

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
DOUTORADO EM SOCIOLOGIA

IRAPUAN PEIXOTO LIMA FILHO

**“EM TUDO O QUE EU FAÇO, EU PROCURO SER MUITO
ROCK AND ROLL”:**
Rock, estilo de vida e rebeldia em Fortaleza

FORTALEZA
JUNHO / 2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
DOUTORADO EM SOCIOLOGIA

IRAPUAN PEIXOTO LIMA FILHO

**“EM TUDO O QUE EU FAÇO, EU PROCURO SER MUITO
ROCK AND ROLL”:
Rock, estilo de vida e rebeldia em Fortaleza**

Tese de Doutorado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação
em Sociologia da Universidade
Federal do Ceará como requisito
parcial para obtenção do título de
Doutor.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Irllys Alencar Firmo Barreira

Prof. Dr. José Machado Pais

Prof.^a Dr.^a Maria Sulamita de Almeida Vieira

Prof.^a Dr.^a Isabelle Braz Peixoto da Silva

Prof.^a Dr.^a Rosemary de Oliveira Almeida

AGRADECIMENTOS

A Irllys Barreira, pela orientação cuidadosa e pertinente ao longo destes quatro anos, bem como pela valiosa autonomia, o que me ajudou muito nas reflexões expressas na tese.

A Danyelle Nilin Gonçalves, companheira de todas as horas, parceira, amiga e inspiração, pelo apoio constante e ajuda essencial no processo final de produção desta tese. Nestes últimos quatro anos acumulamos vitórias em todos os campos sociais, o que torna este momento ainda mais especial.

Aos professores José Machado Pais, Maria Sulamita de Almeida Vieira, Isabelle Braz Peixoto da Silva e Rosemary de Oliveira Almeida, por aceitarem gentilmente participarem da banca de avaliação da tese. Todos foram “escolhidos a dedo” e me deixaram muito feliz com o aceite.

Aos meus pais, Irapuan e Terezinha, meus irmãos, Valeska, Alessandro e Stefen, aos meus sobrinhos Felipe, Thiago e Cecília e aos “agregados”, Ana Karine, Catarina e Anchieta, pelo apoio e torcida, pois sei que, para eles, esse mundo acadêmico é estranho, mas mesmo assim, estão sempre presentes e prontos para auxílio e aconchego.

Ao Thiago Ayres, pela amizade, companheirismo, dicas de informática e pela produção da bela capa desta tese.

Aos meus amigos Zé Carlos, Renata, Manuel, Tati, Jéssica, Petrônio, Pedro, Juliana, Fábio e Alda, pela alegria e diversão.

A Verônica, Luciana, Jeamylle e Júnior, por proporcionarem outra família, cheia de amor e de risadas.

A meus professores no curso de Doutorado em Sociologia da UFC, que permitiram reflexões que são a base deste trabalho: Diatahy Bezerra de Menezes, Alba Pinho, Isabelle Braz, Cristian Paiva e Irllys Barreira.

Aos meus colegas de Doutorado, pelas discussões em sala e partilhas diversas: Paula, Helenira, Helenice, Sander, Rilda, Diogo, Mônica e Josiane.

A Genílria Rios, por ter me ajudado na transcrição das entrevistas e pelo apoio quando necessitei.

Ao Renato Angelli e Rodrigo Miguel por, mesmo em tão poucas vezes, terem me ajudado a transformar a angústia em música.

Ao Horácio Frota e Andréa Luz, pela amizade, companheirismo e parcerias no decorrer de nossa longa estrada conjunta.

Aos professores da UECE, que tão bem me acolheram no final desta jornada.

A Mariana Abreu, Tereza Dantas e José Erivan Oliveira, pela amizade, bons momentos e compreensão acerca desse processo de feitura de tese.

A CAPES, por ter me concedido uma bolsa de estudos.

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, que me permitiu usufruir do PRODOC e ter ido ao Rio de Janeiro, onde pude entrar em contato com pessoas e bibliografias novas que aprofundaram o meu ponto de vista sociológico.

Ao Vianney Mesquita, por ter feito a revisão ortográfica do texto final.

Aos meus interlocutores, porque permitiram gravar suas entrevistas e, com isso, explorar esse “universo” fascinante que é o rock: Amaudson Ximenes, Antonio Arruda, Jolson Ximenes, Franzé Bezerra, Donizete Araújo, Daniel Valentim, Amanda da Silva, Rafael Bandeira e Adjacy Farias.

Aos meus “pesquisados”, pois sem eles não haveria nada disto.

Por isso que eu digo que o *rock and roll* é uma coisa foda. Ou você gosta de *rock* ou não gosta. (...) Você nunca vai ver o pessoal do *rock* como bem visto (...). E eles são roqueiros, eu acho que eles deviam se unir mais, porque são odiados pelos *forrozeiros*, são odiados pelos *pagodeiros*, são odiados pelas mães deles, são odiados pelos pais deles, são odiados pelos padres, porque são roqueiros, tá entendendo? A *mídia* não gosta deles, do *rock*, só do *popzinho*. (DONIZETE ARAÚJO).

RESUMO:

Uma numerosa parcela da juventude de Fortaleza reproduz um *estilo de vida* baseado no gênero musical chamado de *rock* e nos *valores* e *modelos* associados a ele. Elaborando uma atitude de rebeldia diante do mundo social e ressaltando um discurso de que vivem em uma condição de *outsiders*, os roqueiros criam gestos, visuais, palavras e comportamentos, que compartilham entre si e constituem em modos de pertença. Ademais, a Capital do Ceará é palco de centenas de bandas de *rock* que promovem *shows* e festas, lançam discos, gravam clipes e organizam festivais de médio e grande porte. O público acompanha essas bandas e seus eventos, mas também vai além, pois promove festas sem bandas, encontra-se nas praças e frequenta lojas especializadas. A grande quantidade de bandas e eventos possibilitou a criação, ao longo dos anos 2000, de uma rede de relações sociais constituída por uma série de elementos: promotores de eventos, entidades associativas, donos de lojas e estúdios musicais etc. Embora a diversidade estilística do rock possibilite subdivisões na rede – modos de pertença específicos que chamo de agrupamentos, cujos maiores exemplos são os *metaleiros* e os *alternativos* – de modo geral estabelece senhas de entrada muito nítidas que ativam modos de inclusão (quando aceitos) ou modos de exclusão (quando negados).

Palavras-chave: estilo de vida, redes sociais, juventude, rock.

ABSTRACT

A part of Fortaleza city's youth reproduces a lifestyle to be based on the musical genre called rock and in the marks and models to associate with it. Making a rebel's attitude in front of society and emphasizing a speech that they live in a outsiders condition, the rockers build all kind of gestures, looks, words and behaviors those share between themselves and turn up in to belong ways. To bring together them, the capital of Brazil's State of Ceará has hundreds of rock bands those they organize parties, gigs and shows, release records, made video clips and organize also big and small festivals. The public follows those bands and the events, but go beyond, because they made parties without bands, meeting in the publics' squares and attend specify shops. The big number of bands and events are make possible build in the 2000's a social network made of promoters, associative organisms, shops' and studios' owners etc. In spite of the rock stiles' diversity make possible some network's subdivisions – specifics to belong ways called troopship that big examples are *headbangers* and *alternatives* – the network and the rock lifestyle established passwords very clears and they active enclose ways (when accepts) or exclude ways (when not accepts).

Keywords: lifestyle, social network, youth, rock.

RESUMEN

Una parcela numerosa de la juventud de Fortaleza reproduce un estilo de vida basado en el género musical llamado rock y en los valores y modelos asociados a él. Elaborando una actitud de rebeldía delante del mundo social con un discurso de que viven en una condición de *outsiders*, los roqueros crean gestos, visuales, palabras y comportamientos que comparten entre sí y constituyen de maneras de pertenecer. Además, la Capital de Ceará es palco de centenas de bandas de rock que promueven *shows* y fiestas, discos, registran los clipes y organizan festivales medios y grandes. El público acompaña esas bandas y eventos, pero va allá, por lo tanto promueve fiestas sin bandas, se encuentra en las plazas y frecuenta tiendas especializadas. La gran cantidad de bandas y eventos ha posibilitado la creación de una red de relaciones sociales constituida por una serie de elementos: promotores de eventos, entidades asociativas, tiendas, estudios musicales etc. Aunque la diversidad estilística del rock hace subdivisiones en la red – modos de pertenecer específicos que llamo de agrupamientos, cuyos más grandes ejemplos son los *metaleiros* y *los alternativos* – de modo general establece señas de la entrada muy claras que activan maneras de inclusión (cuando está aceptado) o maneras de exclusión (cuando está negado).

Palabras-llaves: estilo de vida, red social, juventud, rock

SUMÁRIO

Capítulo 01

Introdução.....	14
As trilhas (sonoras) de uma pesquisa.....	18
O rock e seus subgêneros.....	28
O percurso da tese.....	36

Capítulo 02

<i>Ser roqueiro: Um estilo de vida outsider?</i>.....	39
2.1 Meios de entrada: “descoberta”, marco regulatório e <i>consumo afetivo</i>	40
2.2 Narrativas roqueiras: novas formas de rebeldia.....	49
2.3 <i>Outsiders</i> : a elaboração de um discurso de rebeldia e inadequação.....	68
2.4 <i>Ser roqueiro como estilo de vida</i>	84
2.5 A juventude como estética.....	89

Capítulo 03

A rede roqueira de Fortaleza: os atores, seus elos e sua territorialidade.....	100
3.1 A rede roqueira.....	107
3.1.1 Os elementos constituintes da rede roqueira.....	110
3.2 A capilarização da rede no território da cidade.....	121
3.2.1 Os eventos de <i>rock</i> e os bairros.....	131
3.2.2 Rápida análise social dos bairros com espaços roqueiros.....	139
3.3 Rede e cena.....	145

Capítulo 04

Agrupamentos: A vivência de um <i>estilo de vida</i>.....	147
4.1 Como se estruturam os agrupamentos.....	148
4.1.2 Os <i>metaleiros</i>	149
4.1.2 Os <i>alternativos</i>	170

4.1.3 Outros agrupamentos.....	191
4.2 Operacionalizando os agrupamentos.....	193
4.3 O manejo dos signos e <i>valores</i> roqueiros.....	200
Capítulo 05	
Os “espaços roqueiros”: Usos do espaço por <i>público</i> e <i>artistas</i>.....	208
5.1 Os tons em direção à formação da rede.....	209
5.2 A consolidação da rede roqueira.....	221
5.3 “Um lugar assim, bem <i>rock and roll</i> ”: consolidando espaços roqueiros.....	228
5.4 Os eventos e sua significação para os roqueiros.....	237
5.4.1 Os eventos <i>cotidianos</i> : modos diferentes de significação.....	239
5.5 <i>Performances</i> e estratégias de usos do espaço.....	241
Capítulo 06	
Modos de exclusão: Conflitos, segmentação e estratificação.....	248
6.1 Signos de rebeldia perante o Estado, as instituições religiosas e as forças policiais...	249
6.2 A convivência dos roqueiros com <i>forrozeiros</i> e outros agrupamentos não-roqueiros...	265
6.3 <i>Roqueiros de verdade, modistas</i> e <i>playboys</i> : ativando os modos de exclusão.....	268
6.4 Roqueiros: um estilo de vida da contemporaneidade?.....	289
Capítulo 07	
Considerações Finais.....	295
Bibliografia.....	305
Apêndice:	327
Lista de bandas de Fortaleza (Anos 2000)	328

Lista de Ilustrações

1. Mick Jagger e os Rolling Stones em 1965 e 2006
2. *Metaleiros* veteranos reunidos no Forcaos 2009
3. CDs de bandas cearenses
4. A rede e suas articulações
5. Mapa esquemático de Fortaleza com base nos pontos cardeais
6. Os edifícios da Aldeota (fundo) e os bairros a oeste
7. Mapa de Fortaleza com locais citados ocupados pela rede roqueira
8. Comparação entre as zonas cardeais e as SERs.
9. *Flyers* de festas de *metal*
10. Fila na bilheteria do Forcaos
11. Casal no Forcaos 2007
12. a) Duas amigas com *visual básico* no Forcaos 2007; b) Uma delas com cinco *piercings* abaixo do lábio inferior
13. Grupo de amigos *metaleiros* na bilheteria do Forcaos 2007
14. *Visual dark* de rapaz no Forcaos 2007
15. Dois amigos no Forcaos 2008
16. Público reage ao *show* da Stress no Forcaos 2008
17. Amigos no Ponto.CE 2007
18. a) Jovem com peças sobrepostas; b) Jovem com corte assimétrico e jaqueta
19. A Coluna *Valentina Warhol*
20. *Visual alternativo* disponível ao “grande público” na loja C&A
21. a) Moço Velho; b) Plastic Noir
22. Cartaz de festa *gótica*
23. Propaganda do curso de inglês Wise Up
24. Uma *turma* de roqueiros e um indivíduo isolado
25. A formação de *turmas* em um “bairro”
26. Agrupamento, “bairros” e *turmas*
27. Interseção entre agrupamentos do ponto de vista individual

28. Indivíduo do Agrupamento I frequenta festa do Agrupamento II
29. Bandas Obskure e Alegoria da Caverna
30. A banda O Peso nos anos 1970
31. Cartaz anuncia *show* da banda carioca Lord K no Pirata Bar
32. Cartaz apresenta *show* das bandas Krisiun (RS) e Nervochaos (SP) no Pirata Bar
33. Cartaz anuncia festa no Cidadão do Mundo no ano de 1999
34. Cartaz com *show* das bandas Obskure e Insanity
35. Visão frontal e lateral do Centro Dragão do Mar
36. Casario do início do século XX “requalificado” no entorno do Centro Dragão do Mar
37. Banda se apresenta na Praça Verde do Dragão do Mar, no Festival Ponto.CE 2006
38. *Flyer* do Rock Cordel 2007
39. Comparativo dos espaços roqueiros dos anos 1980 e 1990 (em azul) e da década de 2000 (em vermelho)
40. Espaços roqueiros da Praia de Iracema dos anos 2000
41. Banda K-Waves no Motel 90
42. Jornal *O Povo* dá destaque ao Forcaos 2006
43. Casal no Forcaos 2007 e a logomarca dos Ramones
44. Banda Superout na Órbita
45. Projeto Rock.Doc é destaque no informativo cultural da Prefeitura de Fortaleza
46. Krisiun e sua bandeira no Forcaos 2007
47. *Flyer* promove festa de *white metal* no Templo da Renascer
48. Aglomeração no lado “de fora” do Forcaos 2008
49. Cartazes do Reggae Club e do Canto das Tribos
50. Mick Jagger, David Bowie e New York Dolls, exemplos de visual andrógono dos anos 1970
51. Visual andrógono da banda Montage

Lista de Tabelas

1. Idades das “descobertas” do *rock*
2. Artistas de “renome internacional” que se apresentaram em Fortaleza em 2008 e 2009
3. Agenda de *shows* de *rock* em Fortaleza no mês de junho de 2009
4. Os elementos da rede roqueira de Fortaleza
5. IDH-M dos bairros mapeados
6. Evolução do *rock* “pesado” ao *heavy metal*
7. Eventos de “grande porte” de *metal* em Fortaleza, em 2008 e 2009
8. Esquema do agrupamento *metaleiro*
9. Elementos do visual *alternativo*
10. Esquema do agrupamento *alternativo*
11. Espaços de eventos de *rock* na década de 2000 em Fortaleza

Lista de Organogramas

1. Cronologia do *rock* e seus subgêneros
2. Subgêneros e “sub subgêneros”

01

INTRODUÇÃO

Dia 02 de maio de 2009. Em meio ao feriado do Dia do Trabalho, uma pequena turma de jovens parte da praça do bairro Henrique Jorge, na zona oeste de Fortaleza, e caminha até o Bonsucesso, para chegar cedo a uma festa de *rock*. Quem passa pela rua – em carros, ônibus, bicicletas ou a pé – é ligeiramente atraído pela presença deles. Alguns transeuntes fazem piadas: os “roqueiros”, como são conhecidos, vestem roupas pretas e alguns usam maquiagem excessiva.

Após caminhada de cerca de 40 minutos, chegam ao destino: o Cristina’s Buffet. São 19 horas de sábado e irão se divertir pelo resto da noite ao som de bandas tocando “ao vivo”.

Longe dos grandes jornais e ignorados pela população média, jovens de Fortaleza se movimentam à noite por becos escuros, ruas esburacadas e pouco movimentadas. Talvez a maioria na Cidade nem saiba de sua existência, mas eles estão espalhados por diversos locais, especialmente em festas ou pontos de encontro na Praia de Iracema, Centro e em bairros da zona oeste.

Os roqueiros – especialmente aqueles agora descritos – podem ser vistos reunidos geralmente em pequenas quantidades e chamam a atenção pelo visual que ostentam: roupas pretas, penteados incomuns, portando adornos como correntes, tarraxas, rebites¹ e alguns homens e mulheres bastante maquiados usam “pó de arroz” ou tinta branca no rosto, “sombras” ou “lápiz”, batons vermelhos, unhas pintadas com esmalte preto ou outro tom escuro.

¹ Tarraxas são pequenos quadrados de metal que aparecem geralmente em conjuntos de grandes quantidades, adornando cintos, pulseiras e outros adereços. É um enfeite muito utilizado visualmente entre os roqueiros. Já os rebites são esferas metalizadas que imitam o efeito de parafusos na superfície de uma chapa.

Aqueles roqueiros há pouco descritos iam se divertir ao som de cinco bandas de *heavy metal* até as duas horas da manhã, para, em seguida, fazer o trajeto de volta. Pouco a pouco, outros jovens, com as mesmas características, chegaram aos poucos vindos de bairros vizinhos². Mesmo quando a primeira banda começou a tocar, a maioria permaneceu do lado de fora, entre a rua e as calçadas, conversando em pequenas turmas. Já eram mais de 21h quando o público entrou no recinto para ouvir a banda que tocava canções de Marilyn Manson³.

No pequeno espaço destinado ao palco e à pista, as luzes se apagaram e sob a nuvem de “gelo seco” a banda começou a tocar de modo frenético. O vocalista do quarteto se vestia de preto (sobretudo desabotoado, *short*, bota de cano longo), com tiras de esparadrapo enroladas nos antebraços, além de maquiagem branca, batom e “sombrias”. Embora o conjunto de vestuário e pintura pudesse ter alguma conotação afeminada por parte de um leigo, sua *performance* era marcada por vocal forte e grave.

O público reagia: levantava os braços, fazia o sinal de chifre com as mãos, balançava a cabeça e retorcia o rosto, enquanto os membros da banda também sacudiam a cabeça violentamente. Na “pista”, meninos e meninas emitiam gritos e urros.

Eventos como esse ocorrem nas periferias de Fortaleza⁴ todos os finais de semana, quando roqueiros se reúnem para se divertir em festas organizadas pelo próprio público ou pelas bandas (e não por empresários). A festa foi uma promoção do Movimento Independente Rock e Cultura (MIRC), uma entidade associativa que promove festas na região.

Por suas características visuais, os roqueiros são de fácil identificação no tecido urbano. A princípio pode-se pensar que eles fazem parte de mais

² João XXIII, Parangaba, Conjunto Ceará.

³ Marilyn Manson é um cantor norte-americano de *heavy metal* que o mistura com música eletrônica e vive sob a pele de uma personagem: sempre maquiado, com lentes coloridas e roupas espalhafatosas, construindo videoclipes como se fossem filmes de terror. Surgido nos anos 1990, seu pseudônimo une os nomes da atriz Marilyn Monroe com o assassino Charles Manson.

⁴ Adoto a nomenclatura “periferias” para me referir aos bairros que usufruem de menor infraestrutura (inclusive básica, como saneamento) e são majoritariamente povoados por populações de baixa renda. Isso será detalhado adiante.

uma das *tribos urbanas* que povoam as grandes metrópoles do mundo e são objeto constante dos estudos sociológicos. Vê-se, entretanto, que suas características particulares os colocam em uma situação diferenciada.

Um olhar sociológico aprofundado permite observar não somente festas esparsas ocorrendo nas periferias, mas descortinar uma complexa rede de relações sociais que se formam em torno do *rock* em Fortaleza. Isso porque a musicalidade do *rock* é o estopim para a formação dessas relações que se estabelecem não somente entre indivíduos, mas também entidades e coletivos que esses terminam por formar. Dessa maneira, a rede se constitui como um espaço relacional formado e movimentado a partir do envolvimento de seus atores com o *rock* e que vou chamar aqui de rede roqueira.

Com base nesse fato, podem-se perceber práticas, posturas, pensamentos, ideias, ações que compõem um *estilo de vida*, alimentado por uma *visão de mundo* que, contrariamente a uma primeira impressão, não se encerra na juventude, mas deixa “marcas” para toda a vida.

O objetivo deste trabalho é compreender o *estilo de vida roqueiro*, seus discursos e práticas de rebeldia e como isso estabelece uma rede de relações sociais em Fortaleza. Para tanto, foi criada uma sistematização da rede, de modo a serem compreendidas as práticas de uma rebeldia pautada em aspectos estéticos (a música, o visual) e em “comportamentos não-ortodoxos”, como alguns pensamentos acerca de política e religião.

Um aspecto fundamental da análise transcorre por meio da caracterização do roqueiro – constituído por eles mesmos e pelos “outros” – como um ser “rebelde”, um *outsider*. Serão observados os modos como essa “rebeldia”⁵ aparece em seu discurso e em sua prática cotidiana, refletindo como isso tem importância fundamental em sua *visão de mundo*.

Em seguida, se analisam as formas como esse *estilo de vida* é expresso, por meio da divisão dos roqueiros em coletivos identificados por

⁵ Um dos principais alvos dessa “rebeldia” é a oposição ao “sistema”. Este é uma *categoria nativa*, entendido como qualquer tipo de força social de manutenção de uma ordem conservadora e exploratória dos mais ricos em relação aos mais pobres. Sua relação com o rock será aprofundada ao longo da tese.

características distintas, que chamo de agrupamentos, dos quais destaco os *metaleiros* e os *alternativos*⁶.

