrar, mas é proibido de beber e jogar sinuca – muitos, incluindo os de bandas mais novas, vêm com os pais, o clima aqui é “família”, sem *esquema errado*. Tomei providências também quanto ao isolamento sonoro da casa para não termos reclamações de vizinhos *otários* desse tipo. Estamos funcionando provisoriamente com uma liminar da Justiça e *tamos* batalhando pra não perder nosso espaço, que em sua linha é único.

Como também explanado nos excertos do manifesto, o público muitas vezes se faz ausente dos eventos, preferindo, em muitos casos, ficar fora dos mesmos e bebericar em barraquinhas de higiene duvidosa... Mas por quê? Muitas podem ser as razões, mas, a partir de entrevistas com donos das casas de show, aponto certa falta de conscientização e abertura ao som rock original local. Os preços dos ingressos variam entre R\$ 3, 00 a R\$ 10, 00, portanto são acessíveis para a maioria do público consumidor de rock alternativo – de classe média na maioria. Os habitantes de bairros periféricos também comparecem em peso, muitas vezes utilizando suas economias.

O público parece valorizar muito mais o que vem de fora, como Talles, da Joseph K mencionou anteriormente – basta observar e comparar a audiência de um show de um artista local e de um que seja fora de Fortaleza que a situação fica evidente. Certa vez fui a um show da banda paulistana Forgotten Boys e pude ver (e tomar nota) do alvoroço causado por uma atração que não seja nativa quando esta por cá aporta... Essa impressão me ficou mais nítida quando eu fiz shows com minha banda em outros

estados e constatei que “bandas forasteiras” realmente atraem mais atenção. As pessoas diziam: “nossa, no Ceará tem esse movimento de bandas todo? Surpreendente”. Chegávamos para tocar e o público prestigiava bem mais que as atrações locais que tocaram conosco. Em Fortaleza isso não é diferente, é até mais perceptível pelo que investiguei.

Em festivais como Forcaos e Ponto.CE também pude acompanhar essa preferência do público por artistas de outros locais: nas apresentações de bandas fortalezenses, poucas delas conseguiam chamar o público para “agitar”; e para as bandas não-nativas só a menção de seus nomes já era suficiente para aglutinar centenas de jovens atores sociais – excetuando-se as que não têm tanta visibilidade que vieram, como a banda Cabaret, do Rio de Janeiro, que fez uma apresentação quase “vazia” no Noise 3D Club, em 04/05/2007. A situação é bem mais complexa do que parece ser à primeira vista...

Alguns membros de bandas comentam e lamentam tais fatos principalmente na Internet, sobretudo nas comunidades do *Orkut* que tematizam bandas ou espaços do gênero. Adams Rebouças, guitarrista da banda Moço Velho e artista plástico, crê num “movimento anti-bandas” em que o público “despreza” os músicos de maneira “quase inexplicável” que afeta todas as vertentes roqueiras existentes em Fortaleza. Transcrevo aqui uma declaração indignada deste meu interlocutor:

Cara, o que está havendo? Será que alguém podia explicar que diabos ta acontecendo aqui? Todos que freqüentam a cena (nem sei se podemos chamar essa bagunça disso) lembram dos shows que lotavam locais como Universal Sport Bar (o popular ‘fumacinha’), Ritz, Noise... Só o lançamento dum clipe de minha antiga banda, a 69% Love, juntou cerca de 350 pessoas no Ritz Café! O lançamento do primeiro disco da 2Fuzz também lotou horrores... Parece que as pessoas simplesmente perderam o interesse em shows com bandas! Tá pensando que é só com a gente daqui? Até bandas de fora, que o povo costuma prestigiar, hoje em dia esvazia, não dá nem 30 pessoas – num “bom dia” chega a dar até umas 50, estourando. Uma vez toquei no Noise com a Moço Velho e tinham outras bandas ótimas conosco: Altifalante e Cabaret (RJ), que tem um show impecável, performático, fodão! Acabamos tocando pra umas 20 pessoas! Aí me pergunto: vale a pena tocar nessa ilha ridícula chamada Fortaleza? Será que o caminho certo é o do Montage, que foi pra SP, onde existe realmente um mercado para bandas alternativas? Fortaleza é minha terra, mas fede!

Os depoimentos dos interlocutores no campo que delimita a cena *rock* fortalezense intercalam discursos entre otimismo, ceticismo, indignação, dúvida e pessimismo, mas todos carregados de uma intensidade, de uma paixão que é peculiar ao rock. Todos parecem convergir para uma paradoxo que enquadrei no fenômeno de dupla troca: a cena cresce, mas também decresce; infla e desinfla num estranho ritmo de

“inchaço” onde os grandes obstáculos são os quase raros espaços, a falta de incentivos, o público oscilante, uma suposta desunião de bandas (que também se unem por vezes), algumas “conspirações” dos setores sociais mais abastados...