É no seio dos agrupamentos (e entre eles) que sucedem alguns conflitos, principalmente pela preocupação de que os eventos e os espaços roqueiros não sejam frequentados por não-roqueiros. Desse modo, são criadas formas de classificação que opõem os *roqueiros de verdade* – quer dizer, aqueles “adequados” à expectativa geral – aos seus opostos: *modistas*, *playboys*, *vendidos*. Estes três últimos não expressariam de modo nítido a *visão de mundo* e o *estilo de vida* dos roqueiros, o que não somente os exclui do sentimento de pertença como os transforma praticamente em “inimigos”, indivíduos que não são benquistos e que podem, inclusive, sofrer represálias.

Por isso, a movimentação em torno do *rock* em Fortaleza não é homogênea, mas dividida em agrupamentos não necessariamente “amigáveis” entre si. Os jovens se vinculam a esses coletivos que, embora sejam informais, possuem características muito definidas e dentro das quais a “filiação” só é possível mediante a adequação aos seus preceitos, ou seja, estilos de música preferidos, condutas, modos de vestir, locais que frequentam etc.

A categorização em agrupamento serve para demonstrar que não há necessidade de que esse coletivo de pessoas esteja unido ou mesmo junto no mesmo espaço, nem que exista proximidade ou intimidade entre seus membros. O agrupamento não é como o círculo familiar onde todos se conhecem: dois indivíduos podem perfeitamente fazer parte do mesmo agrupamento sem ao menos se conhecerem.

Antes de aprofundar as questões aqui inventariadas, porém, é preciso fazer algumas considerações metodológicas.

As trilhas (sonoras) de uma pesquisa

⁶ Outros agrupamentos de Fortaleza são *punks*, *hardcores*, *emos* e *skinheads*.

Pesquisar um “universo” como o dos roqueiros é um desafio a qualquer sociólogo, em vista da complexidade com qual o tema se apresenta quando se desfaz o manto das aparências e dos estereótipos. Afinal, parece estranho existir um grande número de cearenses que “gostam” de um gênero musical nascido nos Estados Unidos dos anos 1950 e aperfeiçoado na Inglaterra da década seguinte; que pautam seus pensamentos e vestimentas em modelos predefinidos; e que têm uma *visão de mundo* deveras coesa como coletividade.

Se esse “universo” de signos e representações é familiar a este autor, a ele se impõe a dificuldade de “estranhamento” que possibilite descortinar as “verdades” que o “pensamento roqueiro” – o *ser roqueiro* – produz de modo impressionante do ponto de vista de algo partilhado entre seus adeptos. Ao contrário, quem que não conhece tal “universo” precisa mergulhar em um “mundo novo” de representações, símbolos e signos de amplitude considerável.

É um conjunto de informações difícil de apurar, já que foi formado com base nos *modelos* representados pelos “astros” internacionais do *rock*, suas biografias e o complexo movimento do *rock* como gênero musical, com suas subdivisões e movimentos estéticos distintos que resultaram em um tipo de produção artística com muito pouco de homogeneização. Ao mesmo tempo, porém, guarda forte identificação.

As cercanias sonoras também são um desafio e incidem sobre a forma como o pesquisador classifica e organiza os roqueiros e mesmo em como estes procedem à autoclassificação. Afinal, como pode um leigo distinguir as nuances que diferenciam o *black metal* do *death metal*? Como entender que Belle & Sebastian e Slayer pertencem ao mesmo gênero musical?⁷

Para superar os desafios somente uma solução se apresenta: trabalho de campo. Uma atividade longa, cansativa, mas muito gratificante no que proporciona de “resultados” ao pesquisador. Em campo, pode observar a prática e as sutilezas dos estilos de *rock* e suas ramificações e, mais importante, o comportamento dos frequentadores das festas.

⁷ Dois extremos em termos de sonoridade: o primeiro, uma banda escocesa “mais leve”, típica dos anos 2000; o segundo, uma banda “pesada” e “rápida”, de *thrash metal*, surgida nos anos 1980.

Considerando o que se quer analisar, a melhor forma de pesquisa, neste caso, é frequentar festas e *shows* e observar. Esta observação tem que ser cuidadosa, criteriosa e planejada, para que se possa obter resultados satisfatórios que ultrapassem o senso comum.

Os desafios dessa prática, é claro, são imensos. É preciso muita concentração por parte do pesquisador para memorizar fatos, falas, gestos, peças de vestuário etc. em um ambiente nada favorável à concentração: quase sempre locais escuros, com som muito alto, grande número de pessoas em movimento e um sem-número de distrações, como bate-papos informais e bebidas alcoólicas.

Embora ocorra em ambientes de lazer e diversão, a observação do pesquisador em festas e *shows* dessa natureza precisa ser disciplinada para que transcorra como exercício sociológico e não mero passatempo.

Considerando alguma experiência anterior com objetos dessa natureza – minha dissertação de mestrado trata sobre uma pequenina parcela da rede roqueira criada pelos fãs da banda britânica The Beatles (vide LIMA FILHO, 2004) – constatei que a observação atenciosa nos eventos é a melhor estratégia de conhecimento e análise neste tipo de estudo. Não estou sozinho nessa empreitada, pois diversos outros estudos sociológicos (e antropológicos) demonstram técnicas similares, desde Almeida & Tracy (2003) nas boates do Rio de Janeiro a Quemin (2008) na Nuit Blanche parisiense⁸.

O campo põe sempre um desafio ao pesquisador, pois é imprevisível e questiona o saber *a priori*. É preciso certa criatividade para lidar com pesquisas não ortodoxas como esta, na qual parte significativa do trabalho de campo consiste em frequentar bares e boates. Assim como Almeida & Tracy (2003) – que fizeram sua pesquisa nas boates da zona sul do Rio de Janeiro – precisei por diversas vezes me deparar com “mundos” que não eram os meus e observá-los desde uma perspectiva sociológica. Além disso, tive que observar pequenos gestos e detalhes quase escondidos, elementos fundamentais do tema referido.

⁸ A Nuit Blanche (noite em claro) é um evento anual ocorrente em Paris no mês de outubro, no qual há uma grande exposição de arte contemporânea ao longo de uma madrugada em bairros estratégicos da cidade.

É preciso, por parte do pesquisador, criar inúmeras estratégias para se aproximar dos sujeitos que quer estudar, e existem exemplos inspiradores em Magnani (1998) e Zaluar (2000): por vezes são acontecimentos banais, quase acidentais, que servem de “introdução” do pesquisador (um “estranho”) ao “universo” onde tenta se inserir.

Geertz (1989) expressou certa vez: “em Roma com eles”. O autor descreve o momento de sua pesquisa em Bali quando era totalmente ignorado pela população nativa, até o momento em que, em meio a uma rinha de galos – ilegal no país – uma batida policial faz todos fugirem. O ato de fugir juntamente com os balineses foi a senha de entrada do pesquisador em seu universo de estudo. Daquele momento em diante os nativos passaram a pensá-lo não como um “igual”, mas “um deles”, o que permitiu à pesquisa se desenvolver⁹.

Com base nessa experiência, tentei me aproximar o máximo possível do “universo” roqueiro para entendê-lo e poder circular sem grandes constrangimentos entre seus componentes. Por isso, procurei formas de não afrontá-los e circular com certa desenvoltura nos espaços *deles*, pois cedo descobri que determinadas atitudes são muito mal vistas pelos roqueiros, especialmente algumas relacionadas ao vestuário. Se os *metaleiros* vão de preto a uma festa, não tem sentido o pesquisador adentrar o recinto vestido de amarelo, por exemplo. Essa situação hipotética teria efeito negativo e eu ainda poderia, em determinados casos, ser alvo de represálias daqueles que pretendia estudar.

Assim, tive que adaptar meu guarda-roupa para determinadas ocasiões, como festas *metaleiras* ou *alternativas*, que comportam visuais distintos. Para mostrar que isso não é desimportante, cito exemplo: na festa do Cristina’s Buffet, consegui informações preciosas com jovem roqueiro que estava no local porque eu usava camiseta preta com a estampa da personagem das histórias

⁹ Magnani (1998) percorre um caminho parecido: sua inserção se deu quando arriscou a se intrometer em uma conversa de bar e, pouco a pouco, foi sendo inserido na “roda”, tendo cumprido três ritos que firmaram sua “aceitação” por parte daquele grupo: ter aceito um copo de bebida pago por um dos sujeitos; em seguida, pagar uma “rodada” de bebidas para o grupo; e, mais tarde, mostrar sua carteira de trabalho, de modo que se credenciasse de alguma forma perante os códigos de expectativa daqueles com quem estava.

em quadrinhos Coringa (o inimigo do Batman¹⁰) – determinados elementos da chamada “cultura pop” têm relações intrínsecas com o *rock* – e o rapaz, por coincidência, usava a mesma maquiagem que define a personagem.

Esse rito de “transmutar-se” temporariamente no objeto de estudo cria um laço de identificação – um tipo de miniatura daqueles outros que estabelecem entre si – que permite uma aproximação receptiva do informante. Afinal, não se pode esquecer de que se está em um “ambiente de festa” e, por isso, a aproximação tem que ocorrer num plano informal sob pena de não se concretizar o encontro.

Isso é importante porque, muitas vezes, os roqueiros que estão nesses ambientes percebiam com muita clareza que eu não era “um deles”. Portanto, o pesquisador, mesmo os mimetizando, é “um outro” e, em um universo carregado de signos de pertença e rejeição, não pode aparentar ser um “outro” hostil. Há de ser um “outro” simpatizante ou nada feito.

Em meio a uma festa desse tipo, não poderia aparentar ser um *modista*, *categoria nativa* que os roqueiros usam para classificar aqueles que “curtem *rock* por moda”, como dizem; ou seja, mesmo que “gostem do som”, não partilham dos *valores* e *modelos* fundamentais ao *estilo de vida roqueiro*.

Por isso, se por acaso, em uma das festas, eu aparentasse ser *modista*, *playboy* ou *vendido*, poderia ter o trabalho de campo seriamente prejudicado. Então, o cuidado com o visual foi essencial, já que este era uma das senhas de entrada, porque é perceptível de imediato. Os *valores* são depois testados em conversas ou na convivência, mas o visual – a metáfora do que sou, como diz Machado Pais (2006) – permite uma identificação instantânea.

Além disso, as pesquisas dessa natureza, que lidam com o lazer noturno, especialmente nos fins de semana, têm que se utilizar de algumas estratégias. É preciso fazer contatos e manter conversas nas festas, para que se obtenham informações e se escolham informantes para fornecer entrevistas, mas não há como fazê-las durante as festas.

¹⁰ O super-herói dos quadrinhos estadunidenses criado por Bob Kane em 1939 e também popular em outros *media*, como o cinema.

Na busca de apreender o que o público das periferias de São Paulo achava das apresentações de circos, Magnani (1998) relata a dificuldade em realizar entrevistas e obter boas respostas após os espetáculos, pois o público não se mostrava “à vontade”. Sua pesquisa somente atingiu nível satisfatório quando passou a conviver com os sujeitos dentro da comunidade deles, frequentando-os nos finais de semana ou à noite durante os “dias úteis”, até chegar ao ponto das conversas informais, bate-papos e o simples convívio se tornarem mais importantes do que as entrevistas em si.

Dessa forma, um material muito rico de informações é obtido por meio de conversas não gravadas. Sob determinadas condições, é uma técnica eficaz neste tipo de evento, porque traz a espontaneidade por vezes perdida em uma entrevista intermediada por um gravador.

Quemin (2008) faz uso da mesma técnica em sua observação da *Nuit Blanche*, transcrevendo vários comentários ocasionais de transeuntes anônimos ao longo da mostra de obras de arte contemporânea espalhadas nas ruas e em alguns espaços culturais de Paris. Com isso, ele registra o pensamento imediato do sujeito, aquilo que expressa no “calor do momento”, muitas vezes sem um tipo de reflexão mais cautelosa que pode ser notada nas entrevistas.

É preciso, entretanto, instituir uma forma de sistematizar isso. Particularmente, criei uma sistematização por meio da manutenção de um detalhado “caderno de campo” que preenchia com informações obtidas ao longo de uma noite de festa.

Como essa técnica envolve a memória do pesquisador – que se dissipa com o tempo – sempre que possível, fiz tais anotações quando cheguei das festas que frequentei, ou então, na manhã seguinte. Cada evento acumulava entre oito ou doze páginas escritas à mão em um caderno destinado a esse fim, no que me possibilitou fonte muito rica de informações para o uso futuro.

Enquanto escrevia o texto final desta tese, por diversas vezes deparei informações nessas anotações que, à época em que foram escritas (algumas até dois anos antes), não pareciam relevantes, somente meros detalhes, mas que neste momento assumiram importância fundamental.

Diversos exemplos aparecerão ao longo do texto, adaptados diretamente de meus cadernos de campo, como os detalhes que compõem a *performance* de público e dos artistas em meio a um concerto ou como se processam os “movimentos” necessários que resultam em uma “ficada” (namoro rápido, por vezes somente de uma noite) durante a festa.

O transcorrer da pesquisa também promove situações inusitadas bastante úteis. Um dos momentos mais ricos ocorreu em meio à fila da bilheteria do Forcaos 2007, onde pude acompanhar o desenrolar de uma longa conversa entre uma turma de *metaleiros* com idades variando entre 15 e 17 anos, aproximadamente. Esse “bate-papo” informal foi muito revelador da *visão de mundo* dos roqueiros e, especificamente, dos *metaleiros*, inclusive porque transcorreu de modo natural, sem minha intervenção.

Como é bastante discutido nas Ciências Sociais, a utilização do gravador e o próprio ritual que envolve uma entrevista modificam a fala dos informantes, pois sabem que estão sendo gravados e, mais importante, que suas falas serão utilizadas. Por isso, há certa preocupação com o que se diz e, em alguns casos, chega-se até a se pedir sigilo em determinados temas.

Naquela ocasião, decidi advertidamente não interferir no desenrolar da conversa, sabendo que minha “participação” poderia alterar o conteúdo das falas. Isso não impediu que registrasse mentalmente – e em seguida anotasse com a maior preocupação de fidedignidade – o que foi dito em relação ao “gosto” pelo *metal* e à visão acerca de “outros” que frequentavam aquele espaço¹¹.

Em termos de organização, a pesquisa ocorreu por fases. Primeiramente, ao longo do ano de 2005, foi feita uma pré-pesquisa que serviu de base para a formatação do projeto que concorreu à seleção do curso de Doutorado. Foram acompanhados alguns eventos, feitos alguns contatos e iniciada a coleção de algumas matérias no jornal de Fortaleza, *O Povo*.

Em 2006, iniciei a pesquisa bibliográfica, tendo boa parte do tempo se concentrado nas leituras proporcionadas pelas disciplinas do curso e da análise dos jornais, enquanto alguns eventos continuavam a ser frequentados como

¹¹ Esse momento da bilheteria do Forcaos vai aparecer diversas vezes ao longo do texto.

um tipo de “preparação” para o trabalho de campo. Afinal, era preciso apreender as nuances já citadas que diferenciam os “estilos” distintos de *rock*.

Em 2007, iniciei a pesquisa de campo propriamente dita, com ida mais frequente a eventos e festas e o estabelecimento do caderno de campo como ponto essencial do trabalho de investigação. Também ampliei os contatos com informantes-chave, embora a etapa das entrevistas só tenha acontecido posteriormente. Era preciso conversar longamente com esses informantes para ir mergulhando nos meandros do conteúdo que alimenta a *visão de mundo* dos roqueiros: informações básicas como nomes de músicos famosos, bandas “importantes”, discos “essenciais”, detalhes biográficos etc. Tais conversas serviam como guia na busca pelas referências ao *rock*, que se complementaram na bibliografia especializada e em *sites* temáticos na internet¹².

Em 2008, interrompi a pesquisa nos jornais, por achar que já tinha material suficiente e que as informações que interessavam já começavam a se repetir em forma ou conteúdo. Em contrapartida, ampliei a pesquisa na internet, mediante uma série de *sites* especializados em *rock*, muitos dos quais retratando exclusivamente a rede roqueira de Fortaleza.

Realizei, ainda, nove entrevistas gravadas, a menor com 1h02min e a maior com 1h52min. O objetivo era obter a “fala” e o ponto de vista de informantes estratégicos, distribuídos de acordo com o modo como se inseriam na rede. Assim, os interlocutores são divididos em duas categorias principais: *público* e *artistas*. Os primeiros são roqueiros que frequentam as festas e eventos, mas não tocam em bandas e, portanto, não têm uma atuação artística (no sentido de execução) na rede nem se envolvem diretamente com a *promoção* de eventos. Os *artistas* são os músicos que tocam nas bandas e,

¹² Essa pesquisa bibliográfica envolveu não somente conteúdo sociológico ou jornalístico sobre o *rock*, mas também algumas produções biográficas dos ídolos do gênero, que por vezes trazem interessantes análises de conjuntura e reflexões inspiradoras. Dentre estas, destaco Clapton (2007), Macdonald (2008), Spitz (2008) e Norman (2009), fundamentais para entender o contexto britânico que permitiu o desenvolvimento do *rock*.

muitas vezes, também estão envolvidos na organização dos eventos, festas, festivais etc.¹³

Tal separação é feita porque identifiquei ao longo dos contatos informais da pesquisa que esses dois atores representavam *ethos* diferenciados em relação não somente à atuação na rede, mas no tocante ao próprio modo como se relacionavam com o *ser roqueiro* e os agrupamentos. Muitas vezes, a visão do *público* é mais acirrada quanto ao cumprimento dos *modelos* exigidos pelo *estilo de vida*, enquanto os *artistas* buscavam transitar de modo mais flexível entre tais *modelos*, o que será aprofundado em momento oportuno¹⁴.

Além disso, a escolha dos informantes levou em consideração outros fatores, como tempo de envolvimento com a rede – entre *veteranos* e *novatos* – os agrupamentos a que pertenciam ou com os quais eram identificados e, no caso dos *artistas*, a posição como ser apenas músico ou também se envolver na *promoção* de eventos.

Os locais onde se realizaram as entrevistas foram sempre escolhidos pelos informantes e refletiram o teor da conversa e a disponibilidade do interlocutor. Por vezes, o local também era importante à pesquisa como um todo. A menor das entrevistas foi realizada com Jolson Ximenes, músico profissional, baixista das bandas Obskure, Alegoria da Caverna e Transacionais. A conversa se deu no estúdio mantido pela banda Alegoria da Caverna no Bairro de Fátima, em dois momentos – antes e depois de um ensaio¹⁵.

Foi um evento muito rico que permitiu a observação da dinâmica interna dos músicos e a assistir ao ensaio dos Transacionais para apresentação que

¹³ Evidentemente, essa separação é esquemática, pois a transição de uma categoria a outra é inteiramente possível. Encontrei vários indivíduos que foram *artistas* e hoje são somente *público*. Exemplo disso é o entrevistado Adjacy Farias que, na adolescência, nos anos 1980, tocou em bandas de *heavy metal*, mas hoje em dia apenas frequenta as festas, sem envolvimento na *promoção* delas. Também há aqueles que transitam de um a outro de tempos em tempos. É o caso da entrevistada Amanda Silva, que toca guitarra e já fez alguns *shows* com bandas de curta duração, mas é essencialmente (ou na maior parte do tempo) apenas frequentadora de eventos, ou seja, *público*.

¹⁴ Um exemplo prático: normalmente, o público está vinculado a um agrupamento, mas alguns artistas tocam em bandas de subgêneros diferentes que os colocariam, hipoteticamente, em um ponto incerto entre agrupamentos distintos.

¹⁵ Realizada em 30 de junho de 2008, com o entrevistado com 32 anos à época.

se daria no dia seguinte na Barraca Biruta, na Praia do Futuro. O primeiro momento desta entrevista contou com a participação dos outros músicos da banda, por isso, alguns comentários do guitarrista Miguel Basile também aparecerão na tese.

Outra entrevista em ambiente profissional foi a de Franzé Bezerra, músico profissional, baterista das bandas Diamante Cor-de-Rosa, Kamerata e Imigrants, que diurnamente trabalha no MV Estúdios no Dionísio Torres. Foi neste local (às 19h, em meio a uma pausa) que conversei com ele, podendo acompanhar alguns detalhes do funcionamento do estúdio e de sua dinâmica interna¹⁶.

O estúdio estava em “pleno vapor” com o cantor Vitoriano (ex-vocalista da Alegoria da Caverna) gravando seu CD solo no estúdio 01 e uma banda de *hardcore* ensaiando no estúdio 02. Após conversar comigo, o músico foi ainda gravar algumas canções com o guitarrista Régis Damasceno (Cidadão Instigado e Mr. Spaceman) e João Victor (2Fuzz).

A entrevista com Rafael Bandeira, sócio proprietário do Hey! Ho! Rock Bar, se deu no próprio estabelecimento, durante o período da tarde¹⁷.

Não somente músicos profissionais, contudo, se utilizaram de ambientes de trabalho: o sociólogo Adjacy Farias me cedeu entrevista no Laboratório de Estudos das Nacionalidades, na Universidade Federal do Ceará, onde é bolsista¹⁸.

Outros entrevistados preferiram ambientes mais “caseiros” para as entrevistas. Amaudson Ximenes (a conversa mais longa), presidente da Associação Cultural Cearense de Rock (ACR) e guitarrista da *metaleira* Obskure, recebeu-me na casa da namorada¹⁹, no Papicu; Antonio Arruda, baixista da *alternativa* Macula e sócio proprietário de um estúdio de gravação

¹⁶ Realizada em 06 de abril de 2009, com o informante com 41 anos à época.

¹⁷ Realizada em 15 de julho de 2008, com entrevistado com 29 anos à época.

¹⁸ Realizada em 29 de abril de 2009, com o entrevistado com 41 anos à época.

¹⁹ Realizada em 29 de junho de 2008, com o entrevistado com 38 anos à época.

na Maraponga, cedeu entrevista em casa²⁰, na Aldeota; Amanda Silva, frequentadora de festas, também²¹, no Bairro de Fátima.

Por fim, alguns entrevistados preferiram ambientes que lhes trouxessem elementos de sociabilidade. Dois roqueiros frequentadores de festas, Daniel Valentim²² e Donizete Araújo²³, conversaram comigo em espaços de encontro: a praça da Gentilândia e a praça de alimentação do Shopping Benfica, respectivamente, ambos no Benfica.

É possível traçar um paralelo entre o local de origem das entrevistas e seu conteúdo. Gravadas em locais de referência à própria rede, as conversas com Valentim e Araújo se dedicam muito mais às nuances da rede em si, revelando detalhes e entrelinhas por vezes ausentes de outras entrevistas. Isso é interessante ao ponto de torná-los (não propositadamente) os dois mais citados ao longo do texto.