É unânime entre todos os músicos e demais envolvidos com rock em Fortaleza que é tarefa difícil manifestar sua arte eletrificada – e ainda mais *poder* sobreviver dela. Muitos acumulam empregos paralelos e tocam por paixão e até por *hobby*, pois os parques cachês mal servem para suas despesas de manutenção com as bandas. As associações também oscilam: bandas entram, outras saem, algumas são mais ativas, outras nem tanto – porém elas contribuem para aglutinar os grupos, estabelecer estratégias e metas, assim como promovem amizades, estreitando laços entre os inúmeros “feudos” roqueiros. Hoje os metaleiros, punks, góticos, indies, dentre outras culturas urbanas de juventude têm as mesmas aspirações e problemas; a diferença entre eles persiste, mas se dilui quando se unem em prol de um objetivo comum: o reconhecimento social galgado, muitas vezes sob duras penas, num caminho sinuoso, dos subterrâneos aos holofotes.

As desterritorializações do rock alencarino prosseguem, entrecruzando seus fluxos nomádicos e devires. A Internet permanece como ferramenta hoje “essencial” ao músico (pós) moderno, meio pelo qual ele expõe seu trabalho das mais diversas formas, conforme aqui relatei. Todas as cinco bandas que dei mais atenção neste estudo continuam na ativa (Montage, Telerama, Joseph K, Red Run e Fóssil), usando da Internet e ultrapassando seus obstáculos específicos (e também os gerais, que atravancam toda a cena), tocando em variados locais de Fortaleza, no interior do Ceará, em outros estados brasileiros e países alhures. Esta pesquisa terminou em setembro de 2008 e pelo que vejo essas bandas não querem parar por aqui, mesmo que nem sempre saiam contentes e enfrentem muitos revezes. Sua resistência se reafirma constantemente.

Assim, segue em ritmo nômade este rock original alencarino em busca de se fazer ver e ouvir por onde quer que possa rumar. Antigos desafios foram sanados e outros mais aparecem a cada dia no cotidiano sociocultural de Fortaleza, cidade esta que é ao mesmo tempo prolífica em bandas e nem sempre generosa em abrir seus espaços para uma manifestação artística ainda meio exterior aos padrões culturais estabelecidos nesta grande cidade polifônica. São muitas vozes, muitos devires, muitos sons...

Quem flunar pela capital cearense nas noites e eventos dos roqueiros pode travar contato com surpresas interessantes: gêneros musicais até então inéditos, artistas que compõem, outros que interpretam, shows viscerais, shows calmos, jovens de 20,

jovens de 40, o diálogo entre Apolo e Dionísio, enfim, pode topar com a “cereja de meu bolo sociológico”: inúmeras bandas de rock com jovens empolgados em sair dos subterrâneos para flertar com os holofotes... O caminho é árduo para a grande maioria, há ainda muitas pedras para toparem com suas guitarras; porém os subterrâneos são iminentes aos holofotes. Árdua mesmo é, justamente, a travessia que se faz *entre* eles.

Possíveis conclusões: o rock e o tempo não param!

Os fluxos temporais, espaciais e socioculturais que cercam o rock e seus adeptos não param; tal ritmo é alvo heterogêneo de intensidades que constantemente se metamorfoseiam, se hibridizam, se desdobram e se desterritorializam das maneiras mais imprevisíveis. Partindo desta imprevisibilidade, dos devires intensos que se plasmam no rock, apresento aqui, finalizando este trabalho, *possíveis conclusões*, pois o rock fortalezense é matéria-prima de um extenso mapa cartográfico/etnográfico em aberto, seguindo dinâmismos próprios, os quais investiguei. O porvir ainda aguarda muitas surpresas...

São conclusões dentro de minhas *possibilidades* de pesquisa: em variadas ocasiões versei no texto sobre a importância da volatibilidade que cerca o *socius* e a cultura na contemporaneidade, pois, deixando conceitos, categorias e impressões se enraizarem estaria cristalizando algo que é eminentemente nômade, livre para reverberar e se modificar... Esta foi minha travessia sócio-antropológica junto ao objeto de pesquisa que delimito sob o epíteto de “rock fortalezense”; foi também um diálogo intensivo entre minha subjetividade e a objetividade que cerca o tema e que pauta a socialização de meus variados interlocutores (músicos, fãs, produtores etc.). Outro cientista social pode delimitar seu próprio mapa deste objeto de outra forma, caso se interesse, mas foi até aqui que consegui chegar, de modo íntimo junto ao tema.

A priori concluo: além das cinco bandas que elenquei como estudos de casos específicos (Montage, Telerama, Fóssil, Joseph K e Red Run), *todas as outras* com as quais travei contato também buscam o reconhecimento em meio a empecilhos que já citei ao longo da dissertação (falta de espaços, apoios, público oscilante, fiscalização corrupta etc.); todas querem ser reconhecidas pela música que fazem, mesmo que sejam bandas cover, pois também há público para esta modalidade. Estes atores sociais que montam e mantêm bandas investem em instrumentos, ensaios, equipamentos e deslocamentos para se fazerem ouvir e se desterritorializar, usando a Internet com recurso maior para buscar e concretizar seus objetivos promocionais.

A despeito das dificuldades, a paixão que eles têm para com o rock pavimenta este caminho nômade que insistem em seguir, dos subterrâneos aos holofotes. Desde a década de 1970 que bandas originais de rock são observáveis em Fortaleza e desde então muitas delas são formadas e desfeitas praticamente todos os dias na capital alencarina, num peculiar movimento de expansão quantitativa e qualitativa – o número de bandas tende a aumentar e os músicos se “profissionalizam”, mais

preparados para o mercado cultural contemporâneo; este “profissionalizar-se” diz mais respeito à qualidade da execução das músicas e postura perante público e mercado, visto que viver de rock em Fortaleza ainda é algo bem raro de se ver. O tipo de música que mais permite isto ainda é o forró, mas há artistas profissionais que ali tocam MPB, samba/pagode, jazz, blues etc.

Este *boom* de bandas bate de frente com as dificuldades supracitadas, o que causa um “inchaço” neste cenário musical: há bandas aos montes, mas não há ainda locais que comportem tamanha quantidade de novos artistas – fora as mais antigas que continuam na ativa e possuem carreiras já mais estabilizadas em termos de prestígio social. Algumas delas, como Montage, Cidadão Instigado, Soulzé, Dilei, Jardim das Horas e outras apelam para uma desterritorialização para além dos limites geográficos de Fortaleza e geralmente fixam “nova residência” em outros estados que oferecem justamente o que a capital cearense não possui: espaços, remuneração e oportunidades com gravadoras de médio e grande portes.

As bandas que por aqui ficam traçam suas linhas de fuga, criam dispositivos e estratégias para divulgar seus trabalhos via Internet e no velho “boca-a-boca”, o que também não deixa de ser efetivo. A grande rede mundial de computadores, tal qual a idéia deleuzo-guattariniana de rizoma, oferece *links*, elos que se conectam uns nos outros e vão espalhando a música neste ambiente sem começo e fins aparentes, que é puro *meio*, multimídia extensiva e intensiva.

Seguindo o velho dito popular que postula que “a união faz a força”, cada vez mais as bandas se unem e formam coletivos onde se solidarizam em tarefas que tencionam expandir as áreas de atuação de todos os artistas envolvidos, como é o caso da ACR (Associação Cultural Cearense do Rock, que se tornou uma ONG nacionalmente conhecida por seus trabalhos) e do SOMA (que comporta outros coletivos, uma rede informal de redes sociais roqueiras). Estas agremiações sempre estão a debater e confabular soluções, porém os avanços ainda são modestos, apesar dos avanços alcançados ao longo dos anos.

O fluxo nômade e os esforços dos roqueiros fortalezenses se intensificam e a ensolarada capital já é conhecida fora de seus limites territoriais por sua efervescência e qualidade musical das bandas: os holofotes aos poucos se viram para Fortaleza, que finalmente está “entrando no mapa do rock brasileiro” e há também bandas que são conhecidas e que fazem apresentações no exterior, em países como EUA e França. Outras bandas vêm de outros estados e países para se apresentar na cidade, somando mais rock ao cotidiano sociocultural da mesma. Tal fluxo (r) existe, sem parar de gerar

desdobramentos que se configuram como palcos de interesse para pesquisas científicas e informais. Não sou um fã de Cazuza (outro expoente do rock nacional), mas ele fala uma verdade elementar em uma letra de sua autoria: “o tempo não para”, assim como o rock, em especial o de Fortaleza, que não quer calar ou parar.

Foi uma experiência empírica muito interessante quando me vi entre duas *personas* – músico e pesquisador, e tal fato me favoreceu com muitas informações qualitativas, sem deixar de cultivar o “estranhamento” necessário para a feitura de artesanato intelectual nas Ciências Humanas, sobretudo nas Sociais, que são nossa área de pesquisa no mestrado em Sociologia. Uma pena o tempo de mestrado ser tão curto, pois este trabalho poderia ter o dobro ou mais de laudas, recheadas de mais interpretações – porém fica a vontade para um trabalho acadêmico futuro continuar o que aqui “iniciei”.

Estes quase 30 meses de trabalho etnográfico passaram com uma velocidade impressionante, porém consegui investigar o campo a contento, além de ter aprendido muito sobre teoria e empiria nas disciplinas de Sociologia, Antropologia e Filosofia Contemporânea, saberes estes com os quais dialogo no presente estudo. Essa pequena jornada também me propiciou um aguçamento do olhar sobre coisas e fatos que me eram costumeiros, adquirindo novos e sistemáticos prismas. Como diria Canevacci, “tornei-me olho”, fui olhado, olhei, anotei, notei, li e escrevi.

Encontrei com vários interlocutores relativos ao rock de Fortaleza: músicos, ex-músicos, produtores culturais, donos de casas de show, pesquisadores informais, jornalistas, fãs de rock, figuras “folclóricas”, “roqueiros de fim-de-semana”, seus “opositores” e o intercâmbio foi prolífico, pois pesquisar temas como juventude, música e metrópole na contemporaneidade sempre é algo de complexo, mas também prazeroso em sua vibração. Muitas pessoas me auxiliaram, conversaram comigo e tenho muito que agradecer a elas! Sem estes entes eu simplesmente não teria um fenômeno sociológico para pesquisar e interpretar, não haveria campo para o “rock fortalezense” enquanto objeto científico.