Entrevistas realizadas em ambientes de trabalho foram focadas na própria atuação profissional, como se percebe nitidamente nos casos de Franzé Bezerra e Jolson Ximenes, que falaram prioritariamente da experiência das bandas das quais fizeram parte e, em segundo plano, da relação disso com rede. O fato de os dois primeiros serem *público* e os últimos serem *artistas* não pode ser ignorado e se reflete no modo como os temas são desenvolvidos por eles mesmos e pelo pesquisador.

O olhar à rede com origem no ponto de vista do interlocutor é visível, ainda, nas entrevistas de Amaudson Ximenes e Antonio Arruda. Como Arruda é, além de músico, produtor musical, sua entrevista é marcada por interessantes descrições do processo de produção (gravação de canções e discos, produção de *shows*, filmagem de videoclipes etc.) e análises do mercado e sua relação com o *rock*. Já Ximenes se ocupa de um levantamento quase biográfico que passa pela atuação da banda Obskure (20 anos de “estrada”) e da ACR.

²⁰ Realizada em 24 de junho de 2008, com o entrevistado com 29 anos à época.

²¹ Realizada em 26 de novembro de 2009, com a entrevistada com 17 anos à época.

²² Realizada em 07 de agosto de 2008, com o entrevistado com 25 anos à época.

²³ Realizada em 23 de julho de 2008, com o entrevistado com 30 anos à época.

Para se aprofundar no “universo” roqueiro, contudo, é preciso fazer algumas considerações sobre o gênero musical que lhe dá origem e sua complexa “história social”.

O rock e seus subgêneros

O *rock* é um gênero musical surgido nos Estados Unidos nos anos 1950 após a fusão entre elementos de outros gêneros, especialmente *blues*, *rhythm and blues*, *country and western* e *folk*. Todos estes eram originados da chamada “música de raiz”, ou seja, ritmos populares e/ou folclóricos que nascem da tradição de comunidades geralmente pobres e são transmitidas de geração em geração.

Dessa origem “de raiz”, o rock se transformou, em poucas décadas, numa das maiores indústrias de entretenimento do mundo, movimentando um mercado de bilhões de dólares. É preciso, contudo, entender esse movimento sociologicamente, por primeiro, definindo o que é rock do ponto de vista musical.

Apesar da longa história e da diversidade estilística interna, esse gênero musical guarda alguns elementos centrais: uma batida “forte”²⁴, instrumentos elétricos, uso de recursos de amplificação e saturação sonora (o que resulta na “distorção”), bem como interpretação marcada por intensidade instrumental e/ou vocal. Intensidade, “distorção” e amplificação constituem os melhores termos para conceituar o *rock*, porque este é tão diversificado que é difícil de ser identificado por meio de padrões musicais tradicionais. Ritmo, cadência, estilos de harmonia e melodia são bastante variados no *rock*, mas sempre mantêm aquelas outras caracterizações²⁵.

²⁴ A batida marca os tempos dos compassos musicais. No compasso tradicional, há uma “batida forte”, mas, no rock, há duas. A batida típica do rock é comumente chamada de “batida de resposta” ou *backbeat*, em inglês. Detalhes em Friedlander (2002).

²⁵ Outro estudo sociológico poderia se construir a partir da visão do *rock* como gênero musical que rompe ligeiramente com a racionalização da música ocidental estudada por Weber (1995). Isso certamente reforçaria o discurso dos roqueiros de que seu gênero é um estilo musical

Com fins de organizar sua diversidade, o *rock* é subdividido em estilos firmados por caracteres sonoros e contextuais, que fazem nascer os subgêneros. O *rock* é sempre referido como um “gênero musical”²⁶ por autores como Muggiati (1983), Brandão & Duarte (1992) ou Friedlander (2002), mas é sempre dividido em dezenas de “estilos” distintos. Não há nessa literatura – nem em Friedlander, o mais sistemático dos citados – uma definição ou organização precisa dessas divisões, apenas sua nomeação e a indicação dos artistas que fazem parte.

Na tentativa de sistematizar o *rock* de um modo sociológico, considero esses “estilos” como subgêneros, porque são partes do todo, embora mantenham alguma autonomia. Existem inúmeros subgêneros no *rock*: *mersey beat*, *R&B* britânico, *surf music*, *folk rock*, *country rock*, *blues rock*, progressivo, *hard rock*, *heavy metal*, *punk*, *new wave*, *hardcore*, *grunge*, *britpop*, *indie rock*, dentre outros. A história do *rock* é escrita por meio deles.

Os gêneros musicais “de raiz” que deram origem a esse processo advieram de populações que estavam, de um modo ou de outro, à margem das sociedades anglo-saxônicas da primeira metade do século XX.

Nos Estados Unidos, por um lado, havia a “cultura negra”, ainda fortemente marcada pela segregação que a abolição da escravatura no século XIX não havia conseguido apagar. Trabalhando nos vastos campos de algodão do sul ou nas cidades industriais do meio-oeste, os negros desenvolviam uma linguagem musical rude, de origens ancestrais²⁷. Esta música, conhecida como *blues* (palavra que designa “tristeza”), se disseminou por todo o território dos Estados Unidos e se diversificou em dezenas de subgêneros²⁸.

revolucionário. Contudo, isso não é prerrogativa única do *rock*, pois gêneros nascidos a partir de sonoridades não-ocidentais, particularmente as pré-coloniais como o samba ou o *blues*, mantêm a mesma característica.

²⁶ Pensamos o gênero musical como as grandes “escolas” estilísticas da música. No mundo contemporâneo, *jazz*, *blues*, samba, MPB, música sertaneja etc. são “gêneros musicais”.

²⁷ Muggiati (1983) descreve a interessante descendência dessa musicalidade àquela das tribos africanas de onde essas populações se originaram.

²⁸ De maneira geral, o *blues* possui um andamento lento, sincopado e com vocais quase declamados, com pouca ou nenhuma melodia. De acordo com Muggiati (1983), tem em sua matriz o *grito* dos escravos estadunidenses, ou seja, carrega em si todo o lamento da condição de sofrimento. Sua estrutura é simples, com poucos acordes e uso mais intuitivo do que técnico das escalas musicais.

Por outro lado, os “brancos pobres” também produziam um cancionário tradicional que não era absorvido pelos “grandes centros” urbanos nem tinha espaço na nascente indústria cultural. Aqui, havia três gêneros musicais principais que, apesar das semelhanças entre si, guardam distinções sonoras, rítmicas e de origem social: *country*, *western* e *folk song*²⁹.

Com a crescente urbanização e industrialização do final do século XIX, esses gêneros musicais marginais (*race music*, ou seja, “música de cor” por parte dos negros e “caipira” por parte dos brancos) travaram contato cada vez maior com os recursos sociais e tecnológicos das grandes cidades, absorvendo novas características e causando alguma penetração também³⁰.

Como em suas expressões tradicionais não tinham espaço destacado nos *mass media*, o principal canal de escoamento dessa produção foram pequenas gravadoras independentes (e com distribuição localizada) e rádios regionais. Em algum momento, quando migram para as grandes cidades, os gêneros musicais “brancos” e “negros” começam paulatinamente a ocupar os mesmos espaços – salões de bailes ou bares das periferias e guetos – e o intercâmbio sonoro deles transcorreu rapidamente.

A eletrificação dos instrumentos acelerou o processo e nos anos 1940 surgiram novos subgêneros musicais que mixavam características daqueles outrora citados, surgindo expressões que podem ser, hoje, tomados como protótipos do *rock*. Este nada mais é do que o principal fruto desse intercâmbio, consolidando suas “características fortes” ainda nos primeiros anos da década de 1950 e, em seguida, começou a fazer um sucesso que extrapolou os limites

²⁹ Os três têm influências da balada europeia e são tocados essencialmente em instrumentos de cordas, como violão, banjo e bandolim. O *country* é mais identificado com o meio-oeste e o sul dos Estados Unidos e possui certa cadência no cantar, enquanto o *western* se desenvolveu na costa oeste e é mais acelerado pela influência hispânica; entretanto, as grandes semelhanças entre eles fazem ser comuns referências ao *country and western* (ou *C&W*) como um gênero só. Por sua vez, o *folk* não tem a cadência dos demais e possui estrutura harmônica mais simples.

³⁰ A mais notória absorção desses gêneros no ambiente dos centros urbanos foi a eletrificação dos instrumentos, antes tocados exclusivamente de forma acústica. O uso de instrumentos elétricos, especialmente no *blues*, criou diferenciações sonoras e novos subgêneros – de que o *rhythm and blues* (*blues* elétrico, menos sincopado e mais rápido) foi o mais notável. A influência desses gêneros “populares” na cultura erudita pode ser notada no sucesso do *jazz* (outro derivado do *blues*) entre as classes médias e altas dos Estados Unidos a partir dos anos 1920, de modo que penetrou a musicalidade da Broadway por meio de compositores como Cole Porter, Irvin Berlin e os irmãos George e Ira Gershwin (HOBSBAWM, 1996).

dos guetos³¹. Após o estrondoso sucesso de nomes como Elvis Presley e até da exportação/ adaptação do rock para outros países³², houve uma retração de seu mercado, no início dos anos 1960.

Uma reviravolta ocorreu, então, na Inglaterra que, a partir de 1963, começou a exportar um *rock* substancialmente diferente do anterior e de sucesso (e influência) muito maior, num movimento que ficou conhecido como “Invasão Britânica”³³.

A Grã-Bretanha vivia contexto diferenciado dos EUA, pois ainda se recuperava (econômica e socialmente) da 2ª Guerra Mundial. Naquele País, o *rock* dos anos 1950 foi absorvido essencialmente por uma classe operária³⁴ que não tinha acesso fácil aos discos importados, não podia adquirir instrumentos elétricos, nem sequer ouvir sua música preferida no rádio, já que a estatal BBC censurava a maior parte do conteúdo do *rock*, por considerá-lo “ofensivo”.

Os britânicos, naquele momento, não dispunham dos efeitos do *american way of life* e criaram as próprias estratégias para vivenciar o *rock*: reuniam-se em gangues, sintonizavam rádios piratas e montavam bandas acústicas com instrumentos improvisados³⁵. Como resultado, o início dos anos

³¹ Para fins de classificação, muitos autores se referem à primeira expressão do *rock* nos Estados Unidos dos anos 1950 como *rock and roll*, que, entretanto, também é usado como um tipo de “nome completo” do gênero. Dentre os principais artistas da leva inicial do *rock* estadunidense estavam Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly e muitos outros. Ver Friedlander (2002).

³² O próprio Brasil produziu seus primeiros roqueiros ainda nos anos 1950, com artistas como Carlos Imperial e, a mais famosa, Celly Campelo. Detalhes em Brandão & Duarte (1992), Dapieve (2000) e Mota (2006).

³³ Os artistas pioneiros da Invasão Britânica foram os Beatles, seguidos de perto pelos Rolling Stones, The Animals, The Who e muitos outros. A principal marca sonora dessa musicalidade era tornar ainda mais evidente os elementos de *R&B* dentro do *rock*.

³⁴ Além dos problemas relacionados ao campo econômico, na Inglaterra da época ainda era forte a distinção da população entre *nobres* e *plebeus*, bem como a classificação destes em subgrupos de acordo com a proximidade em relação aos primeiros. Os sotaques *scouse* (no norte) e *cockney* (no sul) eram considerados os mais baixos na escala hierárquica da sociedade britânica e, talvez não coincidentemente, foram representantes dessas duas comunidades que formaram as mais famosas bandas de *rock* dos anos 1960. Há uma interessante análise dessa relação em Spitz (2008) e Norman (2009).

³⁵ A primeira expressão do *rock* britânico é chamada pelos historiadores do gênero de *skiffle* e consiste em um complexo arranjo que condensa elementos do *rock and roll*, do *blues* rural e da música folclórica de origem escocesa e irlandesa. Era tocado com violões, banjos, acordeões e instrumentos manufaturados, como tábuas metálicas de lavar roupa usadas como percussão e

1960 assistiu à emergência de bandas de rock britânicas de conteúdo específico (em sonoridade e em letras de canções) e dotadas de um interessante espírito de comunidade, expressa na preferência quase hegemônica por conjuntos musicais estáveis, ao contrário dos artistas-solo estadunidenses.

Somente após o sucesso internacional da Invasão Britânica, os Estados Unidos retomaram a produção/consumo de *rock* em larga escala, na chamada “Reação Americana”³⁶.

Na metade da década, a produção roqueira de ambos os lados do Atlântico promoveu um movimento cultural pautado na rebeldia aos “mais velhos” e a determinadas instâncias “conservadoras” da sociedade – o chamado “sistema” – por meio de bandeiras bem específicas, como maior liberdade em relação ao sexo ou à difusão do uso de substâncias psicoativas como maneira de “expandir a consciência”.

O principal destaque desse movimento foi a estética psicodélica³⁷, marcada pelo discurso de “sexo, drogas e *rock and roll*” e por novas formas de expressão, que incluíam o uso de cores berrantes (referências em letras, roupas, capas de discos, instrumentos musicais etc.) não só na música, mas também no cinema, na literatura e nas artes plásticas. Musicalmente, segundo Friedlander (2002), o *rock* adotou uma atitude experimentalista, buscando novas formas de gravação, edição de efeitos sonoros, timbres e estruturas musicais.

Nesse momento, o *rock* já não pode ser compreendido somente como um gênero musical, mas se torna uma estética e um *estilo de vida* (e o que isso significa é um dos pontos-centrais desta tese). Dentre os pontos culminantes desse processo, estava a maior politização do *rock* (e seu envolvimento no

um contrabaixo de corda única construído com cabo de vassoura, arame e caixas de chá. Muitas das bandas britânicas, como Beatles e The Who, iniciaram nesse formato.

³⁶ Por meio de Bob Dylan, The Byrds, Beach Boys e muitos outros. Ao contrário do *rock* inglês, a principal vertente dessa produção norte-americana era o subgênero *folk rock*, pautado na influência da velha *folk song*.

³⁷ Segundo Macdonald (2008), “psicodelia” vem do grego *psycho* (mente, alma) e *delos* (revelar, manifestar) e envolvia a crença pseudo-científica do poder dos psicoativos e substâncias alucinógenas na consciência humana, difundida por escritores como Timothy Leary, Carlos Castañeda e Aldous Huxley.

Maio de 68 e no movimento estudantil estadunidense) e o grande estandarte que foi o Festival de Woodstock em 1969.

Na medida, porém, em que a década de 1960 terminava e a “utopia *hippie*” de “paz & amor” não se concretiza – ao mesmo tempo em que a Guerra do Vietnã se acirrava, a “nova esquerda” dos EUA era duramente reprimida e o chamado “conservadorismo” reunia avanços políticos significativos³⁸ – esse “universo” de ideias em torno do *rock* foi alvo de um abalo forte.

Segundo a literatura especializada em *rock*, o início dos anos 1970 foi marcado pelo sentimento de frustração e depressão, o que se refletiu (simbolicamente em alguns casos) na dissolução de coletivos importantes dentro do *rock* ou, ao extremo, na morte de alguns ídolos³⁹. Também houve o investimento em sonoridades mais radicais, como o *hard rock* e o progressivo ou em estéticas não ortodoxas, como o *glam rock*⁴⁰.

Ao mesmo tempo, o sucesso mundial do gênero permitiu o incremento de uma força econômica muito poderosa. Essa expansão resultou em grandes mudanças no “mundo do entretenimento”, ou seja, os negócios existentes em volta do mercado de consumo de bens culturais. Como exemplo disso, Hobsbawm (1996) informa que, entre 1955 e 1973, o mercado fonográfico dos EUA cresceu dez vezes, chegando ao valor de dois bilhões de dólares, das quais o *rock* correspondia, pelo menos, a 75%.

Em meados da década de 1970, a visão do *rock* como “tomado pelo sistema” disseminou-se entre os próprios roqueiros, em razão de inúmeros fatores, como a exploração mercadológica das gravadoras, os altos salários dos músicos-ídolos, as extensas turnês mundiais e o próprio desenvolvimento

³⁸ O que pode ser exemplificado em movimentos como a Primavera de Praga ou a ascensão das ditaduras militares na América do Sul, bem como nas vitórias de Ronald Reagan e Richard Nixon para o governo da Califórnia e a Presidência da República, respectivamente, nos Estados Unidos, dois políticos notadamente conservadores. A Califórnia era o principal palco de atuação do *rock*, dos *hippies* e da nova esquerda naquele País.

³⁹ Com o fim dos anos 1960, acabaram também muitos dos mais importantes conjuntos de *rock* da época, como Beatles, The Doors, Cream, Simon & Garfunkel, Crosby, Stills, Nash & Young etc. (embora seja importante salientar que tantos outros continuaram as carreiras). Por outro lado, vários ídolos morreram no mesmo período, como Brian Jones (dos Rolling Stones), Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison (do The Doors), todos por envolvimento com drogas.

⁴⁰ Movimento estético do início dos anos 70 que cultuava a androgenia, ou seja, homens com traços afeminados e peças de roupa e/ou maquiagens do mesmo estilo.

tecnológico que, em conjunto, causaram o aumento no preço médio dos ingressos dos *shows* e a necessidade de espaços cada vez maiores para abrigá-los⁴¹.

Essa sensação de “traição” levou à eclosão do movimento *punk* no fim da década, desenvolvido de modo distinto e autônomo, tanto nos Estados Unidos quanto na Inglaterra, chegando ao mesmo denominador-comum sonoro: um som simples, despojado e brutal que visava a romper (mais uma vez) com o *mainstream*⁴².

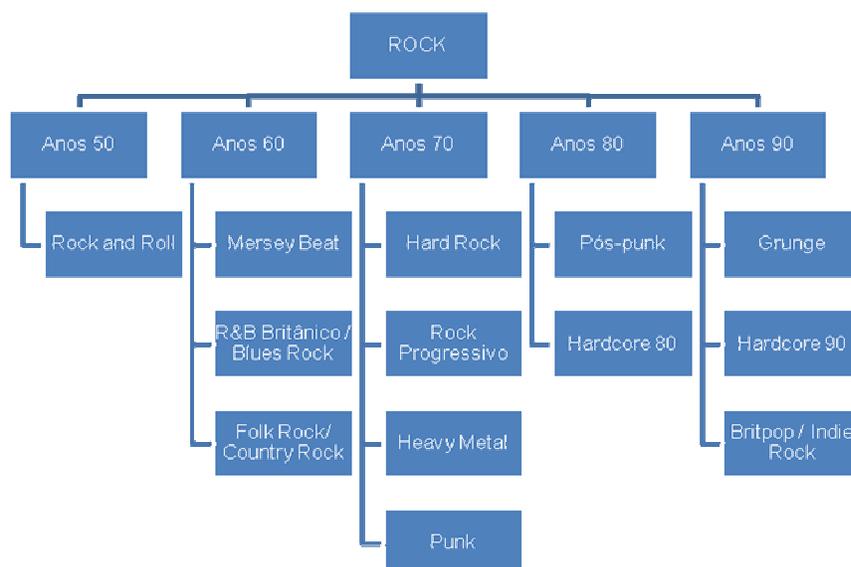
Desde então, a história do *rock* se transformou em um tipo de gangorra de aproximação e distanciamento entre o *underground* (ou “independente” para usar o termo mais em voga nos dias de hoje) e o *mainstream* (a corrente principal): o *punk* é uma ruptura, mas depois é objeto de um abrandamento por meio do *new wave*; o *grunge* rompe a “monotonia” dos anos 1990; e o *indie rock* “renova” o gênero no novo século; ou seja, após o movimento *punk*, o *rock* necessita de movimentos de “ruptura” e “renovação” a cada década para equilibrar a balança entre aqueles dois polos opostos de situação em relação ao mercado, aos *media* e ao “sistema”.

Por fim, se pode sistematizar a história do *rock* e o desenvolvimento de seus subgêneros por meio do organograma seguinte.

⁴¹ Bandas como Rolling Stones e Pink Floyd, por exemplo, que até o fim dos anos 1960 se apresentavam em clubes e teatros, passaram a se apresentar, em meados dos anos 1970, quase exclusivamente em estádios ou arenas gigantescas para públicos que facilmente excediam os 30 mil espectadores. Holanda & Gonçalves (1985) mostram como esse fator levou ao fim de tradicionais espaços roqueiros da época, clubes como Marquee na Inglaterra ou Fillmore nos Estados Unidos.

⁴² Essa oposição dos *punks* não era meramente simbólica, haja vista que os dois subgêneros mais populares do *rock* em meados dos anos 1970 eram o *hard rock* e o progressivo e ambos se pautavam em uma estrutura musical mais complexa e elaborada do que aquela tradicionalmente vinculada ao gênero. Por isso, a simplicidade (em alguns casos, extrema) da *punk music* era uma ruptura de verdade.

Organograma 01: Cronologia do rock e seus subgêneros

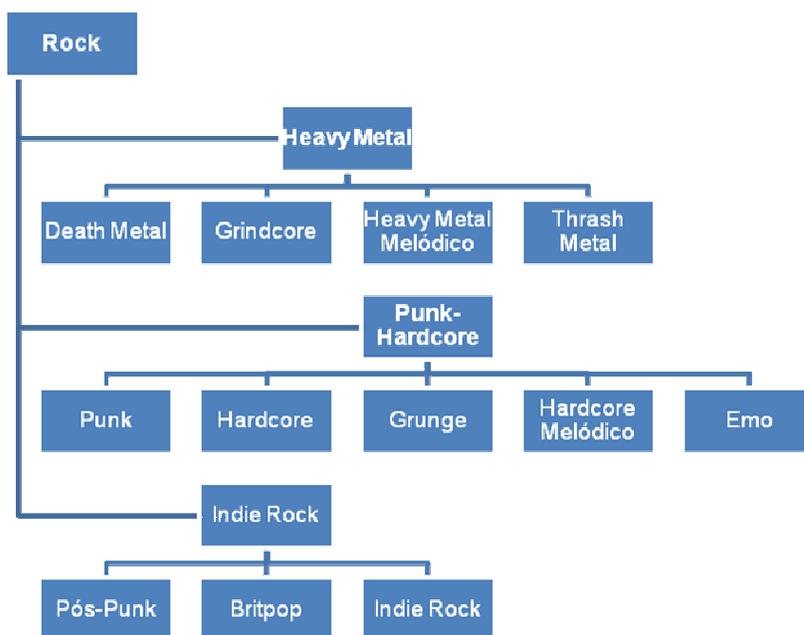


Fonte: Esquematizado pelo autor.