A pesquisa também rendeu diversos artigos que apresentei em congressos ao longo do Curso e pude me relacionar com outros pesquisadores de temas mais ou menos afins num intercâmbio no qual recebi dicas bibliográficas e opiniões salutares. Isso tudo temperou meus escritos e me concedeu um fôlego renovado para concluir minha dissertação, que cá está agora nas mãos do caro leitor para apreciação. E digo mais: *para tentar compreender o que cerca o rock como fenômeno é preciso ser afetado por ele.*

O nomadismo do (s) rock (s) fortalezense (s) continua a traçar suas linhas de fuga, a abrir caminhos sinuosos em meio a adversidades, saindo dos subterrâneos *underground* da música alternativa de rumo aos holofotes do “sucesso” e do reconhecimento social mais amplo. Encerro aqui minha pesquisa, mas esta história parece estar ainda bem longe de se findar, pois o cenário sociocultural que investiguei entre 2006 e 2008 continua a render subsídios tanto em termos artísticos quanto acadêmicos – seus atores sociais parecem ter ainda muito o que dizer – e, sobretudo, o que *fazer*.

Este é ainda é um tema pouco pesquisado pelas Ciências Sociais e espero ter contribuído em despertar a curiosidade de outros pesquisadores. Já há tempos que o Brasil “adotou” e adaptou o rock como manifestação artística e hoje o país é um dos palcos mais fortes desta música híbrida *by nature* que aos poucos vai mostrando ao que veio e muitas pessoas têm se interessado em conhecer esta produção cultural – Fortaleza está se firmando como um celeiro de talentos roqueiros que mal podem esperar para fazer seu nomadismo para onde quiserem ver/ouvir estes promissores (e batalhadores) artistas. É um fenômeno que não pode ser mais ignorado, tanto pela Academia quanto pela sociedade, afinal seus membros também fazem e criam rock and roll! Afinal, *o show tem que continuar...*

Referências bibliográficas:

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis:** punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.

ADORNO & HORKHEIMER. **Dialética do esclarecimento:** fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta:** o rock e o Brasil dos anos 80. São Paulo: DBD Artes gráficas, 2002.

ALMEIDA, Ângela Maria. *Rock and roll e bossa nova*. In: **Nosso Século:** 1945/1960. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

ALMEIDA, Luciano. Som na caixa! In: **Veja Mais Fortaleza**. São Paulo: Editora Abril, 2004.

ARIAS, Maria José Ragué. **Os movimentos pop**. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

AUGÉ, Marc. **Por uma antropologia dos mundos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BADDELEY, Gavin. **Goth chic:** um guia para a cultura dark. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

BANGS, Lester. **Reações psicóticas**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

BARBOSA, Delano Pessoa Carneiro. **Fazendo rock:** entre a autoria e a cópia. Monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais, Universidade Federal do Ceará, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

- BECKER, Howard S. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BENEVIDES, Márcio Fonseca. **A construção do ídolo pop: o caso Elvis**. Monografia de conclusão do curso de Comunicação Social, Universidade Federal do Ceará, 2005.
- BENJAMIN, Walter In: Flávio R. Kothe (org.). **Walter Benjamin: sociologia**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BIVAR, Antonio. **O que é punk**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.
- _____. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.
- _____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- BRANDÃO, Antônio Carlos & DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude**. São Paulo: Ática, 1996.
- CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.
- _____. **Nosso Século XXI: notas sobre arte, técnica e poderes**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos**: uma exploração das hibridações culturais. São Paulo: Studio Nobel; Instituto Cultural Ítalo Brasileiro - Istituto Italiano di Cultura, 1996.

_____. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

_____. **Culturas extremas**: mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

CARDOSO, Ruth (org.). **A aventura antropológica**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da rebeldia**: a juventude em questão. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

CHACON, Paulo. **O que é rock**. São Paulo: Nova Cultural; Brasiliense, 1985.

CORRÊA, Tupã Gomes. **Rock nos passos da moda**: mídia, consumo x mercado cultural. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

COSTA, Márcia Regina da. **Os carecas do subúrbio**: caminhos de um nomadismo moderno. São Paulo: Musa Editora, 2000.

DAPIEVE, Arthur. **BRock**: o rock brasileiro dos anos 80. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o barroco. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

_____. **Nietzsche e a filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 3, Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 4, São Paulo: Editora 34, 1997 a.

_____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 5. São Paulo: Editora 34, 1997 b.

DELEUZE, Gilles & PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

_____. **Mozart: Sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **Vigiar e Punir: a História da violência nas prisões**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll: uma história social**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GADELHA, Kaciano Barbosa. **Um barulho na cidade: culturas juvenis e espaço urbano**. Dissertação de conclusão do curso de Mestrado em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, 2007.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. **O Saber local.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

_____. **Obras e Vidas:** o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

GOLDMAN, Marcio. **Alguma antropologia.** Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política, 1999.