A classificação em determinado subgênero, mais do que critério de musicalidade, passa pelas condições contextuais e regionais que lhe dão origem. Assim, a mesma sonoridade pode ser posicionada em subgêneros distintos, como por exemplo, a música *punk* que ensejou outros subgêneros como *hardcore* e *grunge*. Os três podem parecer (ou mesmo o são) exatamente iguais em termos sonoros para um leigo que desconheça os meandros do *rock* e de sua história, mas são diferenciados pela época e lugar onde se desenvolveram. Esta ressalva é importante porque não se restringe aos historiadores do *rock* já citados, mas encontra ressonância profunda nos roqueiros que definem seu agrupamento em consonância entre algum daqueles subgêneros.

Isso se percebe até em suas nomenclaturas: os *metaleiros* têm como referência o *heavy metal* e suas subdivisões, enquanto os *alternativos* cultuam o subgênero conhecido por vários nomes: *rock alternativo*, *indie rock*, *new rock* ou *pós-punk* – termos quase sinônimos.

Organograma 02: Subgêneros e “sub subgêneros”



Fonte: Esquematizado pelo autor.

Ademais, na atualidade, a classificação em subgêneros não é mais suficiente para conter as várias formas de expressão do rock. Assim, os subgêneros estão se dividindo em “sub subgêneros”⁴³.

A rede roqueira de Fortaleza reproduz essas divisões e conceitos por meio dos agrupamentos em que se organiza. Para entender por onde transitam esses agrupamentos e como isso reflete o *estilo de vida roqueiro*, é necessária a compreensão dessa rede e sua amplitude.

O percurso da tese

Esta tese se divide em sete capítulos e analisa como se apresenta o *estilo de vida roqueiro* em Fortaleza, por meio de uma *atitude* de rebeldia não ortodoxa e o estabelecimento de uma rede de relações sociais. Esta rede roqueira se organiza com suporte em vários atores distintos – *público, artistas,*

⁴³ Por exemplo, o *heavy metal* é um subgênero do *rock* que se divide em dezenas de “sub subgêneros”: *black metal, death metal, extremo, grindcore, heavy metal melódico, metalcore, nu metal, power metal, prog metal, thrash metal* e muitos outros.

promotores de festas, *entidades* associativas, donos de estabelecimentos (bares, boates, lojas de discos), de selos e gravadoras de discos e de estúdios musicais para ensaio e gravação – e pode ser sistematizada com base na identificação de agrupamentos.

Estes são os modos de pertença ao *estilo de vida roqueiro*, identificados com suporte em elementos específicos (preferência por um subgênero do *rock*, cortes de cabelos, estilo visual em roupas e adereços, comportamentos etc.) e se traduzem na formação de *turmas* que, quase sempre, têm referencial geográfico ou territorial. É nos agrupamentos e nas *turmas* que transcorre a avaliação das senhas de entrada no *estilo de vida roqueiro* e que são ativados modos de inclusão e exclusão, também, caso o sujeito não esteja “adequado” à expectativa do que é *ser roqueiro*.

Para isso, a tese cumpre o seguinte percurso.

O Capítulo 02 analisa o *estilo de vida roqueiro* e o sistema de códigos e símbolos que se estrutura como uma *visão de mundo* particular, pautada na *atitude* de rebeldia expressa por comportamentos não ortodoxos. A reflexão acontece por meio de etapas: primeiramente, são descritos os meios de entrada dos sujeitos no “universo” do *rock*, mediante as categorias de “descoberta”, *audição consciente* e *consumo afetivo*.

Analiso o modo como funciona o discurso de desajuste e de ser *outsider* estabelecido pelos roqueiros, com arrimo em suas falas e narrativas (auto) biográficas. Em seguida, discuto a respeito do conceito de *juventude*, tão apropriado por meio desse *estilo de vida roqueiro*, e qual a relação intrínseca entre ambos.

O Capítulo 03 trata da conceituação de rede roqueira de Fortaleza que não somente possibilita a prática do *estilo de vida roqueiro*, como também o torna mais complexo. São demonstrados quais os atores que formam essa rede e é feita uma rápida descrição deles, para, em seguida, fazer uma reflexão sobre como a distribuição da rede pelo território de Fortaleza se relaciona ao espaço público e à discussão sobre a Cidade.

Também teço considerações no tocante à *categoria nativa* de “cena”, reapropriada por esta tese, por meio da consolidação da ideia de uma rede.

O Capítulo 04 traz a conceituação sobre os agrupamentos, os modos de pertencer ao *estilo de vida roqueiro*. Há a descrição de dois agrupamentos, *metaleiros* e *alternativos*, para entender as caracterizações gerais do conceito, mas também expressos algumas breves considerações sobre outros.

É feita, no seguimento, uma sistematização de como os agrupamentos aparecem na prática e como se organizam por meio de *turmas* menores estabelecidos com base em aspectos locais, geográficos, comunitários e territoriais.

No Capítulo 05 há a discussão sobre os “espaços roqueiros” e os eventos utilizados pela rede em Fortaleza. Primeiramente, apresento breve histórico sobre a formação da rede e, mais especificamente, como esta se estruturou na última década. Em seguida, reflito sobre as *performances* do público e as estratégias de usos dos espaços.

O Capítulo 06 se detém acerca dos conflitos internos da rede roqueira e de seus agrupamentos. Estes são analisados com base nos modos de exclusão ativados quando um sujeito é avaliado como “não adequado” ao *estilo de vida roqueiro*. Isso acontece porque pensam que esse sujeito não está de acordo com a *visão de mundo* e com os comportamentos esperados do *ser roqueiro* e, portanto, são utilizadas estratégias para estigmatizá-los e expulsarem-nos do convívio daqueles considerados *roqueiros de verdade*.

Assim, examino as estigmatizações que nascem da classificação daqueles não bem-vindos ao convívio dos roqueiros (mesmo que esses “proibidos” também se julguem roqueiros) e são tachados como *modistas*, *playboys* ou *vendidos*, e como esse *estigma* enseja outros conflitos.

Nas Considerações Finais (Capítulo 07) a discussão geral é sistematizada para apresentar as características e a amplitude do conceito de *estilo de vida* abordado nesta tese.

02

SER ROQUEIRO:

Estilo de vida *outsider*?

Vistos em sua totalidade, os roqueiros apresentam características que os definem no simples olhar, em razão do “estilo” singular de roupas, adornos e cortes/penteados de cabelos que ostentam nas festas ou nos pontos de encontro. A análise dessa movimentação leva a se perceber que essa forma de aparecer no espaço público é mais profunda e organizada do que pode parecer a princípio.

Os roqueiros de Fortaleza estão unidos por um *estilo de vida* que tem como base um conjunto de códigos e signos constituídos como *modelos* e *valores* a serem seguidos. Assim, os roqueiros são submetidos a um código de conduta.

Uma dessas características diz respeito ao discurso de rebeldia e de certo sentimento de inadequação perante o mundo social, percebida nas entrevistas que serão analisadas. Antes disso, porém, é preciso compreender o percurso que leva o jovem a se transformar em roqueiro.

Os roqueiros são indivíduos que “gostam” de *rock* e que, além de ouvir o gênero freqüentemente (por meio de vários canais, como rádio, TV, discos, *MP3 players*, internet etc.), elaboram toda uma sociabilidade em torno de outros que partilham do mesmo “gosto”. Essa sociabilidade se faz por meio de encontros e amizades vivenciadas tanto no espaço privado quanto (e principalmente) no público, como no caso das praças.

Essa sociabilidade migra para as festas que ocorrem em casas, bares, boates, salões, *buffetts* e que podem ter música ao vivo (bandas) ou o chamado “som mecânico”, canções executadas diretamente dos discos ou arquivos digitais comandadas pela figura do DJ (*disc-jóquei*).

A entrada nesse *estilo de vida* não é acidental e é fruto de um complexo contato com os meios de comunicação, o consumo e o estabelecimento de sociabilidades específicas.

2.1 Meios de entrada: “descoberta”, marco regulatório e *consumo afetivo*

As sociedades contemporâneas caracterizam-se por um grande número de informações que atingem o indivíduo desde a primeira infância. Mesmo em relação aos roqueiros aqui estudados, tendo crescido numa era sem internet⁴⁴, o desenvolvimento dos meios de comunicação das últimas décadas permitiu a imersão dos jovens em diferentes *medias*⁴⁵.

Por isso, o início do contato dos indivíduos com a música e com o *rock* não pode ser precisado; contudo, normalmente no início da adolescência, o jovem se vê em processo intenso de aproximação com o *rock* e envolve-se com o “universo” roqueiro.

Para sistematizar tal processo, parto de duas categorias: *audição consciente* e *consumo afetivo*. Em outro trabalho (LIMA FILHO, 2004), desenvolvi o estudo sobre uma parcela específica da rede roqueira de Fortaleza: os fãs dos Beatles. Ali, analisei a formação do *fã* e pude notar que, quase sempre no início da adolescência, o jovem “se atenta” para a música de modo mais significativo.

Nesse momento, o jovem passa a dar significância “especial” à música, que ocupa certa “centralidade” em sua vida juvenil, ao lado de outros elementos cotidianos. Embora tendo sempre me concentrado nos estudos sobre o *rock*, as pesquisas parecem indicar que tal aproximação musical acontece senão de modo generalizado, mas de modo maciço entre os jovens em geral, com indivíduos optando por gêneros determinados.

⁴⁴ Em Fortaleza, a internet começou a se popularizar por volta de 1998. Desse modo, os jovens aqui estudados em sua maioria só travaram contato com ela na adolescência ou depois disso.

⁴⁵ Filmes na TV, no cinema, videocassete, DVD; música em LPs de vinil, Fitas K7, CDs, MP3, DVDs, BluRay e via *download*; livros; revistas (de todos os tipos – informação, entretenimento); programas culturais; rádio; TVs; jornais; *sites*; *blogs* etc.

Quando ocorre essa “descoberta” para a música, é processado o que chamo de *audição consciente*, ou seja, o indivíduo não somente ouve a música que chega aos seus ouvidos, mas passa também a desenvolver um elo emocional e um imaginário baseado em informações coletadas paulatinamente.

Desse modo, o jovem vai descobrindo o que é aquele gênero musical ou quem é aquele artista, num processo de pesquisa que lhe permite descortinar aspectos sociais e/ou biográficos do agente: o gênero musical e sua história; o artista; quando nasceu; onde está; se permanece “na ativa” ou não etc.

As informações e os eventos de que participa nessa fase da vida permitem que cada vez mais saiba sobre quem ou o que está escutando. Com isso, a audição de determinada sonoridade se torna *consciente*: o jovem sabe o que está ouvindo, tem informações sobre o artista e o movimento estético do qual faz parte (o *rock* e seus subgêneros), possui noções sobre o que falam as letras das canções (mesmo as em língua inglesa) etc. Quando percebe o que “gosta”, busca sonoridades semelhantes e se aprofunda no objeto que lhe causou a “descoberta”. Esse movimento leva ao *consumo afetivo*.

O *consumo afetivo* pode até ocorrer no mesmo campo do consumo mercadológico – compra dos discos, por exemplo – entretanto, tem outra significação para o indivíduo. Aquele não é pautado somente pelas regras-padrão do mercado, quer seja oferta e demanda, *marketing* etc. Há, decerto, um elemento fetichista, mas num sentido afetivo, de identificação do jovem com o “produto”, que não se traduz apenas em *valor de uso* e *valor de troca*⁴⁶.

Esse consumo não pode ser reduzido à ideia de “fetiche da mercadoria”, tal como o compreendeu Marx (2001), pois está relacionado a estilos de vida, visões de mundo e ao campo dos sentimentos, que não cabem apenas no espectro do mercado. *Consumo* também pode ser entendido no sentido de Certeau (1996), que reflete sobre o modo como os indivíduos apreendem as informações que lhes são disponibilizadas e as processa de acordo com

⁴⁶ Segundo a teoria do valor de Karl Marx (2001), *valor de uso* é o valor utilitário dos objetos, de acordo meramente com a necessidade dos seres humanos; no entanto, no sistema capitalista, àquele preço é somado o *valor de troca*, que leva em consideração outros elementos agregadores, como a disponibilidade do objeto (quanto mais raro, mais caro), sua demanda e oferta, a quantidade de horas trabalhadas por um operário (ou máquina) para produzi-lo e o lucro do fabricante.

aspectos próprios de vida pessoal, de seu local e contexto, fazendo uma *bricolage* entre vários elementos e chegando a um resultado específico. Assim, consumir não significa somente “comprar”, mas aprender, apurar e reelaborar⁴⁷.

Este pensamento é bem diferente daquele de Adorno (2004), que pensava a *cultura de massa* como fruto da indústria cultural, ou seja, um novo tipo de indústria capitalista, que produzia arte utilizando os mesmos processos de reprodução e massificação do sistema capitalista tradicional, por meio de uma “linha de montagem” tal qual o *taylorismo* e o *fordismo*. Com isso, a *cultura de massa*, reproduzida via meios de comunicação social (rádios, TVs, cinemas, revistas, jornais, gravadoras de discos etc.), seria manipulada pelo sistema capitalista para afetar a consciência das classes operárias e aliená-las, sendo uma “arte” produzida de modo a impedir o consumidor de refletir ou desenvolver senso crítico.

Essa visão é em parte reproduzida no discurso dos próprios roqueiros, conforme será desenvolvido adiante, quando pensam no “sistema” ao qual o *rock* “combateria”. Do ponto de vista sociológico, todavia, é muito mais interessante considerar que, apesar de alguns elementos válidos no conceito de indústria cultural, a relação produção-consumo de arte é mais complexa.

Os consumidores não são agentes passivos nesse processo, pois o seu *consumo* é feito com base em uma combinação delicada de ato racional e emotivo e não somente por impulso, principalmente daqueles que desenvolvem algum tipo de *envolvimento* (sentimento) com aquilo que passam a consumir. Além disso, mesmo considerando que, de fato, existe uma empresa capitalista dedicada ao entretenimento que produz bilhões de dólares no mundo todo e se

⁴⁷ Este raciocínio rompe com a visão da chamada “Escola de Frankfurt” – Adorno (2004), Benjamin (1983) – que considerava o consumo *em massa* como relação de dominação e alienação. Benjamin (1983) considerava que a reprodução das obras de arte (cartazes reproduzindo quadros famosos, música gravada sob a forma de discos etc.) eliminaria a *aura* que as fazia serem “obras de arte”. Além disso, a *massificação*, ou seja, a reprodução em série dessas obras diluiria seu *valor* estético e artístico. Adorno (1983; 2004) considerava o consumo da arte em três níveis: popular, de massa e erudito, do qual somente o último preservava o apuro estético esperado das “obras de arte”. A *cultura popular* para ele seria algo “ligeiro”, ou seja, cotidiano, sem valor estético apurado, mas o grande problema das sociedades modernas seria a *cultura de massa*.

utiliza de inúmeros recursos (inclusive ideológicos) para manter altos os níveis de consumo, este não é uma relação de dominação por si mesma.

Isso não quer dizer que não haja ligações entre o consumo mercadológico e o *consumo afetivo*, pois a dinâmica do mundo contemporâneo os situa lado a lado no que chamo de *momentos de atenção midiática*.

Por causa do fluxo das informações do mundo contemporâneo, alguns eventos são catalisadores de uma série de processos. Acontecimentos que se dão em momentos específicos saltam à história para se transformarem em fatos de impacto no mundo globalizado e ocasionam mudanças no consumo. Fatos como a morte de artistas importantes – John Lennon, Kurt Cobain, Michael Jackson – ou, antes disso, seu “surgimento” – Beatles, *punk*, *grunge*, The Strokes⁴⁸ – ensejam *momentos de atenção midiática* que mudam o consumo da música e estabelecem mitos e marcos históricos.

Como consequências desses *momentos*, surgem o consumo mercadológico e o *afetivo*, com a distinção de que o primeiro é produzido por indivíduos que agem de maneira quase impulsiva, talvez mais parecida com a relação fetichista de Marx (2001). Estes consomem num período próximo ao *momento*, mas não criam, necessariamente, vínculos profundos com o objeto de consumo; o que Adorno (2004) chama de alienação, o senso comum costuma classificar como “moda passageira” e os roqueiros identificam com os *modistas*, aquele que “segue moda”, conforme será discutido.

Já aqueles do segundo tipo de consumo vão criar vínculos emocionais fundamentais com tal objeto e processar o desenvolvimento da *audição consciente* até se transformarem em fãs e, então, iniciar o envolvimento com o “universo” de signos que lhes convêm, como é o caso do *rock*.

É importante ressaltar que, quando se pensa nos *momentos de atenção midiática* como favoráveis ao desenvolvimento do *consumo afetivo*, do fã e, em última instância, do roqueiro, não quer dizer que eles sejam determinantes. Ao

⁴⁸ Os Beatles como marco inicial das mudanças dos anos 1960, tal qual apontado por Muggiati (1983), Brandão & Duarte (1992), Friedlander (2002) e até Hobsbawm (1999). *Punk* e *grunge* são momentos de ruptura na historiografia do *rock* – vide Dapieve (2006), McNeil & McGain (1997) e Orozco (2004). O sucesso dos Strokes deu início à “popularização” do *indie rock* e o desenvolvimento da acepção atual do agrupamento *alternativo* tal qual desenvolvo nesta tese.

contrário, como são “grandes eventos” que se transformam em referência (pelo menos para alguns sujeitos), funcionam como *marcos regulatórios* que ajudam a localizar o indivíduo no seu desenvolvimento identitário e biográfico, como os “calendários pessoais” de que fala Giddens (2002), intimamente ligados ao estabelecimento (e manutenção e regulamentação) de estilos de vida.

Esses “calendários pessoais” servem para organizar as biografias dos sujeitos, ao mesmo tempo em que as vinculam às experiências adquiridas pelos *media* e do “momento” em que se vive, relacionando-os à “história” ou à sociedade em geral. Por isso, os roqueiros marcam o início de seu envolvimento com o *rock* mais a eventos coletivos do que a experiências pessoais do tipo “eu tinha colegas que gostavam e passei a gostar também”.

Ao analisar a história do *rock*, é possível perceber determinados eventos se transformarem em *momentos de atenção midiática* que produzem novas legiões de roqueiros e o desenvolvimento de subgêneros e agrupamentos específicos.

Os entrevistados reproduzem em suas falas a vinculação de seus “calendários pessoais” aos acontecimentos coletivos, estabelecendo-os como *marcos regulatórios* de seu envolvimento com o *rock* e de sua inserção no “universo” roqueiro. Mais do que isso, alguns são capazes de afirmar com muita precisão “o momento” em que se tornaram roqueiros.

O *rock*... Eu posso dizer até o ano e a música, a primeira música que “tocou”, assim, né? O ano foi, assim, 1999: eu fazia a 8ª série, aí eles [*a família*] colocaram MTV, colocaram TV a cabo em casa. Aí, “zapeando” os canais, a MTV não significava muito até o dia em que eu vi um clipe da Cássia Eller⁴⁹, *O Segundo Sol*, aquela música... Aí assim, eu coloco aquela música como o ponto inicial, o pontapé de tudo. Eu me lembro de como, na época, eu escutava – hoje eu nem escuto mais, sabe? Cássia Eller. Aliás, hoje nem de Cássia Eller mais eu gosto – mas aquela música foi o que deu o primeiro estalo. (DANIEL VALENTIM).

⁴⁹ Cássia Eller, cantora brasileira, nascida em Brasília. Iniciou a carreira nos anos 1980, mas foi na década seguinte que chamou a atenção do “grande público” e se tornou uma das cantoras mais populares do país. Morreu em 2001. *O segundo sol* é uma canção de autoria de Nando Reis, gravada por ela no álbum *Com você... Meu mundo ficaria completo*, lançado pela Sony Music em 1999.

Primeiro contato com o *rock*: tinha aquele programa *Super Special* – não sei se tu lembra – ele passava na [TV] Bandeirantes. (...) Aí, tinha uns especiais de *metal*... A primeira vez que eu vi o clipe do Dio⁵⁰, *Rainbown in the darkness*, ele cantando em cima de um prédio. Isso (...) em junho de 81. (AMAUDSON XIMENES).

Eu gosto desde 1983 que é quando o Kiss⁵¹ veio para o Brasil pela primeira vez. Que foi a primeira banda que eu ouvi, que eu curti, os caras tudo maquiado, tudo pintado, (*sic*) eu achei massa! Aí, eu comecei... aí fui pra mais antigo, comecei a ouvir mais Led Zeppelin, aí achei Black Sabbath, que é minha banda de cabeceira, entendeu? (FRANZÉ BEZERRA).

Só emplacou mesmo em 83, mais ou menos (...). Foi a época em que o Kiss veio pro Brasil. (...) Pra muita gente, essa vinda do Kiss ao Brasil foi o ponto-chave: surgiu uma leva de roqueiros, principalmente em São Paulo. (...) Era um disco que ninguém sabia de quem era esse disco. Chegava lá, eu vi um disco do AC/DC e, depois, um do Zeppelin. Tava perdido lá, eu cheguei, a gente foi jogar baralho na casa dele [*um amigo*] e abrimos uma gaveta tava o disco lá. Aí eu: “posso levar?”, e o cara “pode levar, eu não sei nem o que é isso aí”. Aí, eu levei e foi paixão à primeira vista. Um disco do AC/DC... Qual era o nome mesmo do disco? *For Those About to Rock!*⁵²(...) Esse foi o marco. Aí eu comecei. (ADJACY FARIAS).

Essas falas demonstram não apenas o vínculo dos “calendários pessoais” com aspectos coletivos, mas principalmente que o momento de “descoberta” já demarca em que agrupamento o roqueiro se envolverá. Somente o relato de Daniel Valentim reporta ao corte entre a “descoberta” e o desenvolvimento dos “gostos” musicais posteriores, entretanto, em sua fala, a cantora serviu de “meio de entrada” ao *rock* e, em sua visão, possibilitou o contato com outros artistas.

⁵⁰ Ronnie James Dio é um cantor inglês que começou a fazer sucesso na banda de *heavy metal* Rainbown, no fim dos anos 1970, e ficou ainda mais famoso quando entrou para o Black Sabbath. Veio ao Brasil em 2008 e faleceu em 2010.