GUATTARI, Félix. **Caosmose:** um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 1992.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2000.

JAMBEIRO, Othon. **Canção de massa:** as condições de produção. São Paulo: Pioneira, 1975.

KREIMER, Juan Carlos. **Punk:** la muerte joven. Buenos Aires: Era Naciente, 2006.

LEÃO, Tom. **Heavy metal:** guitarras em fúria. São Paulo; Editora 34, 1997. *

LEMONS, José Augusto. **Mundo estranho:** rock! São Paulo: Editora Abril, 2005, Coleção 100 Respostas.

MACHADO, Roberto. **Foucault:** a ciência e o saber. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno:** o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. São Paulo: Zouk, 2003.

_____. **O tempo das tribos:** o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MALINOWSKI, Bronislaw K. **Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MARCUS, Greil. **A última transmissão**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

MARX, Karl In: Octavio Ianni (org.). **Marx: sociologia**. São Paulo: Editora Ática, 1980.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. São Paulo: Boitempo, 1998.

MATTELART, Armand & NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola editorial, 2004.

MATTOS, A. C. Gomes de. **A outra face de Hollywood: filme b**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

MCNEIL, Legs & MCCAIN, Gillian. **Mate-me por favor: uma história sem censura do punk**. Porto Alegre: L & PM, 2004.

MEDEIROS, Abda. **Cosmologias do rock em Fortaleza**. Dissertação de conclusão do curso de Mestrado em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, 2008.

MENDONÇA, Amaudson Ximenes. **A Música Underground de Fortaleza: resistência ou crise de identidade?** Monografia de conclusão do Curso de Ciências Sociais, Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 1998.

MILLS, C. Wright. **A imaginação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1982. *

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no século XX: necrose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

MUGGIATI, Roberto. **Rock, o grito e o mito: a música pop como forma de comunicação e contracultura**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1983.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich W. **O nascimento da tragédia: helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

OLIVEN, Ruben George. **A antropologia de grupos urbanos**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2002.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho antropológico**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.

REYNOLDS, Simon. **Beijar o céu**. São Paulo: Conrad, 2006.

SALAS, Antonio. **Diário de um skinhead: um infiltrado no movimento neonazista**. São Paulo: Editora Planeta, 2006.

SENGALEN, Martine. **Ritos e rituais contemporâneos**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre as religiões afro-brasileiras**. São Paulo: Edusp, 2000.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SHUKER, Roy. **Vocabulário de música pop**. São Paulo: Hedra, 1999.

SOUZA, Antônio Marcus Alves de. **Cultura rock e arte de massa**. Rio de Janeiro: Diadorim Editora, 1995.

STEVENSON, Robert Louis Balfour. **O médico e o monstro**. Porto Alegre: L & PM, 2002.

TARDE, Gabriel. **Monadologia e sociologia**: e outros ensaios. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

TOSCHES, Nick. **Criaturas flamejantes**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

TURNER, Victor W. **O processo ritual**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

VAN GENEPP, Arnold. **Os ritos de passagem**. Petrópolis, RJ, Vozes, 1977.

VASCONCELOS, Bruno. **Lágrimas e Sangue**: o emcore como estilo de vida. Monografia de conclusão do curso de Comunicação Social, Universidade Federal do Ceará, 2007.

WACQUANT, Loïc. **Corpo e alma**: notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WEBER, Max. In: Gabriel Cohn (org.). **Weber**: sociologia. São Paulo: Editora Ática, 1986.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Editora Moraes, 1989.

Pequeno glossário dos tipos roqueiros de Fortaleza

Conforme versei ao longo deste estudo, há uma miríade de personagens que se anexam à trama social roqueira em Fortaleza. Desde o advento do rock os jovens têm se aglutinado em torno desta manifestação cultural que se desdobrou em agenciamentos *diferenciados* quanto à abordagem ético-estética. Para tantos estilos de rock que existam, haverá culturas juvenis urbanas que se reúnem em torno de estilos singulares, que se diferenciam uns dos outros, mas que no desdobrar dos fatos sociais se hibridizam, gerando novos e novos agenciamentos juvenis na urbanidade (pós) moderna.

Ao separar em categorias essas vertentes, minha intenção é contemplar suas singularidades dentre do espectro amplo no qual o rock é albergado, visando “subtrair o único da multiplicidade a ser constituída” (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 15). E justamente no quesito “hibridação” que o rock obtém sua força criativa e renovadora. A partir dessas trocas simbólicas (BOURDIEU, 2005) e materiais, nesse intercâmbio de *afetos*, que essa música se expande em uma constelação de inumeráveis agenciamentos. O conceito de agenciamento é oportuno em se tentar traçar um “mapa roqueiro”:

Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. (...) A noção de unidade aparece unicamente quando se produz numa multiplicidade uma tomada de poder pelo significante ou um processo correspondente de subjetivação (...) (DELEUZE & GUATTARI, idem: 17).