⁵¹ Banda norte-americana de *hard rock* surgida na segunda metade dos anos 1970 e de grande sucesso na época. Destacam-se no cenário do *rock* por terem sido os grandes difusores do uso de maquiagens como máscaras. Por causa disso, sempre foram vinculados ao *heavy metal*, apesar de sua sonoridade não ser exatamente essa.

⁵² AC/DC é uma banda australiana importante na transição do *hard rock* para o *heavy metal* nos meados dos anos 1970, quando se tornaram populares. Álbum em questão foi lançado em 1981 e fez grande sucesso comercial.

Enquanto Daniel Valentim, Franzé Bezerra e Adjacy Farias vivenciaram a “descoberta” em meio a *momentos de atenção midiática*, os dois últimos revelam um aspecto importante nos primeiros momentos do desenvolvimento dos vínculos com o *rock*. Ambos registram o início da *audição consciente* e do *consumo afetivo* em suas falas, demonstrando que, imediatamente após a “descoberta”, se aprofundam no “universo” roqueiro, ilustrado aqui na busca por novas bandas e informação.

Os quatro relatos também exibem a complexidade do mundo contemporâneo, com suporte no fato de que o contato com o *rock* não sucede exclusivamente por meio do disco. A “descoberta” se deu por meio da televisão ou mesmo em consequência da cobertura da imprensa sobre a visita de uma banda estrangeira ao País.

Outro ponto importante à reflexão é pensar que a “descoberta” não ocorre descontextualizada, nem no que se refere exclusivamente ao sujeito. Alguns relatam que já tinham “contato” ou mesmo “intimidade” com a música antes da “descoberta”, mas o *rock* surgiu como diferencial que mudou suas vidas. Essa proximidade prévia com a música quase sempre, nas falas, está relacionada à vida familiar.

Da música, [eu gosto] desde criança. Minha mãe sempre comprava aqueles discos de novela [trilhas sonoras], Roberto Carlos, essas coisas. Eu ouvia música, assim, não *rock*. Já nas novelas sempre tinha umas músicas de *rock*, alguma coisa assim, Alice Cooper... Mas já pintava. (ADJACY FARIAS).

Cara, eu desde criança gosto muito de música! (ANTONIO ARRUDA).

Eu sempre gostei muito de música, mas sempre foi pro lado do *rock* mesmo. (...) Desde criança! (AMANDA SILVA).

É assim: eu escuto música desde criança, muito ligado, minha família gostava muito. Eu venho de uma família muito grande, de muitas pessoas que não casaram, que ficaram dentro de casa, sabe? Então, minha relação com a música vem dessas tias, né? (DANIEL VALENTIM).

Cara, eu venho de uma família de músicos, não músicos profissionais, mas de pessoas que se envolveram com música muito cedo e que ainda hoje tocam, cantam, dançam, entendeu? (...) E eu fui vendo tudo isso desde muito cedo, criança ainda... E eu acho que o interesse veio daí, sabe? (...)

Meu pai é mais Beatles, uma coisa mais antigona, assim, e eu aprendi muito com ele também, sabe? (RAFAEL BANDEIRA).

Desse modo, é possível compreender que, às vezes, o suporte familiar facilita o envolvimento do jovem com o *rock*, especialmente em seu “primeiro contato”, porque encontra ouvidos receptivos. Ainda assim, esse encontro, em geral, acarreta mudanças profundas na vida dos entrevistados:

Quando você começa a escutar essas coisas [*o rock*], você começa a prestar atenção e a ver o mundo de outra... (...) Bom, aí veio o que mudou a minha vida completamente! (DANIEL VALENTIM).

A “descoberta”, como se vê, não é solitária e, desde o início, envolve outros sujeitos. Em alguns casos, os relatos ressaltam a figura de outro ator que desempenha papel de *cicerone*, alguém “mais experiente” e que serve como guia do novato no “universo” roqueiro.

Eu comecei a andar... Eu tinha um amigo – [*eu*] era mais novo, tava lá pela minha 8ª série – que gostava de *rock* e eu era muito pivete pra saber do que eu gostava, mas comecei a andar, a ouvir *rock*, com esse meu amigo. [*Ele*] começou a mostrar o som dele e eu comecei a ver o que eu gostava. (DONIZETE ARAÚJO).

E eu, quando era novo, no condomínio que eu morava não tinha meninos da minha idade, então eu andava com um primo meu que era seis anos mais velho do que eu. Então, eu tinha 6, 7 anos [*e*] a turma dele tinha 13, 14, então, ele já tinha o gosto musical meio que definido, entendeu? Então, eu era moleque, eu via aquelas bandas de *heavy*, das antigas, entendeu? E fui me interessando por essas coisas: por disco, pela capa do disco – eu era viciado em gravar fita K7. (RAFAEL BANDEIRA).

Eu estava na oitava série e (...) de repente, eu vi um cara, assim, de brinco, branco, alto, que era um novato [*no colégio*], um estranho. Aí, esse cara olha o [*meu*] caderno, eu lembro que tinha [*adesivos de*] Santana, Radiohead⁵³... aí ele: “tu escuta essas coisas aqui?”; “é, eu gosto” e tal, “é? Pois eu

⁵³ Santana é o conjunto de *rock* liderado pelo guitarrista Carlos Santana, estadunidense de ascendência mexicana que ficou famoso no Festival de Woodstock. Radiohead é um conjunto britânico que surgiu no *britpop* em 1993 e fez muito sucesso. É uma das principais bandas *alternativas* da atualidade.

to chegando agora nessa escola, venho do interior, moro aqui em frente a escola...”. Eu entrei na casa dele e ele tinha uns 70 CDs, todos originais. Aí, pronto. Foi o pontapé. (...) A gente ia pra lá e a gente ficava escutando, ele tinha muito ciúmes dos CDs dele, não emprestava de jeito nenhum, então, isso era quase obrigatório, a gente ia pra casa dele, pra escutar os CDs lá. (...) Ele começou a aglutinar as pessoas do bairro (...), o Henrique Jorge. (DANIEL VALENTIM).

A “descoberta” do *rock* torna-se um ritual de iniciação que conta, inclusive, com a orientação de um “iniciado” o qual ajuda os novatos a desenvolver o rito plenamente. Com essa aglutinação, firmam-se os laços de sociabilidade entre os roqueiros.

Nessa prática, a sociabilidade é expressa de vários modos: formar turmas na escola; unir-se para ouvir música na casa de amigos; trocar discos entre si; formar bandas musicais; trocar correspondência (cartas no passado, e-mails e bate-papos virtuais nos dias de hoje), editar fanzines⁵⁴ etc. Talvez pela faixa etária em que ocorrem esses processos, a escola é um ponto importante de partida:

Eu estudava no [colégio] Júlia Jorge⁵⁵ e conheci algumas pessoas no colégio. Geralmente, o pessoal forma banda com os amigos do colégio. (...) Isso 85 pra 86 (...), a gente começou a editar *fanzine*. Aí, começou, a gente pegava lista de endereço e começava a se corresponder com esses grupos do Viper, do Vulcano⁵⁶, essas bandas... (...) E era o esquema de carta, de [troca de] gravação (...). [eu] Já tinha 16. (...) O primeiro *show* que eu fui foi o Necro Power Festival, lá no Clube do América, Necro Power. Organizado pelo pessoal do *fanzine Trus Metal*, um *fanzine* muito legal que tinha [em Fortaleza]. (AMAUDSON XIMENES).

Eu comecei a me interessar, eu era um cara que comprava muito disco, ganhava muito disco do meu pai e decorava as letras etc. e tal. E no colégio, às vezes, juntava aquela rodinha de amigos, sempre tinha um que começava a tocar o violão, uma coisa, e eu começava a cantarolar uma música aqui outra acolá e “não sei o quê”. Até que um dos meus amigos que

⁵⁴ Fanzines são jornais artesanais produzidos pelos próprios fãs, geralmente fotocopiados e vendidos a preços módicos ou distribuídos gratuitamente. Seu nome vem de *fan magazines* (revistas de fãs).

⁵⁵ Escola particular destinada a alunos de classe média baixa no bairro Parquelândia.

⁵⁶ Bandas brasileiras pioneiras do *heavy metal* no País, nos anos 1980, advindas de São Paulo e do Rio de Janeiro.

tocava violão falou assim: “cara, vamos participar da gincana do colégio” (...). Eu fui, participei dessa gincana, deu certo e tal e comecei a tocar violão. Depois, veio a banda (...). Começou com os amigos do colégio e tal, só sei que foi ficando um pouco mais sério, a gente vinha ensaiando com uma certa frequência, alguns caras saíram, outros entraram, só sei que eu comecei a tocar na noite, cara. Isso em 99. (RAFAEL BANDEIRA).

[foi um marco] A revista chamada *Som Três*⁵⁷. Pra mim foi muito importante. Logo, eu morava no Iguatu, não tinha internet, não tinha *show* não tinha nada. Revista *Som Três*: foi essa revista que me colocou, assim, no universo, porque lá tinha uma seção de trocas, de compras, de fã-clubes, então, você interage. Então, eu comecei a me corresponder com o povo, inclusive com gente daqui, de Fortaleza, já naquela época, 84, 85. (ADJACY FARIAS).

Eu sempre tive amigos assim e na escola eu sempre procurava amigos que gostassem mais de *rock*. Questão de se enturmar. (AMANDA SILVA).

Uma vez que esses jovens vão se tornando roqueiros, precisam se ajustar à *visão de mundo* que esse estilo de vida traz e o aprendizado acontece de modo rápido.

2.2 Narrativas roqueiras: várias formas de rebeldia

Chegar ao *ser roqueiro* é um percurso que cumpre algumas etapas e, mais importante, se dá em determinados contextos pessoais específicos. Goffman (1988) demonstra como aqueles sujeitos que se encontram sob a condição de estigma mantêm experiências semelhantes, por causa da natureza de sua posição diante do social. É o que chama de carreira moral, identificada em quatro modelos⁵⁸. Um destes diz respeito àqueles que *se tornam* estigmatizados por motivos diversos em algum ponto da vida.

⁵⁷ A revista *Som Três* foi editada pela Editora Três, de São Paulo, entre o final dos anos 1970 e início dos 1980. De circulação nacional e dedicada a amplo espectro do *rock*, foi um meio essencial de comunicação entre os roqueiros brasileiros, que por meio dela formaram fã clubes e estabeleceram redes de troca de correspondências e compra de material.

⁵⁸ A saber, os modelos são os seguintes: 1) aqueles já socializados em condição de estigmatizados; 2) os indivíduos que, uma vez criados em ambientes de proteção e/ou

Um dos entrevistados salientou que o roqueiro é um “ser especial”, pois tem “bagagem” específica, uma história pessoal de dor, frustração e limitações. que, de algum modo, contribuem para que sejam *outsiders*. Desse modo, o *ser roqueiro* encontra eco na própria experiência pessoal favorável à inadequação social.

O engraçado é que essas pessoas [*os roqueiros, seus amigos*], elas sempre têm uma... têm uma coisa que as deixa desconectadas do mundo. **É, mesmo, o outsider, né?** Esses grupos, elas quase todas, essas pessoas, elas tinham essa característica. Então, são pessoas que, **mesmo jovens, elas tinham uma experiência de vida bem peculiar**, principalmente, alguns mais... geralmente **mais marcado** em relação à família, perdeu alguém da família de forma trágica, entendeu? Ou então, era aquela pessoa que tinha problemas em casa, tinha problemas com os pais, isso era uma coisa que eu percebo que era muito marcante, que fazia... muita gente **com problema com a escola**, que não conseguia... Que a escola nunca foi aquele ambiente, mesmo, socializador, que a escola era um martírio. (DANIEL VALENTIM – grifos meus).

O discurso de rebeldia dos roqueiros não se concentra somente numa “oposição” às esferas sociais, como família e escola, mas também à sensação de inadequação que encontra motivos relacionados à experiência: a perda de ente querido de modo trágico; separação traumática dos pais; dificuldade em apresentar os resultados esperados na escola; a repressão da escola como instituição; revezes financeiros etc.

O caráter econômico, de classe, surge como fator importante desse discurso. Não é à toa que muitas vezes o *ser roqueiro* – o *roqueiro de verdade*, como dito na Introdução – está associado à oposição a atores como os *playboys*. Estes são sujeitos identificados com “melhores condições financeiras”, que vivem em bairros de maior infraestrutura social e poder aquisitivo.

tolerância ao seu estigma se vejam diante de *normais* e sofra a estigmatização; 3) aqueles que se veem estigmatizados em fase adiantada da vida; 4) sujeitos advindos de sociedades ou comunidades diferentes que, em contato com os “outros”, sofre do estigma. Vide Goffman (1988, p. 41 e seguintes).

A identificação do roqueiro como um indivíduo advindo das periferias das grandes cidades é comum na literatura a respeito (vide novamente a Introdução⁵⁹) e se reproduz no discurso dos roqueiros de Fortaleza.

A opressão de determinadas instituições à juventude – em particular a escola – também se reflete na produção do *rock* tanto quanto na citada fala do interlocutor. A canção provavelmente mais conhecida do Pink Floyd, *Another brick in the wall part II*, trata justamente do tema, mas os exemplos se multiplicam⁶⁰.

O discurso dos roqueiros de Fortaleza é marcado pela constante condição de se estar “no combate”, “no conflito” com instituições como aquela ou de situações da vida social com as quais se sentem inadequados e contra as quais promovem formas não ortodoxas de rebeldia.

Essa *atitude* vai se relacionar diretamente, também, ao momento em que precisam se inserir no mercado de trabalho.

Neste sentido, é interessante analisar a trajetória dos roqueiros aqui estudados com base nas suas narrativas para pensar como ocorre esse discurso de rebeldia, da condição de *outsider* e de inadequação.

Esta não é uma trajetória no sentido que lhe dá Certeau (1996), para quem seria um traço de sentido (espacial) único, mão única e irreversível. Uso *trajetória* num significante de narrativa construída⁶¹.

⁵⁹ Exemplo disso é John Lennon que, em sua carreira solo, lançou a canção *Working class hero* na qual vincula sua própria experiência de pertença à classe trabalhadora. Os Beatles já haviam cantado uma ode ao subúrbio na famosa *Penny Lane*; os Rolling Stones citam a juventude pobre e sem perspectivas de Londres em *Street fightin' man*; Bob Dylan zomba da menina rica que empobrece em *Like a rollin' stone*. O movimento *punk* falava da vida difícil nas periferias de cidades como Londres e Nova York; o *grunge* fez o mesmo do ponto de vista daqueles distantes dos “grandes centros” (pois adviam da longínqua Seattle). Algumas bandas de Fortaleza também ressaltam isso, como Joseph K?, Kohbaia e muitas outras.

⁶⁰ Sua letra diz: “Não precisamos de educação/ Não precisamos de todo o controle/ Abaixo ao obscuro sacarmos na sala de aula!/ Professores, deixem os alunos em paz!/ (...) Tudo o que vocês estão sendo é ser mais um tijolo no muro”. No filme *Pink Floyd – The Wall*, a cena que ilustra a canção mostra os alunos em uma linha de montagem sendo transformados em carne moída, bem como fazendo um levante, destruindo a escola e jogando o professor em uma fogueira. Algumas bandas brasileiras também já trataram do tema, como a Legião Urbana em *Química*.

⁶¹ É importante ressaltar que não são “histórias de vida”, pois as entrevistas não foram feitas com este objetivo, contudo, o conteúdo delas, do modo como foram executadas e – mais importante – respondidas permite a reconstrução, mesmo parcial, da trajetória desses indivíduos e os percalços que atravessaram até chegar ao *ser roqueiro*. Também é importante

Percebe-se que os roqueiros manipulam seu *estigma*, mas num sentido inverso ao percebido por Goffman (1988) para a maioria dos casos. O autor dá exemplos daqueles que manipulam o *estigma* com base, principalmente, em sua ocultação. É desenvolvida a ideia de “símbolos de estigma” em contraposição aos “símbolos de prestígio”, tais quais as insígnias militares, entretanto, a valorização desses símbolos é relativa e varia, podendo assumir até a positivação aqui discutida:

É possível que haja signos cujo significado varie de um grupo para outro, ou seja, que a mesma categoria seja diferentemente caracterizada. Por exemplo, as ombreiras que os funcionários da prisão exigem que os presidiários que desconfiem que tentem a fugir usem podem ter um significado, em geral negativo, para os guardas e, ao mesmo tempo, serem para o portador um sinal de orgulho frente aos seus companheiros de prisão. (GOFFMAN, 1988, p. 56).

Essa manipulação do *estigma* também acontece quando os sujeitos estabelecem sua narrativa pessoal, pois “estão muito sujeitas à construção retrospectiva”. (IDEM, p. 73). Quando falam do passado, especialmente do momento em que estabelecem contato mais profundo com o *rock*, essas informações são manipuladas de modo a evidenciar o próprio *estigma* que credencia o *ser roqueiro*.

Podemos pensar essas narrativas consoante Paul Ricoeur, para quem os sujeitos produzem a narrativa do seu “eu”, do “si mesmo”, irremediavelmente relacionada aos outros, numa expressão de sua alteridade.

O sujeito mostra-se, então, constituído ao mesmo tempo como leitor e como escritor de sua própria vida (...), a história de uma vida não cessa de ser reconfigurada por todas as histórias verdadeiras ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas. (RICOEUR, 1997, p. 425).

perceber que essa narrativa é feita por dois agentes distintos: primeiramente, o pesquisador, que “recorta e cola” as informações obtidas no sentido de tentar remontar uma minibiografia com os dados disponíveis nas entrevistas de 60 a 120 minutos travadas com os pesquisados, com todos os limites impostos a essas condições. O segundo agente é o entrevistado, que coleta relatos por meio das entrevistas, haja vista terem sido abordados temas que dizem respeito ao desenvolvimento de sua vida e de sua juventude e, em alguns casos, os interlocutores já tinham idade suficiente para fazer avaliação ligeiramente mais distanciada.

As narrativas são construídas de formas diversas, não somente pela linguagem explícita, mas também de outros elementos culturais, como símbolos ou vestuário. A “história pessoal” dos sujeitos vai sendo montada por meio do discurso elaborado de si mesmo e do modo como assumem determinadas *atitudes*, exibem visuais específicos etc.

No que condiz à trajetória, o discurso de inadequação por parte dos roqueiros se dá através das origens sociais daqueles que concedem as entrevistas. Dentre os interlocutores, dois vieram do interior do Ceará (Adjacy Farias e Amaudson Ximenes), três cresceram nas periferias de Fortaleza (Daniel Valentim, Donizete Araújo e Jolson Ximenes) e três viveram em bairros de classe média (Amanda Silva, Antonio Arruda e Rafael Bandeira).

Talvez não coincidentemente, os roqueiros que vieram dos bairros de classe média são justamente aqueles cuja entrevista está menos marcada por discursos de rebeldia ou transgressão. Dentre aqueles que vêm de fora de Fortaleza, no Estado, o discurso aparece de modo diferenciado de acordo com a experiência. Em um deles, o fato de viver longe “dos grandes centros” aparece como fator que aumenta a sensação de inadequação, bem como a condição de *outsider* perante o ambiente social no qual se localiza.

Isso [*o envolvimento inicial com o rock*] era no interior. *Detalhe!* (...) Iguatu⁶² não tem, praticamente, roqueiro lá. Se tem é marginal! (*risos*) Era rotulado lá, se tinha era marginal mesmo! (ADJACY FARIAS).

Já no outro caso, a “descoberta” do *rock* não acontece na zona rural, mas logo em seguida à chegada à Capital, como se esta possibilitasse o contato com um “mundo” que não se tinha antes.

Eu vim do Ipu⁶³ em junho de 1981. Minha vó faleceu, a gente morava com minha vó lá, meu pai era funcionário da Teleceará, que depois virou Telemar e agora é Oi⁶⁴. Minha

⁶² Cidade da microrregião do Centro-Sul do Ceará, a 384 km de Fortaleza e com população estimada de 91,8 mil habitantes, segundo o *Anuário do Ceará* (2006).

⁶³ Ipu é um Município com população estimada em 41,2 mil habitantes, segundo o *Anuário do Ceará* (2006), distante 294 km de Fortaleza e localizado na microrregião da Serra da Ibiapaba.

⁶⁴ A Teleceará era a antiga estatal responsável pelos serviços de telefonia no Estado do Ceará, privatizada no fim dos anos 1990, quando mudou o nome para Telemar. Com a ampliação dos serviços de telefonia móvel, a empresa mudou de nome para Oi.

mãe era funcionária pública Hoje, todos os dois estão aposentados. Com a morte da minha vó, a gente veio. Meu pai pediu a transferência, aí a gente veio morar aqui (...). Aí, meu primeiro contato, assim, com o *rock* foi (...) já aqui em Fortaleza. (AMAUDSON XIMENES).

O caso de Adjacy Farias é emblemático dos percalços de jovem “do interior” que se aventura na Capital em situações adversas. Nascido em Iguatu em 1969, é da “primeira geração” de *metaleiros* brasileiros, aqueles que vivenciaram a “descoberta” nos anos 1980. Viveu infância e adolescência na cidade-natal, tendo se transferido para Fortaleza por volta dos 19 anos, quando terminou o 1º ano do antigo segundo grau. Antes disso, travava contato com o *rock* por meio da *Revista Som Três* e de sua caixa de correspondências.

A prática permitiu que mantivesse contato com os *metaleiros* de Fortaleza antes mesmo de vir a morar nela, trocando cartas, informações, fitas K7, gravações e discos. Quando da realização do Necro Power Festival em 1985, em Fortaleza, Adjacy viajou do Iguatu especialmente para participar da festa.

Quando se mudou para a capital, pôde conhecer pessoalmente seus correspondentes e participou ativamente da movimentação *metaleira* da época, particularmente dos encontros de sábado que ocorriam na Praça da 13 de Maio. Além disso, também se envolveu com bandas, tocando baixo na Reactor e na Leprous, esta uma das mais lembradas entre as antigas bandas de *metal* de Fortaleza.

Um problema familiar, contudo, lhe obrigou a voltar a Iguatu: abandonou os estudos e foi trabalhar com o pai em 1991, permanecendo lá até por volta de 1997. Quando retornou a Fortaleza, a movimentação *metaleira* que conheceu já não mais existia, fato que o obrigou a fazer parte de outras turmas e a frequentar novos lugares. Trabalhou em ramo próximo ao *rock*: uma importadora de CDs para trazer discos da Europa e distribuí-los nas lojas da Capital, particularmente aquelas da Galeria Pedro Jorge⁶⁵, no Centro. A crise econômica mundial do fim dos anos 90, no entanto, pôs fim ao negócio e,

⁶⁵ Conjunto de edifícios comerciais que abrigam lojas e escritórios e que, nos dias de hoje, é ocupado por várias lojas relacionadas ao *rock*, com venda de discos, vídeos e acessórios.

então, decidiu voltar a estudar: fez supletivo para terminar o ensino médio e passou no vestibular de Ciências Sociais da UECE.

Ainda que não seja exclusivo dos roqueiros, a vida cheia de percalços, idas, vindas e reviravoltas é típica do “discurso roqueiro”. Situações sociais desfavoráveis na infância e adolescência, aparentemente, potencializam o discurso de inadequação. Os entrevistados que moram nas periferias de Fortaleza – Daniel Valentim e Donizete Araújo – também estão marcados pela condição de *outsider*, conforme pode ser visto nas citações deste capítulo.

Daniel Valentim nasceu em 1983 e viveu no Henrique Jorge em numerosa família, convivendo não somente com os pais, mas com tias, primas e sobrinhos. Na adolescência, seu relato é marcado pela dor com as brigas constantes entre os pais, fato que levou à separação. Embora morando na periferia, tinha situação econômica razoável (possuía inclusive TV a cabo) até por volta do 1º ano do ensino médio quando, em suas palavras, a família teve “um revés financeiro” e foi obrigado a deixar o colégio particular onde estudava para frequentar a escola pública.

Segundo o relato, isso mudou seu comportamento: deixou de ser o “aluno nota 10”, “o que tirava as melhores notas”, para tornar-se alguém que faltava aulas para escutar *rock* na casa de um amigo, não estudava mais e tirava notas ruins. Fortalecendo seu “senso de inadequação”, relatou que era bom aluno de História, mas a matéria não era valorizada pelo colégio, que dava maior importância às Exatas (Matemática, Física, Química).

Na escola pública, travou contato com várias turmas de roqueiros, com os quais frequentava os principais redutos de festas da época, como o Casarão Cultural, o Canto das Tribos e os festivais do Rock Pró-Cultura.

Donizete Araújo também dá destaque à “sensação de inadequação”. Nascido em 1978, morava no Parque Araxá e após a “descoberta”, não podia frequentar os *shows* de *rock* da Cidade porque os pais não permitiam, adiando um pouco seu contato mais profundo com a rede roqueira. Era preciso “driblar” a família para ir à Praia de Iracema ou à Praia do Futuro, em espaços como o Jokerman, El Bodegon e Igrejinha. Quando conseguiu autonomia, no início dos

anos 2000, passou a frequentar o entorno do Centro Dragão do Mar, em especial o Hey! Ho! e o Canto das Tribos.

Seu relato traz um tipo de “choque de realidade”, quando terminou o ensino médio e teve que ingressar no mercado de trabalho.

Eu acabei o terceiro ano [*do Ensino Médio*], passei seis meses só malhando, sem fazer nada. Os meus pais já tavam implicando comigo e eu dizia que ia dar uma descansada pra depois voltar a estudar, pra fazer o vestibular legal, porque eu não tinha passado o vestibular da primeira vez, pra Direito. Aí arrumei um emprego de merda numa loja de autopeças. O primeiro dia de emprego, eu lembro, eu passei... era de frente pro [*Colégio*] Sete de Setembro, e no primeiro dia de emprego eu vi, tinha uma janela, um gradeado assim, e eu vi o pessoal saindo do colégio, na hora do almoço. Aí, eu pensei “pô, não faz nem seis meses, que era eu saindo de um colégio desses”. Aí, eu me senti muito mal. No segundo dia parecia que eu tava lá fazia uma semana; no terceiro dia, parecia que eu tava há um mês; no quarto dia, eu me senti um velho, então, “eu não quero mais trabalhar aqui não, eu vou sair e pedir as contas hoje, só que eu tenho que pensar no que é que eu vou fazer”. (DONIZETE ARAÚJO).

A solução encontrada foi trabalhar em uma TV local, na produção de programas populares. É interessante perceber que o interlocutor demonstra a inadequação que alguns sofrem em ambientes marcados pela rotina ou que se encaixam em algum padrão, como o trabalho em uma loja de peças automotivas.

Para alguns, a ideia do trabalho só é tolerável dentro de ambientes mais flexíveis que permitem atividades não muito ortodoxas. Os roqueiros, com seu discurso de inadequação, se encaixam nesse tipo de comportamento e, aparentemente, não por coincidência, se envolvem em empregos “diferentes”.

Esta é outra forma de demonstrar rebeldia: trabalhar (no sentido de se vincular ao mercado de trabalho e ter ganhos financeiros com isso) em ocupações não tão comuns e/ou diretamente ligadas ao *rock*. Entre os entrevistados, Franzé Bezerra foi bancário e saiu em um Programa de Demissão Voluntária para dedicar-se somente à atividade de músico profissional e técnico de som em estúdio; Jolson Ximenes atua como estagiário de Direito, mas se mantém em três bandas ao mesmo tempo e opera como

“produtor cultural” para projetos específicos, como do Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBN) ou da Feira da Música⁶⁶; Antonio Arruda trabalha em estúdios de gravação, onde executa desde a gravação de músicas de *rock* até a produção de *jingles*.

Antes de aprofundar o envolvimento profissional dos entrevistados desta pesquisa, é interessante notar como, em suas falas, reforçam o fato de que não estavam sozinhos na condição de desajustados e de *outsiders*, o que os levou – e também conduziu seus amigos – a procurar por “seus iguais”.

Todas as pessoas gostam de andar com as pessoas que gostam, que sentem como ela, que curtam como ela, que gostam do que ele gosta, então, o primeiro lance é isso, é esse lance de ego, de gosto mesmo. (DONIZETE ARAÚJO).

Esta fala demarca exatamente o início da formação do agrupamento, quando esses “iguais” se encontram e se congregam por meio de uma turma que, por sua vez, se vincula a algum agrupamento do *rock*. O agrupamento se desenvolve com base em uma sonoridade específica – um subgênero do *rock* – e cria estilos próprios de vestir, cortar o cabelo, associado a ideias e valores próprios.

A vida profissional é um ponto de destaque na trajetória narrada dos roqueiros. Afinal, em sua maioria, desenvolvem a “descoberta” pelo *rock* em momento da vida anterior à necessidade (ou obrigação, dependendo do caso) de trabalharem. Assim, quando ingressam no mercado de trabalho, já são roqueiros “formados”.

As idades da “descoberta” variam e algumas ocorrem até na infância, quando do contato do sujeito com *cicerones* mais velhos, no entanto, em sua maioria, as “descobertas” ocorrem num aspecto etário semelhante:

⁶⁶ O primeiro é um centro de formação de plateias pertencente à estatal Banco do Nordeste, com sede em Fortaleza. O segundo é uma feira de produtos e serviços relacionados à música que ocorre em Fortaleza há alguns anos. Detalhes no próximo capítulo.

TABELA 01: Idades da “descoberta” do rock

Roqueiro	Adjacy	Amanda	Amaudson	Antonio	Daniel	Donizete	Franze	Jolson	Rafael
Idade	14	12	11	15	16	15	16	09	07

Fonte: Entrevistas.

Uma vez inseridos no mercado de trabalho, quase todos entrevistados mantêm (ou mantiveram em dado momento) relações profissionais que possuem ligação direta ou indireta com o *rock*.

Essa trajetória ocorre, segundo as falas, quase como “acidentais” e “ocasionais”. Antonio Arruda, por exemplo, prestou o vestibular para Engenharia na UFC e, como não passou, na segunda tentativa fez Música na UECE, o que o levou a trabalhar em um estúdio de gravação.

Com uns 18 anos, eu resolvi comprar um baixo. Aí, a gente resolveu tentar montar uma bandinha. Aí, nisso eu tava fazendo vestibular pra Engenharia, não passei. (...) Aí, “rapaz quer saber de uma coisa? No próximo vestibular vou tentar Música!”. (...) E passei. (...) Aí, com a ajuda do amigo da banda (...) que conhecia um carinha de um estúdio e falou com o cara que eu entendia de informática e era desenrolado (...), [que] fazia faculdade de música... Aí, eu fui. Fui trabalhar em estúdio também. (ANTONIO ARRUDA).

Também é visto como parte da carreira profissional o envolvimento com bandas, por parte dos interlocutores, mesmo que elas não produzam ganhos fixos. As bandas são consequências diretas das sociabilidades que nascem do envolvimento com as turmas de amigos e os agrupamentos. Alguns entrevistados mostram como a turma roqueira de seu bairro originou uma banda:

Eu não toco, nunca aprendi a tocar nada, já tentei... (...) Desse grupo [de amigos] surgiu uma banda, uma banda chamada Podreira, e essa banda tava mais caracterizada como o *punk* mesmo, esse estilo mais *hardcore*, mas eu acredito que era porque era mais fácil de tocar, porque a capacidade deles era tentar dar outros vôos, mas não conseguiam, então, ficavam só dentro desse estilo *punk*. (DANIEL VALENTIM).

[participei] Só uma [banda] aqui da rua, a 54 Altos, só que acabou e eu fui pra Rock Angels (...) [que] acabou também. (...) Minha guitarra tá parada. (AMANDA SILVA).

Outros afirmaram que as bandas se formam no colégio:

Eu estudava no Júlia Jorge e (...), geralmente, o pessoal forma banda com os amigos do colégio. (...) Aí, eu conheci essas pessoas, o Augusto, o Riglam, Ribaldo. (...) A Obskure foi criada em maio de 89 (...), a gente começou os primeiros ensaios (...) e o Jolson era baixista... [antes] Mudava sempre de baixista e de baterista... Aí, (...) “por que é que tu não entra no conservatório?”. Aí, eu entrei no Conservatório [Alberto Nepomuceno, da UECE], passei seis meses lá no Conservatório, aprendi algumas coisas básicas... (AMAUDSON XIMENES).

Era o [colégio] Geo (...) e acabou que me incentivaram, eu fui, participei dessa gincana [Semana de Arte, Cultura e Ciências], deu certo e tal, comecei a tocar violão. Depois, veio a banda, (...) “parada” de ensaio (...). Começou com os amigos do colégio e tal. Só sei que foi ficando um pouco mais sério, (...) alguns caras saíram, outros entraram, (...) e eu comecei a tocar “na noite”. (RAFAEL BANDEIRA).

Importa salientar que não apenas as narrativas individuais, mas também a história das bandas cumprem percalços que reforçam os elementos de inadequação das falas, pois é uma atividade que, segundo os interlocutores, requer muitos sacrifícios e dificuldades. Também é uma forma de rebeldia, pois se trata de uma maneira não ortodoxa de ganhar dinheiro, especialmente quando não há um mercado estruturado para que músicos sejam profissionais reconhecidamente de carreiras estáveis e sustentáveis.

Os roqueiros mais “veteranos” vivenciaram momentos em que a gravação das canções era recurso raro e caro, só atingível por meio de *demos*⁶⁷ precários em fitas K7⁶⁸. Amaudson Ximenes relata as dificuldades da Obskure em fazer seus primeiros registros sonoros:

⁶⁷ *Demo* vem de *demonstration* e diz respeito a gravações não-profissionais que têm o objetivo de dar uma ideia, um esboço, do que os artistas desenvolvem musicalmente. Antigamente, era feita por meio de gravadores portáteis de fitas K7 e, hoje, em CDs.

⁶⁸ Adjacy Farias tocou baixo na Leprous, por volta de 1988, logo após a banda ter sido, segundo ele e outros informantes, a primeira de Fortaleza a registrar suas canções em um

Aí veio nossa primeira *demo*, em 1990, cara. Foi no Áudio Estúdio, era do Marçílio Mendonça, foi o primeiro estúdio de gravação profissional, aqui [*de Fortaleza*]: amplificador, mesa de oito canais... Naquela época, a inflação era de 90% ao mês, então, era tudo “dolarizado” (...), era 20 dólares a hora. A gente juntava o dinheiro e aí corria na casa de câmbio e comprava dólar (...). Era na fitinha [*K7*], ainda. (...) E a capinha... fazia a capa grande e levava lá no espanhol, que era a única copiadora boa que tinha aqui, aí diminuía até ficar do tamanho da fita. Digitado em máquina elétrica! (...) A segunda *demo*, em 92, foi do mesmo jeito (...). A terceira também (...). Em 95, a gente participou de nossa primeira coletânea em CD, coletânea *The Wings of the New Millenium*, era organizada por um selo lá de Minas Gerais. (...) Daqui [*Fortaleza*], foi a gente [*Obskure*] e o *Insanity* que participou dessa coletânea. (...) Saiu uma matéria no jornal, no *Diário [do Nordeste]*(...) e teve repercussão, foi comentado nas revistas, também, teve um *show* de lançamento aqui, lá no (...) Centro Massapeense, que ficava lá na Praia de Iracema. (AMAUDSON XIMENES).

Este interlocutor em certa medida se diferencia dos demais roqueiros que tocaram em bandas porque mantém relação longínqua com uma só banda. Além da *Obskure*, Amaudson Ximenes só tocou durante breve período na *SOH*, no fim dos anos 1990. É comum verificar, no entanto, outros que tocaram em diversas bandas ao longo da vida, às vezes várias ao mesmo tempo.

O baterista Franzé Bezerra iniciou a carreira de músico em uma banda de *thrash metal* chamada *Procreation* em 1986. Já no ano seguinte, envolveu-se em outra banda, agora de *heavy metal* tradicional e *hard rock* chamada *Revange*. Em 1991, ele saiu da primeira, mais ou menos ao mesmo tempo em que a outra mudava de nome para *Hemisphere*, já misturando elementos de *rock* progressivo. Esta assumiu o nome de *Kamerata* e utilizava sons de teclados e vocais agudos.

Segundo o interlocutor e alguns outros, a *Kamerata* foi a primeira banda de *Fortaleza* a gravar um CD, em 1996:

A gente teve um patrocínio de um dono de bar, que era o *Jokerman*, que a gente tocava lá, na Praia de Iracema. E,

estúdio. Entretanto, outros registros – com gravadores portáteis de fitas *K7* – foram feitos de *shows* e ensaios.

como ele era espanhol, ele gostou do som que a gente fazia, (...) ele disse que queria levar a gente pra Espanha, pra gente fazer umas apresentações por lá. Só que a gente: “porra, pra gente ir, a gente precisa de um cartão de visitas!”, que era um disco. (...) O CD na Europa já era “bombado”, aí ele [*proprietário do Jokerman*] disse: “não, vamos gravar o CD”. Ele deu a gravação e a gente pagou a prensagem. Fizemos no crédito, parcelado, aí tudo mundo se juntava e pagava todo mês... (...) E, na época, a cena era sacrifício. Se a gente não trabalhasse, não tivesse emprego nem tudo mais, a gente não tinha lançado o disco. Mesmo na época foi 2.500 Reais a prensagem, foi essa grana que a gente teve que levantar. Se fosse no esquema da gente morar com os pais, a gente não tinha como. Mesmo! (FRANZÉ BEZERRA).

Ao mesmo tempo, o baterista também formou outra banda (Diamante Cor-de-Rosa), de estilo totalmente diferente, pautada em uma vertente de humor e escracho. Enquanto esta se manteve em atividade até após a passagem para os anos 2000, a Kamerata encerrou as atividades em 1998, porque os membros estavam desestimulados pela falta de retorno comercial da atividade de músico de *rock*.

Quando isso aí começou a desenrolar, aí o [*guitarrista*] Régis saiu, foi estudar pra ser juiz, meio, também, já desestimulado no meio, também, e já com família, aquela coisa se desenvolvendo, a galera... Aí, a banda acabou. (FRANZÉ BEZERRA).

Sua fala também demonstra como o limiar de uma “nova fase da vida” com “família” – ou seja, casamento, filhos, necessidade de estabilidade financeira – atrapalhou o desenvolvimento da banda e causou seu fim. Como discurso, é interessante como aquilo que está diretamente relacionado ao fim da juventude, como é tradicionalmente pensada, se materializa, também, no fim da banda de *rock*.

Entre os roqueiros mais jovens, a trajetória das bandas não é tão diferente. As dificuldades permanecem, principalmente àquelas relacionadas a fazer da carreira musical viável financeiramente. No caso de Antonio Arruda, da banda Macula, o próprio envolvimento musical nasce de um momento de inadequação, quando após um acidente, terminou aprofundando a técnica no violão.

Eu era um pouco atleta e gostava muito de Matemática e achava que ia seguir mais pra Engenharia (...). Só que no caminho de atleta, eu lasquei o meu joelho e passei um tempo de muleta e os meus amigos começaram a aparecer [*em sua casa*] com um violão. E eu já tinha passado uns dias com o violão do meu pai, mas não conseguia nem afinar o violão. E a gente foi [*tocando*] e aí, com uns 18 anos, eu resolvi comprar um baixo. Aí, a gente resolveu tentar montar uma bandinha. (ANTONIO ARRUDA).

Como na maioria dos casos, o surgimento da Macula se deu após o envolvimento com outros conjuntos:

Nisso começou a despertar meu interesse muito maior por música, né? Aí, tive uma banda, tive outra, tive outra (...). O Fábio [*Dória, guitarrista da Macula*], eu conheci num festival e, porque ele morava aqui perto, aí a gente ficou amigo (...). Eu tava na banda com outro amigo, aí chamaram ele [*Fábio*] só pra tirar um som. Aí, a gente acabou tocando junto e, nessa história de tocar junto, ele me convidou pra tocar na Macula. (...) Depois que a gente começou a ensaiar, aí pronto, a gente teve uma produção até rápida, várias músicas. (ANTONIO ARRUDA).

Além da criação de várias canções originais, em 2005, houve a gravação da primeira *demo* e a produção de um videoclipe. Isso, no entanto, ocorria sempre por meio de “trocas de favores” ou “de serviços”, praticamente sem gerar receita.

Quase tudo que a gente tem, a gente consegue com a amizade. O disco [*demo*] foi feito como? Eu tinha o equipamento aqui em casa, já tinha trabalhado em estúdio... Na época, eu não tava trabalhando em estúdio fixo, (...) mas como eu tinha muitas amizades, eu comecei a pedir equipamento emprestado e fiz aqui em casa, neste quarto! O *site*... [*também foi feito por amizade*] Ah, a capa do disco: quem fez foi um amigo meu, com fotos que uma amiga minha tirou, tipo assim, onde não rolou dinheiro pra ninguém. (...) O custo [*do videoclipe*] foi troca de serviço. A gente bancou tipo o quê? Transporte, alimentação, fita, o material, lanche pro pessoal, essas coisas, mas foi uma troca de serviços com a [*ONG*] Fábrica de Imagem. (...) A troca de serviço foi essa: a gente fez [*o clipe*], eles tiveram um evento, a gente tocou, fizeram uma festa, a gente tocou e (...) em vista da contrapartida, a gente sempre divulgou, onde a gente

passou, onde o clipe passou, a gente falou da Fábrica de Imagens, essas coisas. (ANTONIO ARRUDA).

A fala evidencia o percalço necessário de produzir *rock* em Fortaleza sem nenhum tipo de aporte financeiro significativo, obrigando o trabalho por via de “trocas de favores”. Estas, por um lado, demonstram como os roqueiros de Fortaleza se articulam para conseguir produzir, mas, por outro, dificulta bastante a agilidade do processo e enseja frustração constante:

Tudo do primeiro disco, do *demo*, foi feito na camaradagem, então, o que acontece? A gente não consegue ter prazos bem definidos, porque as pessoas... a gente tem que fazer com a disponibilidade das pessoas. (...) O disco [*o álbum*] da gente ta sendo feito dessa forma também, [*mas*] querendo sair disso também. (...) Mas a gente ta começando a querer pagar por todo o serviço que a gente precisa, (...) mas a gente ainda não tem essa condição com a banda, de jogar esse dinheiro na banda. (ANTONIO ARRUDA).

Desse modo, apesar de ser vista como atividade profissional, o trabalho em bandas de *rock*, em Fortaleza, dificilmente ocasione renda. Mesmo fazendo vários *shows* em Fortaleza e viajando a Salvador e São Paulo, a Macula não rendia dinheiro aos seus participantes.

Quando a gente começou a fazer *show* as coisas começaram a acontecer (...). Quando foi 2003, (...) a gente fez 30, 30 e poucos *shows* num ano com a banda aqui em Fortaleza. Foi quando a gente foi pra Salvador, (...) a nossa ida pra São Paulo (...). A gente ainda tocou bastante, a gente ganhou ritmo de ensaio. [*Em*] 2007 a gente fez alguma coisa, bem menos, mas a gente ainda fez uma [*boa*] quantidade de *show*. Mas em 2008 (...) a gente optou realmente por não tocar, só tocar se tiver alguma coisa que seja realmente interessante e que tenha cachê. (ANTONIO ARRUDA).

Para alguns roqueiros, a experiência adquirida em bandas terminou por levá-los à categoria de *promotores* de eventos (como o exemplo de Amaudson Ximenes que além de membro da Obskure se tornou um dos fundadores e presidente da ACR). Franzé Bezerra foi baterista de várias bandas e um dos sócios do Universal Sport Bar; trajetória similar à de Rafael Bandeira que

migrou dos *shows* para a administração do Hey! Ho!. Adjacy Farias tocou em bandas e, mais tarde, investiu na importação de CDs.

[*Eu*] toquei na noite de 99 até 2002. Direto, direto, direto. (...) A banda de baile era o Mister Magoo, banda de *cover* entendeu? E a banda autoral, por coincidência, era chamada Cover. Era pra tirar onda mesmo (*risos*). (...) Durou um ano e meio até porque eu já tava muito inserido, nesse contexto de produção, já tinha o Hey! Ho!, já tinha algumas coisas, então tava sobrecarregando muito. (RAFAEL BANDEIRA).

Eu era bancário. (...) Eu fui dono do Universal Sport Bar... (...) Foi justamente quando eu saí do banco. O banco passou por uma transição (...). Eu peguei e “quer saber?”, tava tendo umas demissões voluntárias, então, eu decidi sair e ficar só na música. Mas aí, depois de um ano só na música, eu decidi investir num restaurante pra mim (...), lá na Praia de Iracema. E já tocava no Universal Sport Bar (...). Aí, não sei por que, o bar faliu. E aí, com a falência do Universal, eu saí do restaurante, juntamente com outro sócio, e assumi o Universal Sport Bar. Aí, foi quando eu taquei música lá dentro, direto! Entendeu? E *rock*! (FRANZÉ BEZERRA).