Estas manifestações específicas e culturas referentes ao rock são agrupadas sob a forma de um *tribalismo pós-moderno* (MAFFESOLI, 2006), onde a necessidade do convívio em grupo se faz mais e mais necessária na construção - ou seria desconstrução? - dessas voláteis identidades juvenis calcadas no que Michel de Certeau (1995) chama de *cultura plural*. O autor salienta a dimensão comunitária, os rituais e o sentimento de pertença nessas redes interdependentes de figuração social que as diversas mídias (sejam estas voltadas ao *mainstream* ou ao *underground*) expõem e exploram de formas igualmente diversas... Portanto, há rocks e rocks em Fortaleza – e esses rocks querem se fazer ouvir e seguir em ritmo nômade na “estrada do rock and roll”.

Elenco aqui os tipos roqueiros (ou manifestações de culturas urbanas juvenis) mais observáveis em Fortaleza, que foi meu campo de estudo, complementando com

exemplos de bandas locais para cada vertente e sugestões de leitura específicas. Eis as categorias ou “tipos” de roqueiros fortalezenses:

Carecas/skinheads: um *skinhead* ou *careca* raspa sua cabeça totalmente, usa coturnos militares, suspensórios, calças jeans justas, camisas com estampas de suas bandas preferidas (fato comum em quase todo estilo de rock), usa insígnias que remetem ao fascismo ou anarquismo e geralmente exibe tatuagens com a mesma temática e um físico musculoso que impõe uma intimidação pela força (a questão corporal evidenciase novamente). Geralmente são repudiados por amantes de outros estilos, dada a sua inclinação intolerante às minorias (discriminam e agridem homossexuais, negros, prostitutas, usuários de drogas etc. Aqui remeto a aspectos de seu *ethos*); são mais raros de serem observados no cotidiano fortalezense. Como de praxe, há subdivisões nesta neotribo que observo em Fortaleza: aqui há os *skins* nacionalistas e os anarquistas, também conhecidos como *redskins* ou RASH. Os carecas são encontrados em bairros e distritos da área metropolitana, como em Caucaia. Em uma conversa com um careca local, descobri que o movimento deles se iniciou no Ceará em 1989 por desavenças com os punks (o careca disse que estes são seus ‘arquiinimigos’) e por influência de contatos com os carecas do ABC paulista. Os *skins* locais geralmente usam camisetas amarelas como distintivo e são vários os relatos de brigas entre eles, punks e outros roqueiros. Uma obra antropológica referencial no assunto que consta na bibliografia é *Os carecas do subúrbio - caminhos de um nomadismo moderno*, de Márcia Regina da Costa. Fora da literatura das Ciências Sociais, há também o interessante livro do jornalista investigativo espanhol Antonio Salas, *Diário de um skinhead: um infiltrado no movimento neonazista*, publicado pela Editora Planeta, no qual o autor se disfarçou de careca e penetrou no perigoso submundo do fascismo espanhol. As únicas bandas *skin* que tomei conhecimento no Ceará foram a Voluntários e a Dignidade Skinhead, formada por carecas nacionalistas/integralistas que também distribuem panfletos, como *Ética e Tradição 69*.

Emos: estes atores sociais compõem a mais nova neotribo observável no espetáculo urbano da juvenília. São híbridos de várias vertentes roqueiras como góticos, hardcorers e indies. No capítulo terceiro eu falo mais detalhadamente destes delicados “miguxos” do rock, que em Fortaleza se concentram em shoppings e locais como Praça Portugal e Praia de Iracema. Por ser a neotribo mais recente, a única referência que achei foi a monografia de Bruno Vasconcelos, intitulada *Lágrimas e sangue: o emocore como*

estilo de vida, defendida em 2007 como quesito para a titulação em bacharel de Comunicação Social pela UFC. Banda de destaque no estilo emo em Fortaleza: Olhos de Sofia.