Quando eu vim pra cá [*Fortaleza*] me inteirei mais na galera daqui, aí comprei um baixo e toquei numa banda aqui, toquei em duas bandas. (...) A Leprous (...) é de 88. E antes eu tocava nessa aqui: Reactor. Era nessa que eu tocava com o Leonardo Sá, que era o baterista. (...) [*Mais tarde*] Quando eu voltei pra cá [*Fortaleza*] eu montei uma distribuidora de CDs e DVDs. Pra vender... disco importado direto da Europa e dos Estados Unidos. (...) Era Pocoloco Records. (...) Eu vendia (...) pra várias lojas. (ADJACY FARIAS).

Os percalços, principalmente econômicos, são muito ressaltados por aqueles que participam das bandas de *rock*. Quase todos afirmaram complementar a renda pessoal com outras atividades para poderem continuar tocando. As dificuldades financeiras, inclusive, aparecem como um dos motivos do fim de bandas ou eventual saída de seus membros.

Tocar em banda de *rock*, no discurso roqueiro, já é *atitude outsider* e rebelde, pois é algo que não “rende dinheiro”, sendo sempre ressaltado nas entrevistas o fato de que, em Fortaleza, não se ganha dinheiro com *rock*.

Ninguém ganha dinheiro com isso aí [*o rock*], não. (...) Tem que ter outras atividades em paralelo. (...) [*ter*] Outras fontes [*de renda*]. (AMAUDSON XIMENES).

A visão de outro interlocutor deixa claro que, do ponto de vista das bandas, os espaços dedicados ao *rock* não são suficientes e falta um mercado no sentido mais literal do termo. Para ele, além da música ao vivo, é preciso diversificação comercial baseada em roupas e outros artigos, além do investimento empresarial.

Eu acho que existe essa possibilidade do cara ficar aqui [*em Fortaleza*] e conseguir [*viver de rock*]. (...) Não vai ser fácil, porque enquanto você ta aqui, você ta geralmente dividido [*em várias atividades*]. Como você não tem um mercado financeiro – porque não existe mercado financeiro pra esse trabalho específico – você tem sempre que ta muito dividido. (...) Aqui, você é limitado porque não tem muito espaço pra tocar, não tem dinheiro (...). Você corre um risco muito grande de estagnar, de parar (...). Apesar de ser uma cidade gigante, (...) aqui, não existe um mercado financeiro, associado com roupa, com música, com vendagem de disco, com televisão, com todo esse tipo de coisa. (...) O mercado existe, o mercado *consumidor* existe. Não existe, eu acho, é o resto do sistema pra fazer o elo financeiro de tudo isso. (ANTONIO ARRUDA).

Apesar dessa fala, é possível observar que, mesmo com todos os limites de um estilo de cunho “marginal” como *rock*, espaços como a Galeria Pedro Jorge cumprem a missão de incrementar o mercado roqueiro com produtos associados à música, pois existem várias lojas dedicadas ao estilo.

Como esta pesquisa demonstra, porém, a maior parte dos investimentos em lojas, distribuidores e *promotoras* de festas, eventos e *shows* é formada pelos próprios roqueiros e não por uma classe empresarial “profissional” que poderia acrescentar algo que, segundo aquele interlocutor, falta ao processo como um todo: capital de giro que permitiria obter, em médio prazo, lucros e sustentabilidade para as bandas e/ou os atores envolvidos.

Dessa forma, assim como o *público* roqueiro emerge como *outsider* no cenário urbano da Cidade; os *artistas* roqueiros também se acham “marginais” não somente no campo do músico profissional, mas na condição de indivíduos que lutam contra um mercado *de massa* que não lhes dá espaço para comercializar o que pretendem.

Por isso, criam algumas estratégias, como fazer parte de várias bandas ao mesmo tempo:

Rapaz, *[paralelamente a Obskure]* eu toquei no SOH até 2001, se não me engano. *[pra mim]* Só teve o SOH, além da Obskure. Os meninos, não, cada um... Tava vendo no *[jornal]* *Diário do Nordeste* essa semana: o *[Wilker]* D'Ângelo toca no Facada, no Obskure, na Alegoria *[da Caverna]*, no Caverna do Rock e nos Transacionais *(risos)*. O Miguel *[Basile]* toca no Alegoria, no Caverna e no Facada. O Jolson *[Ximenes]* toca no Alegoria, no Obskure (...) e nos Transacionais. Olha aí! (...) O Germano toca no Griefgiver e no Obskure. (AMAUDSON XIMENES).

Outro interlocutor mostra a diversidade de ações que lhe permite ter algum sustento além das três bandas que toca:

[O sustento] é no Direito. Minha atuação na música é como músico e como produtor cultural, porque assim, eu faço a produção do Forcaos, faço a produção em parceria com o pessoal do Empire, do Hey! Ho!, do Pró-Cultura, da Rede Música Ativa, que é um projeto ligado à Prefeitura *[de Fortaleza]*. A gente sempre coordena a história do palco de *rock* dentro da Feira da Música, a gente sempre coordena um palco dentro da Mostra Petrúcio Maia. Então, assim, digamos que o sustento que eu consigo tirar da música vem basicamente daí, porque o sustento que eu tiro como *músico* é manutenção. É manutenção diária. É pra que você tenha dinheiro pra se locomover... (...) Pra ta comprando corda *[para os instrumentos]*, pra ta comprando esse tipo de coisa. (...) O pessoal da Administração diz “não chegou na fase do lucro”. Ta se pagando, não chegou naquela fase de tirar o sustento dali, entendeu? (JOLSON XIMENES).

A ideia de que a atividade como músico profissional apenas enseje dinheiro suficiente para a “manutenção diária” e não como lucro permeia o discurso daqueles que tocam ativamente em bandas. Para alguns, a maior ambição como músico é justamente torná-la atividade única ou principal.

A principio, eu não acho que a Macula, ela consiga ser uma banda *de massa*. Eu acho que ela não seria uma banda que vendesse muito, mas eu acho que, tipo, nacionalmente falando, tipo, conseguir ta fazendo *shows* por todos os cantos do Brasil e vivendo única e exclusivamente com o dinheiro da banda já seria, mesmo que fosse um pouco apertadinho, já

seria um bom espaço. Tipo assim, já seria quase um topo. (...) Acho que isso seria o topo: poder viver desse trabalho, poder viver, comer, ter um carrinho com esse trabalho. (ANTONIO ARRUDA).

Tocar nas bandas não é a única opção para quem quer seguir uma carreira profissional relacionada ao *rock*, como mostram os exemplos de atividades em estúdios. Essa vinculação do *rock* com o trabalho, contudo, assume aspectos que não se encerram apenas como “meio de sobrevivência”, mas se relacionam à ideia de que são maneiras para difundi-lo ou fortalecê-lo. Donizete Araújo foi trabalhar na TV e se esforçou para, segundo suas palavras, “botar o *rock* pra tocar” na televisão.

Todas as coisas que eu faço, **eu procuro ser muito rock and roll. Eu trabalhei na TV Diário seis anos e eu trabalhei lá pra trazer bandas pra tocar na TV Diário.** (...) Eu trabalhava no programa do Paulinho Leme, (...) ia uma banda, e eu [dizia] “não, isso é uma banda *pop*”. (...) Eu queria levar umas bandas e tinha um quadro lá que era *O Som das Ruas* e era em estúdio, todo o sábado, e eu podia pegar as bandas pesadas e colocar lá, dar uma visão. Eu lembro que uma das primeiras bandas que eu investi foi a Jumenta Parida. Assim, a primeira vez que ela foi pra televisão foi comigo, na TV Diário, no *Som das Ruas*. (DONIZETE ARAÚJO).

O modo como o interlocutor expõe suas ideias aproxima o *ser roqueiro* como algo que se estende às várias instâncias da vida e que funciona quase como uma causa a ser defendida. Os roqueiros não somente “gostam” de *rock*, mas *militam* a favor do *rock*, procurando inseri-lo em espaços onde não têm visibilidade ou não são bem-vindos.

O entrevistado também mostra que procurou chamar a atenção dos *media* local para problemas que afligiam os roqueiros:

Eu percebi que na TV Diário rolava mais forró e banda de *pop rock*. Aí, eu dizia: “vamos chamar uma banda de *rock*? Ah, tem a banda que toca no bar tal, ah, tem uma banda legal...”. E aí rolava um rodízio. Mas eu dizia: “ah, vamos levar banda tal...”, [e eles] “não, é muito pesada pra rolar na televisão”. (...) Eu tentava fazer possibilidade de levar as bandas. Lembro quando eu falei com o Paulinho [Leme,

apresentador] de fazer um programa sobre... (...) “olha, ta tendo uma briga muito forte, lá na Praia de Iracema, dos roqueiros contra os *ganguinhos*, e a polícia não ta nem aí, porque não são meninos arrumadinhos, e os roqueiros andam de preto”. Aí, eu consegui convencer ele a fazer uma matéria e pra fazer pano de fundo, “pô, vamo chamar uma banda de *punk* e tal”, porque tem a ver, né? Uma vez na vida... (DONIZETE ARAÚJO).

A “militância” pelo *rock* continuou em outros espaços:

[Após sair da TV Diário] Eu levei algumas propostas na TV União⁶⁹. Elas foram bastante bem vistas, alguns projetos, sabe? Um programa só pro *rock* local, *Rock in Ceará*, divulgando o trabalho das bandas daqui e tal. Então, eu ainda continuo militando pelo *rock*, mesmo fora (DONIZETE ARAÚJO).

As falas de Donizete Araújo permitem pensar que a vinculação com o *rock* não é mesmo apenas o “gosto” por um gênero musical, mas deixa subentendida uma relação mais complexa. Antes, porém, de aprofundar isso, vamos refletir sobre o que significa essa rebeldia e esse “ser *outsider*” tão presente nas narrativas e nos discursos roqueiros.

2.3 *Outsiders*: a elaboração de um discurso de rebeldia e inadequação

A imagem de roqueiro aparece sempre vinculada à rebeldia juvenil e ao combate ao “sistema”. Esse discurso foi feito em âmbito global ao longo da história do gênero nos países que eram seus principais exportadores – Estados Unidos e Inglaterra – e mantêm-se ainda nos dias de hoje.

A literatura sobre o *rock* (MUGGIATI, 1983; BRANDÃO & DUARTE, 1992; e FRIEDLANDER, 2002) lista inúmeros exemplos da “rebeldia” do *rock*, dentre outros, o conteúdo crítico das letras de Bob Dylan e seu envolvimento com os movimentos dos direitos civis nos EUA; o discurso quase sempre ligado

⁶⁹ Outra emissora local, transmitida via Canal 54 e especializada na veiculação de videoclipes, particularmente de *rock*. É uma empresa ligada a um grupo de emissoras sediadas em Brasília.

às esquerdas das letras de Neil Young, Roger Waters (do Pink Floyd), Bruce Springsteen, Zack de la Rocha (Rage Against the Machine); a campanha de John Lennon (dos Beatles) contra a Guerra do Vietnã; o atual envolvimento de Bono Vox (do U2) com causas sociais; a organização de concertos beneficentes como o Live 8 (em 2005, contra a reunião do G8 e a favor da anulação das dívidas dos países pobres) etc.

Por isso, o papel do “astro do *rock*” assume contornos de “guia inspirador” de *atitudes* que, de um modo ou de outro, são seguidas por seus fãs. Na visão dos próprios roqueiros desse tipo, este papel é quase um “dever ser”.

Todo artista tem um papel a cumprir, seja no sentido de combater aquilo que critica, seja no ato de despertar a consciência das pessoas. Se eles puderem usar essa influência para divulgar boas causas, tanto melhor, mas não se pode atribuir-lhes o papel de gurus (Paul McCartney em depoimento divulgado na revista VEJA, setembro de 2003, p. 116).

A *atitude* rebelde do “universo roqueiro” põe-no em choque com várias instâncias da sociedade. Encontrei, por exemplo, na mesma revista *Veja*, outras duas matérias nas quais se fazem críticas a determinados roqueiros justamente porque eram “militantes” de determinadas causas⁷⁰.

Como já escrito, o caráter “de raiz” dos gêneros musicais que deram origem ao *rock* conferiu “ares” de transgressão desde o início, o que foi explorado pela juventude da época e particularmente pela dos anos 1960.

Como gênero musical, o *rock* nasce em contexto específico, numa época repleta de movimentos artísticos de contraposição à “ordem estabelecida”, tanto no que diz respeito à própria arte quanto aos padrões morais das sociedades ocidentais⁷¹.

⁷⁰ Casos de Neil Young em *Veja* (15/05/06) e Chrissie Hynde (The Pretenders) em *Veja* (17/09/03).

⁷¹ No mesmo sentido, também surgiram a literatura *beatnick*, o existencialismo, a *pop art*, a música de vanguarda, a *nouvelle vague* do cinema francês, o cinema novo brasileiro, o tropicalismo e muitos outros. Esse conjunto de expressões artísticas de contestação e oposição à “velha ordem” é reunido no conceito de contracultura que, segundo Roszak (1972), eram sintomas de profundas mudanças sociais nas sociedades industriais do Ocidente.

O *rock* desempenha papel tão importante nesse contexto, transformando-se em cultura própria de contestação, que, apesar de alimentada pela música, não se restringe somente a ela. A intrínseca relação com a juventude serve para deixar o *rock* na condição de veículo das manifestações juvenis de cunho contestatório, artístico, social e político.

No contexto da década de sessenta, o *rock* deixa de ser somente um gênero da música popular que (...) expressava simbolicamente os conflitos entre as gerações, sobretudo, aqueles relativos à renúncia dos jovens de adentrar no “mundo adulto”.

(...) De fato, a década de sessenta, principalmente em sua segunda metade, ficou marcada na história do século XX como um momento no qual a possibilidade de uma “revolução juvenil” obteve seu maior êxito, apesar de não ter realmente acontecido (SARLO, 1997, p. 28).

Opinião similar é compartilhada por Hobsbawm (1999) e Morin (1999), que afirmam ter sido a juventude quem liderou a maioria daqueles novos movimentos de contestação artística, o que, tendo em vista o impacto dos diversos fatos dos anos 1960, demonstra a emergência dos jovens como agentes sociais relevantes.

Por isso, Morin (1999) diz que os meados do século XX viram nascer um *movimento cultural de juventude*, transformando os jovens em uma nova classe social, que chama de *classe de idade*. Para o autor, a adolescência é fase em que os valores da sociedade são retransmitidos. Na medida em que essa *classe de idade* se nega a renovar tais valores, é sinal de que essa sociedade está em crise e isso resultou na efetivação de um conflito geracional sem precedentes.

À mesma conclusão chega Hobsbawm:

O aumento de uma cultura juvenil específica, e extraordinariamente forte, indicava uma profunda mudança na relação entre as gerações. A juventude (...) agora se tornava um agente social independente (HOBSBAWM, 1997, p. 317).

Sarlo vai além e diz que “o *rock* cumpriu um de seus destinos possíveis: deixou de ser um programa para transformar-se em um estilo” (1997, p. 35).

O “conflito geracional sem precedentes”, reconhecido por Morin também, pode ser entendido como uma nova configuração das disputas na sociedade

ocidental entre “velha ordem” e “nova ordem”, pautada não somente em termos culturais, mas, principalmente, políticos e sociais. O *rock* e outras formas “experimentais” e contestatórias do período foram modos de expressão desses novos valores⁷².

Por isso, o fim dos anos 1960 foi o momento-chave da percepção de uma “revolução juvenil” tal qual afirma Sarlo e, não coincidentemente, datam desse período algumas das manifestações do *rock* mais lembradas e significativas até hoje⁷³, conforme se percebe não somente na literatura a respeito do gênero musical, mas também nas falas dos entrevistados.

É a disputa entre a “velha ordem” e a “nova” que vai pautar o discurso contestatório do *rock*, dentro daquilo que Elias & Scotson (2000) chamam de *configuração estabelecidos-outsiders*. Eles acentuam que o desenvolvimento das sociedades ocorre pelo conflito entre duas esferas distintas do meio social: os *estabelecidos*, que representam a ordem, o *status quo*, a “normalidade”, a solidificação das instituições; e os *outsiders*, aqueles que se opõem à ordem e elaboram outros valores, outras instituições e diferentes normas de mediação.

Na disputa que se segue, os primeiros usam da ferramenta do *estigma*, que diminui a importância e marca pejorativamente qualquer um que conteste sua posição.

O estigma é uma “marca”, algo que destaca o sujeito perante os demais. Goffman (1988) lembra que o termo nasceu na Grécia antiga e traz praticamente o mesmo sentido, embora nos dias de hoje seja mais bem aplicado à “desgraça” do que à marca corporal propriamente dita. Segundo o autor, quando o sujeito é estigmatizado, “deixamos de considerá-lo uma criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída”. (IDEM, p. 12).

⁷² Entre essas, a ascensão de outros movimentos políticos – como o movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos; a “nova esquerda”; o Maio de 68; a Primavera de Praga; e a resistência estudantil à ditadura militar brasileira – mobilizaram a juventude e criaram formas de participação. Também é possível pensar que manifestações como os *hippies* também eram políticas, mesmo sob um signo de negação ao convencional.

⁷³ É na segunda metade dos anos 1960 que se desenvolvem subgêneros, como o psicodelismo, e surgem outros novos, como *hard rock* e progressivo. Foi também a época do Festival de Woodstock e das mortes dos primeiros ícones.

Essa marca social desagradável pode se apresentar de várias maneiras, com Goffman destacando três tipos de estigmas diferentes: marcas físicas (deformidades, aparência incomum), marcas de caráter individual (viciados, criminosos, alcoólatras, desempregados) e o estigma grupal ou tribal, relacionado à raça, nação, religião etc.

Se se pensar os roqueiros por esse aspecto, se poderá localizá-los nas duas últimas categorias, pois o *ser roqueiro* exige determinada *atitude* que pode ser relacionada, de algum modo, a caráter; ao mesmo tempo em que esses sujeitos se constituem como coletivo social identificável e passível de estigma.

O estigma nasce da expectativa que determinados grupos sociais mantêm daqueles que carregam a marca. O autor trabalha duas noções complementares, a identidade social virtual e a identidade social real. Esta última corresponde às práticas (ou à situação) reais do sujeito, enquanto a primeira traz a visão que se tem dele.

Por vezes, é constituído um estereótipo em relação a alguns tipos de indivíduos e isso produz determinadas expectativas a qualquer um que seja *a priori* identificado dentro de tal classificação. Não é preciso que a identidade virtual (como o sujeito é visto) corresponda à realidade, mas o que importa é o fruto dessa relação.

Seja pelo processo social do qual se originou o *rock* ou pelo imaginário das gerações posteriores (de *público* e de *artistas*), os roqueiros são vistos de modo estereotipado pela sociedade em geral, muitas vezes sendo denominados de violentos e arruaceiros.

Muitas pessoas não vão pro *show* no Hey! Hoy! porque lá, as vezes em que passou, [*dizem*] “é muito escuro, só tem gente de preto”, tipo assim, preconceito (...). Agora se fosse no Mucuripe [*Club*], a música tocasse no rádio e fosse no Mucuripe, talvez tivesse uma recepção diferente, ta entendendo? (...) Eu conheço algumas pessoas que disseram que não iriam no Hey! Ho! porque lá é estranho, no Noise [*3D*]é muito mais (...). [*dizem*] “Porque o Noise é *gay*, [*e*] o Hey! Ho! é de roqueiro maluco”. (ANTONIO ARRUDA).

Esse imaginário é tão forte que mesmo um dos roqueiros entrevistados admitiu que, antes de se envolver com seu agrupamento, também mantinha visão estigmatizada dos roqueiros:

Já tinha 16 [anos] (...), eu tinha medo de ir pro festival [de rock], [pensava] “não, festival dá briga”, eu próprio estigmatizava, mas aí, eu fui. (AMAUDSON XIMENES).

Quando uma turma de roqueiros caminha pelas ruas das periferias de Fortaleza, esses sujeitos são estereotipados pelos “outros” – os *normais*, como denomina Goffman (1988) – e marcados com o estigma. Em seu processo particular de socialização, o roqueiro estigmatizado aceita esse papel e passa a jogar com ele.

No caso dos roqueiros, o *estigma* vem acompanhado do discurso de *outsider*. Os *outsiders* vivem sob esse *estigma*, mas trabalham com base em outros valores (distintos daqueles do *status quo*).

O que o *rock* talvez tenha de diferencial em relação ao pensamento dos autores é que esse gênero musical – ou melhor, a juventude que o produz – assume para si o *estigma* e cria modos de ressignificá-lo, submetendo-o a um processo próprio de positivação. O *estigma*, que é mal visto pelo resto da sociedade (os “outros”), se converte, internamente dentro desse coletivo (os roqueiros), numa conotação positiva. Em certa medida, assume ares de *capital simbólico* tal qual o entende Bourdieu (1992).

É nesta direção que os praticantes do *estilo de vida roqueiro* desenvolvem apreço por elementos ou *valores* que, aos olhares da sociedade em geral – ou seja, do *status quo* – parecem pejorativos, errados, negativos. Isso se apresenta desde o vestuário fora do padrão, à escolha de espaços degradados ou à valorização dos temas “obscuros”, conforme se discutirá adiante.

O uso do *estigma* em seu favor por parte dos *outsiders* também foi considerado por Elias (1995) em seu estudo sobre a vida de Mozart⁷⁴, porém, o

⁷⁴ O compositor austríaco rompeu com a produção musical de sua época, pautada em obras de encomenda e serviços específicos para as cortes europeias. Tentou se impor em “novo mercado”, no qual o artista trabalha de modo autônomo e vende sua obra já finalizada àqueles

rock consegue manipular a condição de *outsider*, de modo tanto a se manter em evidência (é uma das maiores fontes de renda do entretenimento global) quanto ainda ser objeto de “rebeldia”, pois mantém o discurso contestador.

Os roqueiros assumem essa condição de *outsider* e a apresentam sob o discurso de rebeldia; um tipo de rebeldia diferente daquela incorporada por partidos políticos de esquerda, por exemplo. Os roqueiros não vão às ruas fazer protesto, mas ocupam o espaço público de um modo que os torna singulares (pelo visual, por exemplo) e, com isso, rompem os “padrões” normalmente aceitos pela sociedade em geral.