Góticos/darks: uma neotribo que aumenta a cada dia em Fortaleza (que abriga uma única festa temática, a Dança das Sombras), os góticos são talvez a cultura juvenil urbana mais específica e desenvolvida em termos socioculturais – possui toda uma estética, uma cosmologia vasta. É uma cultura urbana marcada pelos protagonistas juvenis, aparentada com o diretamente com o punk; o gótico moderno surgiu na metade da década de 1970 na Inglaterra, com as bandas Joy Division, The Cure, Bauhaus, Sisters of Mercy etc. Também é taxado de “pós-punk” por alguns autores, que dizem que é a “ressaca do punk”, onde encaram de modo apocalíptico um mundo onde a revolução falhou. E “dark”, “escuro” em inglês, remete à orientação sombria dos membros. O imaginário gótico herdou dos romances vitorianos de horror/suspense (Shelley, Stoker, Wallpole etc.) e de poetas malditos (Rimbaud, Baudelaire, Lautréamont, Byron etc.) o fascínio com o lúgubre, a morte, o amor platônico, o existencialismo apocalíptico, o gosto pela vida noturna e pelo vinho sorvido nos cemitérios, que consideram lugar de inspiração. Os adeptos costumam ter um aspecto vampiresco e andrógino, usando pesadas vestes pretas (capas, sobretudos, botas estilizadas, capas, babados, rendas, couro, látex etc.), adereços exóticos (pentagramas, cruzes invertidas ou não, ankh – a cruz egípcia), maquiagens fortes em auto-contraste e penteados à la “ninho de corvo”, descoloridos ou em cortes militares – eles freqüentam certos lugares de Fortaleza como o Cemitério São João Batista e a Catedral da Sé. Há algumas obras sobre os góticos/darks - *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*, de Helena Abramo; *Goth Chic: um guia para a cultura dark*, de Gavin Baddeley; *Movimento punk na cidade: a invasão dos bandos sub*, da tão citada Janice Caiafa, que enfoca os punks, mas também fala de seus “primos” darks; porém o teórico referencial no assunto no mundo é o jornalista inglês Mick Mercer, cujas obras não foram editadas em português e com quem me correspondo via Internet – tenho intenção de traduzir alguma de suas obras, como o *Gothic Black Book*. A única banda de estilo rock gótico no Ceará é justamente a qual faço parte, a Plastique Noir.

Hardcorers: também foram bastante referenciados por mim no terceiro capítulo e são abundantes em Fortaleza. Têm no Hey Ho Rock bar um “templo” do estilo, que sempre traz atrações locais, nacionais e estrangeiras para satisfazer estes “primos dos punks” –

só que os hardcorers são bem mais comportados que seus semelhantes já tão pesquisados. As bandas são várias na capital cearense: Piron Heron, Switch Stance, Oitavada, Minerva etc.

Indies: uma neotribo que aos poucos foi povoando Fortaleza; se o Hey Ho é o templo dos hardcorers, o Noise 3D era o dos indies. “Indie” vem do termo inglês *independent*, tipo de som mais “básico”, desatrelado de grandes gravadoras que foi sendo criado a partir da década de 1970. Daí o nome do estilo musical batizou esta turma que busca ser o mais contemporânea possível: vestem roupas, óculos e calçados *fashion*, buscam peças *vintage* em brechós pela cidade, consomem o que há de mais atual no rock, muitos tendem à bissexualidade, pesquisam sobre literatura *beat* e são os “moderninhos” entre as neotribos fortalezenses. Bandas expoentes: Montage, Red Run, Telerama, Joseph K, Silenzio, Marie Poppins (estas duas já extintas), Espace, Dead Leaves, The Waits.

J-rockers: este “jota” no prefixo do termo remete ao Japão, cuja cultura pop tem se tornado um fenômeno intensivo em Fortaleza, onde ocorrem muitos eventos que agregam estes jovens fãs de música (j-rock, j-pop), quadrinhos (mangás), artes marciais, roupas (kimonos, dogis, lin fus, hakamas) e desenhos animados orientais (os animes) – o S.A.N.A. (Super Amostra Nacional de Animes) já é dos maiores eventos no Brasil, trazendo cantores e artistas do Japão e de outras localidades. O *dress code* desta neotribo (quase tão nova e também aparentada ao emo) varia muito: usam kimonos, cabelos coloridos em cortes exóticos, mandam confeccionar vestimentas sob encomenda para interpretar seus ídolos da cultura pop nipônica e talvez sejam a neotribo mais “espetacular” em termos visuais atualmente, rivalizando com os góticos. Bandas (na grande maioria são todas covers, interpretando temas de seriados em japonês): Kakatekoi, Kamen Rider, Yakisoba, J-Friends etc.

Metaleiros/headbangers: certamente a neotribo mais numerosa na Fortaleza contemporânea e sobre a qual também já discorri em capítulos anteriores deste trabalho – sobretudo os adeptos do black metal, o metal demoníaco e mais pesado do rock, fora seus opostos do white metal cristão. As raízes do metal estão no hard rock, ou rock “duro”, “pesado”, nascido com as bandas inglesas Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath (considerada por várias referências como o ‘marco-zero’ do metal, por já reunir vários elementos que caracterizariam o metal a posteriori: longos cabelos, afinações de

guitarra mais graves e pesadas, discurso apocalíptico e épico, velocidade, roupas pretas, cruzes e braceletes etc.). A saudação gestual mais característica do metal é o “chifrinho”, onde os atores simulam os chifres do diabo com a mão, estendendo os dedos indicar e mínimo – posteriormente quase todas as facções roqueiras se apoderaram deste gesto, afinal, dizia Raul Seixas: “o diabo é o pai do rock”. Heavy metal, traduzido do inglês, significa “metal pesado”, termo oriundo provavelmente na obra *Almoço Nu*, do polêmico escritor beatnik William Burroughs – mas é também um termo bastante usado para falar de elementos da Química. Tal vertente roqueira é a que tem mais subdivisões, sempre acompanhadas do sufixo “metal”: heavy, tradicional, melódico, thrash, speed, death, black, symphonic, nu, crossover, epic, true, white. Cito como obras que me embasaram: *Cosmologias do rock em Fortaleza*, dissertação de minha amiga de rock e colega de mestrado Abda Medeiros, defendida em 2008; *Heavy metal: guitarras em fúria*, do jornalista Tom Leão, mas esta é uma obra cheia de discrepâncias históricas e de relatos não muito fidedignos, carecendo, portanto de uma edição revista e ampliada. Interlocutores meus agregados ao metal, como Abda e Amaudson Ximenes não poupam a obra de críticas. Conhecidas bandas de metal de Fortaleza em várias abordagens: Obskure (a mais antiga em atividade), Darkside, A Thrigger To Forget, Dose Lethal, Cross of Fear, Facada, Beowulf, Lost valley, Alliance, Triarchy, Somberlain, Roadsider, S.O.H., Templo Sagrado, Steel Fox etc.

Punks: largamente discutidos nesta dissertação em vários trechos dos capítulos da mesma. As obras que falam destes peculiares atores sociais são várias, talvez seja a neotribo com bibliografia respectiva mais abundante, a qual consta em diversas obras presentes em minhas referências bibliográficas. Exemplos de bandas punk fortalezenses: Ramortes, Grillus SUB, Dago Red, Kohbaia, Pinhead Underground, Volúpia etc.

Rock na era da Internet:

Muito já falei aqui sobre as mudanças que a indústria e o mercado fonográfico mundial sofreram ao longo dos anos; ao que parece, os suportes físicos de música, como LPs, fitas K-7, CDs e afins estão ficando obsoletos ante a revolução da música digital, sobretudo pelo formato “mp3”, que é um tipo de arquivo compacto, leve e prático para se ouvir música nos anos 2000.

Da vitrola passamos ao toca-fitas, ao walkman (toca-fitas portátil lançado pela Sony no começo da década de 80), ao CD player, ao discman (o equivalente do walkman na era do CD) e finalmente aos suportes digitais: vários programas (*players*) de computador que tocam arquivos mp3 que desembocaram nos moderníssimos mp3 players portáteis e nos Ipods da empresa Apple, que também oferecem uma pequena tela para que se visualizem videoclipes. Já existem aparelhos chamados de “mp8”.

Porém, para preencher estes novos aparatos tecnológicos de sons, é necessário que o fã de rock os acople a um computador com provedor de Internet: é nela que os artistas abrigam suas músicas, em diversos sites e comunidades virtuais. Listo aqui neste anexo alguns destes *links* para o leitor explorar a seu bel-prazer este vasto mundo de música digital no que *toca* ao rock original fortalezense.

Tais *links* são focados nas cinco bandas contempladas pela pesquisa e outros que remetem à produção *rocker* de Fortaleza em geral, nos quais o usuário também pode fazer *download* de músicas, conferir as biografias, ler reportagens, consultar contatos agendas de shows e verificar as discografias. Lembrando que o leitor tem de ser associado ao *Orkut* para ter acesso ao conteúdo deste *site/comunidade* virtual (tem recorde em número de usuários brasileiros) e também que as fotos utilizadas no texto são extraídas dos próprios *fotologs* (blogs voltados à fotografia) das próprias bandas, que abundam de material e outros *links*. São eles:

Fóssil:

www.myspace.com/fossilsoundtrack

<http://sombarato.blogspot.com/search/label/Fossil>

<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=1344347>

<http://tramavirtual.uol.com.br/fossil>

<http://www.fotolog.com/desconforto>

Joseph K:

www.josephk.com.br

<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=5404068>

www.myspace.com/bandajosephk

www.paneladiscos.com

<http://www.fotolog.com/bandajosephk>

Montage:

www.tramavirtual.com.br/montage

www.myspace.com/montagebr

<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=1298901>

www.fotolog.com/montage_br

Red Run:

<http://www.fotolog.com/redrun>

<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=7856264>

www.tramavirtual.com.br/artista/red_run

www.myspace.com/redrun

<http://www.nme.com/newbands/red-run>

Telerama:

<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=4092112>

www.myspace.com/telerama

www.telerama.com.br

<http://www.fotolog.com/telerama>

<http://tramavirtual.uol.com.br/noticia.jsp?noticia=7342>

Links gerais para o rock fortalezense:

www.myspace.com

www.orkut.com.br

<http://www.fotolog.com/noise3dclub>

http://www.fotolog.com/soma_fortaleza

<http://www.accrock.org>

<http://www.acr-rock.blogspot.com/>
www.opovo.com.br
<http://diariodonordeste.globo.com>
<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=771855>
<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=5987282>
<http://www.rockceara.com.br/>
<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=149324>
<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=7254313>
<http://www.empirerecords.com.br>
<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=3040502>
<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=16823722>
www.heyhorockbar.com.br/pontoce
<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=2469104>
<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=771855>
<http://www.orkut.com.br/Community.aspx?cmm=38092252>
<http://www.geocities.com/CollegePark/Hall/3340/comedia4.html>
<http://www.cearainrock.com/>