A *visão de mundo* dos roqueiros também é uma forma rebelde de ocupar o espaço público, porque eles elaboram toda uma série de signos que se distinguem da sociedade em geral e causam certo incômodo por meio de sonoridades, linguajar, gestos e pensamentos, que expressam por meio de nomes de bandas, letras de canções etc.

Nos dias atuais, o *rock* continua usando os signos de rebeldia que firmou nos anos 1960 e 1970. A presença de tal elemento é tão forte que eles próprios reconhecem que “ser um roqueiro é ter um ideal”.

Acho que o *reggae* não tem aquela imposição que o *rock* impõe: **se você é roqueiro, você tem que ter um ideal.** [se] Você é roqueiro, não permite *playboy*, não permite *gangueiro*, não permite *forrozeiro*, não permite *patricinha*, **o rock meio que impõe essa ideologia**, do *punk* inglês e tal (...). Acho que o *rock* tem muito do *punk* inglês, ali dos anos 80. Quando o *rock* surgiu, então, *rock* era *rock*, **não tem como não ter posição, tem que ter ideologia política.** Então, tem sempre essa ideologia política, *rock* tem que ter essa imposição. (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

Nota-se a percepção do *rock* como um tipo de ideologia política, entendida como *imposição* da qual o roqueiro não tem como se eximir. É uma condicionalidade, uma senha de entrada. Também serve como elemento de distinção, pois esse relato identifica outros coletivos sociais que não teriam a

que se interessam, através da comercialização de partituras, dos concertos pagos em teatros e das turnês por vários reinos. Mozart não foi inteiramente bem-sucedido, pois morreu jovem e relativamente pobre.

mesma “carga de ideal” que o *estilo de vida* retrocitado teria. O discurso deixa claro que determinados tipos sociais não são bem-vindos ao convívio roqueiro e por isso são rechaçados, como *ganguinhos, forrozeiros, playboys e patricinhas*⁷⁵.

Os comportamentos rebeldes associados aos roqueiros se cristalizam em *modelos e valores* a serem seguidos por qualquer um que almeje *ser roqueiro*. Como o *estilo de vida roqueiro* “resgata” os *modelos* de rebeldia dos anos 1960, aqueles que hipoteticamente não os compartilham não têm acesso a essa condição. Com isso, se cristaliza o discurso de que o *rock* é “rebelde por natureza” e, por conseguinte, os roqueiros também:

No lado social, tem N bandas, né? É o que tem mais. **O rock é a música de protesto por excelência.** (...) Aí, junta a música com a ideologia e aí vai. (...) Ideologia, assim, mais no modo de pensar em geral. (...) **Eu acho que o rock já é rebelde por natureza, né? (risos) Você formar uma banda de rock já é uma rebeldia, já.** É uma loucura pros pais: “esse menino não quer nada!”. (risos) Já é muita coisa pros pais. (...) Geralmente (...), há muito preconceito. **E o rock termina mesmo sendo essa válvula de escape, de rebeldia da adolescência mesmo.** Do jovem, da adolescência. (...) Pra se expressar, jogar suas angústias... (...) O *rock* é a música de rebeldia por essência. (ADJACY FARIAS – grifos meus).

O interlocutor aponta duas questões importantes. Primeiro, ressalta o aspecto de que, como o *rock* é uma “ideologia de rebeldia”, o simples ato de *ser roqueiro* já é rebeldia. Em consequência – e este é o segundo ponto – o indivíduo tem que sofrer o *estigma* que recai sobre si, ligado à imagem de “desocupado”, “vagabundo” e outras representações que cercam o imaginário daqueles “de fora”, dos “outros”, os não-roqueiros, ou seja, a identidade virtual de Goffman (1988).

Apesar de alguma preocupação com esse *estigma*, as falas deixam transparecer determinado orgulho da condição de *outsider* que esse discurso de inadequação elabora.

⁷⁵ O relacionamento dos roqueiros com esses outros agrupamentos e o que eles significam será tratado no Capítulo 06.

Lá no Casarão, no Casarão do Rock, eu me lembro que eu fui com uma trupe, todo mundo de preto, e a gente... e um cara que tava no meio da rua, vendendo churrasco, ele fez uma brincadeira, e quando ele fez essa brincadeira, eu fiquei feliz, porque eu entendi: “isso aqui tá dando certo, isso aqui é visível, isso aqui é algo que finalmente você se encontrou num grupo”, que era um grupo que nunca aconteceu dentro da escola propriamente dita, mas *fora* da escola. Essa visão de coesão grupal, de finalmente fazer parte de um grupo, pra mim, foi muito importante. Foi uma coisa pra mim que me preenchia. Essa idéia dessa marca, de tá todo mundo ali por um propósito e você não ser identificado como o *modista*. (DANIEL VALENTIM).

A estigmatização vivida despertou no interlocutor o *sentimento de pertença* a um coletivo maior. Sua turma se viu reconhecida como algo “diferente” dos outros. O entrevistado destaca ainda que, nas periferias, o ato de *ser roqueiro* já é afronta considerável “aos outros”, incomoda por ser estranho demais à realidade, porque rompe com a expectativa – que em Fortaleza está ligada ao “gosto” por gêneros musicais como o forró, a axé music ou o pagode.

[*Meus amigos*] Eram pessoas que curtiam um estilo de música na periferia, **que andavam de preto em uma periferia**, que tinham um estilo de cabelo diferente numa periferia... Então, **essa característica, pelo local, isso já era muita coisa, já era transgressão**, sabe? O simples fato de você ouvir coisas como Offspring⁷⁶ já era muito, já perturbava a cabeça de muita gente, o barulho, o som alto, [*a gente*] sempre tomava vinho em uma praça, perto da casa de um amigo, ficava tocando violão e tal. (DANIEL VALENTIM – grifos meus)⁷⁷.

A imagem dos roqueiros como estranhos, violentos ou indesejados é corrente no imaginário dos “de fora”. Como algo estranho ao mundo social

⁷⁶ Banda estadunidense de *hardcore* surgida em 1993 e que foi popular na segunda metade dos anos 1990. Apresentaram-se em Fortaleza em 2008.

⁷⁷ A presença maciça de roqueiros ainda causa estranheza à população em geral, como pude observar, por exemplo, durante a fila da bilheteria do Forcaos, na tarde do domingo 22 de julho de 2007, no Centro Dragão do Mar. Enquanto centenas de jovens vestidos de preto se aglomeravam a espera de seus ingressos, um casal de “adultos” chegou trazendo o filho para comprar suas entradas. O rapaz ficou no último lugar da fila e o casal se afastou, com o pai comentando com a mãe em tom de piada: “Parecem um bando de coadjuvantes de um filme de terror”.

onde se desenvolve, o roqueiro se transforma em um elemento não somente *outsider*, mas um tipo de alvo de resistência ou mesmo repugnância, deixando o aspecto de inadequação evidente. Veja-se, por exemplo, a fala deste outro entrevistado:

Por isso que eu digo que o *rock and roll* é uma coisa foda. Ou você gosta de *rock* ou não gosta. Então, *rock*... **Você nunca vai ver o pessoal do *rock* como bem visto** (...). E eles são roqueiros, eu acho que eles deviam se unir mais, porque são odiados pelos *forrozeiros*, são odiados pelos *pagodeiros*, são odiados pelas mães deles, são odiados pelos pais deles, são odiados pelos padres por que são roqueiros, ta entendendo? A mídia não gosta deles, do *rock*, só do *popzinho*. (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

O interlocutor relaciona a resistência ao roqueiro por meio de vários *locus* sociais, como família, religião, meios de comunicação e outros agrupamentos que se formam no tecido urbano. Este discurso situa o roqueiro não apenas como *outsider* ou estigmatizado, mas quase na condição de pária social.

A agressividade anexada à *visão de mundo* representada pelo *ser roqueiro* pode decorrer do contato constante com os “de fora”, os “outros”. Goffman (1988) assinala que os momentos de contato, de socialização, dos estigmatizados com os *normais* são marcados por angústias de ambos os lados, pois os dois atores percebem o modo como são vistos, como um percebe o outro. Daí, a agressividade ser uma das táticas utilizadas para esse encontro por parte do primeiro grupo, num tipo de ação defensiva.

Para reafirmar essa condição de rebeldia e de inadequação, criam-se *attitudes* que os roqueiros devem assumir perante si e os outros. Tais *attitudes* serão fiscalizadas por eles mesmos a fim de medir se são condizentes com o que se espera de um “verdadeiro” roqueiro.

Um exemplo disso se deu na bilheteria do Forcaos, já citada. Em uma turma de jovens, um dos rapazes afirmou que esperava que o *show* terminasse cedo, porque tinha que voltar para casa às 22h por ordem dos pais.

Imediatamente, foi alvo de risos e brincadeiras dos demais por se submeter a essa “ordem”, já que o comportamento “esperado” do roqueiro é de

rebeldia, de transgressão. Em sua defesa, o jovem afirmou que não era sempre que obedecia desse jeito e que “quando tem *rave*⁷⁸ eu só volto pra casa de manhã!”.

Outra *atitude* que demarcava os roqueiros de Fortaleza era a data original do Forcaos Festival, que ocorria exatamente nos mesmos dias da “micareta” Fortal, no último final de semana de julho. Para alguns, a posterior mudança da data comprometeu a “integridade” da festa.

O Forcaos foi criado pra competir com o Fortal que já acontecia há quatro anos, acho (...). E o pessoal [*roqueiros*] não queria [*o Fortal*], aí o pessoal criaram: “a gente não quer, a gente gosta é de *rock*!”. Ficava um monte de gente lá fora [*do Casarão do Rock, onde ocorriam os primeiros Forcaos*], (...), o Fortal era ali perto, na Praia de Iracema⁷⁹ (...). Naquela época era legal, aí, as coisas desandaram... começou a entrar dinheiro, o Forcaos... [*O pessoal da ACR*] perderam a casa deles, que tiveram que passar... o dono pediu o lugar. Aí tentaram um outro lugar, mas não tinha lugar legal, aí foram pro Metrópole⁸⁰. Aí era legal, o Metrópole, só que pegaram financiamento do governo e mudaram a data. (...) Quando passaram pro Dragão [*do Mar*], passou a ser uma semana antes [*do Fortal*]... e a galera mais antiga, assim como eu, foi contra, sabe? Eu fui até conversar com o Amaudson [*Ximenes, presidente da ACR*] (...). O ideal, a princípio, era ser contra o Fortal, sabe? Eu sempre achei, continuo achando: tem que ser na época do Fortal, porque, senão, não tinha porque fazer “Forcaos” (...). Podia deixar o nome para alguém que queira *peitar*, que queira *peitar*, “oh, isso é pra deixar claro que na época do Fortal, a cidade não é só Fortal, não, a cidade é *rock*, a cidade *peita* esse negócio”! (DONIZETE ARAÚJO).

A fala deixa clara a posição de “afronta” que caminha junto à rebeldia do *rock* e se cristaliza em seu discurso, em que se buscam diversos signos de

⁷⁸ *Rave* é uma festa que dura a noite inteira e só termina no fim da manhã seguinte. Geralmente é animada pela chamada “música eletrônica”. Existe certo público comum entre estes e os roqueiros.

⁷⁹ As localizações originais de Fortal e Forcaos eram próximas territorialmente. O primeiro ocorria ao longo das avenidas litorâneas da “área nobre” da Cidade, começando no Meireles e terminando na Praia de Iracema. O Forcaos ocorria no Centro, numa distância de poucos quilômetros. Nos dias de hoje, o Fortal acontece em um local isolado no bairro Manuel Dias Branco (antigo Dunas), enquanto o Forcaos ocorreu nos bairros Jóquei Clube e Praia de Iracema nos anos de 2008 e 2009, respectivamente.

⁸⁰ Casa de *shows* que existia no bairro Jóquei Clube, na zona oeste de Fortaleza.

oposição peculiares no qual um festival de música se transforma em “manifesto”, assim como o foi Woodstock em 1969⁸¹.

A oposição do Forcaos ao Fortal também expressa de modo exemplar a rebeldia dos roqueiros com o que eles chamam de “sistema”. Esta é uma *categoria nativa* usada de modo abstrato para se referir às instituições que controlaria ou dominariam a sociedade tanto em caráter econômico, como em político, cultural ou moral.

O “sistema” é algo tão assimilado à *visão de mundo roqueira* que não precisa ficar sendo nomeado o tempo todo, mas sua presença é sempre sentida. O Fortal é um representante do “sistema”, porque é um evento que concentra o investimento e a publicidade tanto do Poder Público quanto da iniciativa privada, estabelecendo-se como algo “normal”, aceito: bem diferente do Forcaos, que traz “ares” de algo proibitivo, subversivo.

No discurso roqueiro, o “sistema” vai aparecer como essas expressões cotidianas daquilo que é “aceito” e, por isso, tem que ser combatido. Igualmente ao forró eletrônico como gênero musical quase hegemônico no Ceará: aquele que concentra investimentos, toca nas rádios “populares”, aparece nos programas de televisão e consegue patrocínios para tocar ao vivo e gravar discos. Ao contrário, o *rock* se mantém por si mesmo, com os músicos das bandas pagando “do próprio bolso” a gravação de discos que nem sequer têm gravadoras e são lançados de modo “independente”.

Assim, o “sistema” se relaciona com o *status quo*, com os *estabelecidos*, enquanto o *estilo de vida roqueiro* emergiria, para eles mesmos, como algo *outsider*. É o *underground* (subterrâneo) que combate o *mainstream* (a corrente principal).

A inadequação e o caráter *outsider* do *estilo de vida roqueiro* não se dão somente por meio de oposições declaradas, mas também na busca por comportamentos não ortodoxos, tais como o visual das roupas e cortes de

⁸¹ Embora não de maneira intencional nem explícita, a magnitude do Festival de Woodstock (com público estimado de 500 mil pessoas) transformou-se em marco dos movimentos culturais dos anos 1960 e numa espécie de manifesto do movimento *hippie*. Existe um bom documentário sobre o mesmo, homônimo, dirigido por Michael Wadleigh. Os bastidores do festival podem ser analisados em Formatale (2009).

cabelo; contudo, vão além por meio de *atitudes* mais conflitantes dentro da estrutura social ocidental, como o uso de drogas e a postura diante do sexo – ainda “um tabu”.

Desde muito cedo em sua historiografia, o *rock* aparece ligado ao lema “sexo, drogas e *rock and roll*”. Esse discurso se consolidou também nos anos 1960 por meio de movimentos como o *hippie*, que pregava o uso das drogas psicotrópicas como forma de “expandir a consciência”⁸².

Esse discurso foi tão popular que ensejou um dos principais subgêneros do *rock* nos anos 1960, o psicodelismo⁸³, com ampla influência em outras linguagens artísticas, como cinema, literatura e artes plásticas. Na literatura sobre *rock*, as drogas ocupam lugar destacado não apenas pela maneira que “inspiraram” a produção dos artistas ou o consumo do público, mas também pelo modo como vários ícones do gênero tiveram mortes relacionados a elas⁸⁴.

A despeito de seus efeitos (positivos e negativos), as drogas tornaram-se parte essencial do “universo” do *rock*. Alguns autores pensam na relação pública com substâncias ilegais e tão controversas como um dos elementos de rebeldia e transgressão do gênero.

A droga, que tinha sido um hábito privado de burgueses curiosos, poetas decadentes, dândis e exploradores da subjetividade, foi parte da cultura do rock e, no interior dela, adquiriu um caráter de reivindicação pública e de fronteira transitável. (SARLO, 1997, p. 35).

Mesmo assim, as entrevistas desta pesquisa trazem poucas alusões às drogas e, quando muito, assumem teor condenatório. As referências esparsas

⁸² Esse movimento foi liderado pelo psiquiatra Timothy Leary que passou a fazer experimentos com a droga alucinógena LSD (ácido lisérgico) e chegou à “conclusão” de que “expandia a consciência”. Detalhes em Brandão & Duarte (1992) e Macdonald (2008).

⁸³ Apesar de poder ser chamado de subgênero, é mais uma tendência estética, um conjunto de características adotadas por vários subgêneros, como *blues rock*, *folk rock*, *R&B* etc. Musicalmente, o psicodelismo se desenvolveu por experimentações com o uso dos instrumentos, nas técnicas de gravação e até nas letras das canções. O psicodelismo teve entre seus principais criadores Beatles, Jimi Hendrix, The Doors, Pink Floyd e Cream.

⁸⁴ Entre 1969 e 1980, vários “astros” do *rock* morreram em consequência do uso exagerado de drogas e álcool, dentre os quais Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Elvis Presley, Keith Moon, Bono Scott, John Bonham. Também há o relato de artistas que tiveram a carreira interrompida (alguns momentaneamente, outros definitivamente) pelos mesmos motivos, como Syd Barrett, Brian Wilson, Peter Green, Eric Clapton e muitos outros. Detalhes em Muggiati (1983), Friedlander (2002), Clapton (2007).

às substâncias ilícitas (ou o exagero nas lícitas, como o álcool) sempre são referidas “aos outros”, não a si mesmos.

Paradoxalmente, o uso foi percebido nas festas, desde daquelas drogas “tradicionais” (como maconha) às novas (substâncias sintéticas e comprimidos), embora raramente de modo exagerado. O álcool, como na maioria dos ambientes sociais brasileiros, é abundante nos eventos roqueiros.

Mesmo não aparecendo de modo espontâneo nas entrevistas – pelo menos no sentido de admitir-se usuário – o uso dessas substâncias é visto como parte do comportamento roqueiro.

No Ponto.CE 2007, o vocalista da banda paraense Jolly Jokker perguntou em meio ao *show*: “Quem aí já ‘fumou um’ e ta ligado?”, numa clara menção à maconha. O público gritou eufórico como resposta – o que, na dinâmica de um concerto de *rock*, soa como “sim”. Logo em seguida, fez outra pergunta: “E quem aí já ‘cheirou’ e ta ligado?”, obtendo resposta ainda mais efusiva na alusão à cocaína⁸⁵.

Na medida em que o consumo de drogas parece ser componente essencial do *estilo de vida roqueiro*, certamente contribui para alimentar o *estigma* de *outsider* e a circunstância de inadequação. Nas entrevistas, o uso de substâncias de tal natureza – o que incluí o álcool – também aparece como algo “desejável”, mas não possível, em pelo menos um caso.

[no *Canto das Tribos*] Eu já vi, assim, trinta pessoas deitadas ali, uma em cima da outra. Isso pra mim, isso era uma coisa que... Eu nunca fiz, sabe? Porque eu sempre fui muito racional, então, eu nunca me permiti, infelizmente. Eu não me permiti “ah, hoje eu vou beber até ir pro bodador” e nunca ia, então, eu ficava só olhando aquilo, da galera deitada naquele lava-jato, e aquilo ali era pra mim um símbolo que eu sabia que “isso vai passar logo e eu vou sentir muita saudade disso”. Porque era algo, assim, muito perturbador e tudo o que é perturbador, às vezes, ele vem com algo interessante, ele é problemático, né? Mas eu sempre tive isso, eu não me permitia... Hoje eu me arrependo. (DANIEL VALENTIM).

⁸⁵ É sintomática não somente a pergunta do músico quanto à resposta do público, mesmo quando na ocasião não presenciei ninguém fumando um “baseado” sequer, muito menos cheirando cocaína.

Ao mesmo tempo, o ato de beber álcool é encarado como transgressão, e ponto importante na entrada ao “universo” roqueiro. Este interlocutor registra algumas impressões do primeiro *show* de *rock* que frequentou:

Foi quando a gente descobriu, a gente se juntou pra ir ao primeiro *show*, que foi um Festival Pró-Cultura⁸⁶, isso em 2000, o Rock Pró-Cultura... Foi uns dez amigos e toda aquela coisa, **aquele sentido de transgressão mesmo** (...). Três coisas me chamaram a atenção: [uma] era ver uma banda tocando ao vivo as coisas que eu escutava (...). [segunda] foi o moicano⁸⁷, que tinha uma menina de 12 ou 14 anos de idade. Que ela sentou no chão, lá, acho que tinha umas 50 pessoas lá dentro, e ela levantou um moicano com sabão, pagou três reais prum cara levantar. (...) Uma menina, assim, muito bonita, sabe? Que você... que não é uma menina que você vê em todos os locais, né? (...) E [terceira] a catuaba que a gente comprou e todo mundo tomou e todo mundo ficou bêbado (*risos*). (...) Acho que foi a primeira vez que eu ingeri bebida alcoólica. (DANIEL VALENTIM – grifos meus).

Em outro caso, o abuso de álcool pelo *público* roqueiro é visto até com um olhar de censura:

Os caras faziam aqueles *shows* ali [no *Canto das Tribos*], com ingresso barato, aparelhagem ruim e tacava bebida na galera. Era bebida que a gente nem sabia o que era aquilo ali. A gente ia tomar cerveja, ia tomar uma cachaça, mas botava era num panelão, *tinha até areia na birita*. Aí, quando dava uma hora e meia, aí menino vomitava, vomitava vermelho: ninguém sabia se era sangue, se era o “capeta”⁸⁸ do menino, sabe? (AMAUDSON XIMENES).

No que diz respeito ao sexo, a relação com a movimentação roqueira de Fortaleza se dá de várias maneiras, modificando-se de acordo com o

⁸⁶ Festival Rock Pró-Cultura é um evento organizado pela ONG Movimento Pró-Cultura sediada no bairro Antônio Bezerra. É um festival anual competitivo de *rock* que reúne bandas das periferias e oferece como premiação a gravação de um CD.

⁸⁷ Moicano é um estilo de penteado no qual se preserva uma crina no alto da cabeça e raspam-se os lados, nas têmporas. Seu nome deriva de uma tribo de aborígenes dos EUA que os usavam. No “universo” roqueiro, é identificado com o agrupamento *punk*, que os usa desde o fim dos anos 1970.

⁸⁸ Capeta é o nome de um *drink* relativamente popular em festas e *shows*, feito à base de vodca, leite condensado, guaraná em pó e canela, assumindo, assim, um tom avermelhado.

agrupamento, o espaço e o público. Em conversa com uma jovem roqueira de 17 anos, ouvi a reclamação de que “hoje em dia, é moda ser ‘bi’ [bissexual], isso é muito chato!”.

Um dos entrevistados critica os *punks* que trocam beijos homoafetivos, mas não transam. Para ele, esta *atitude* denota que estão apenas “posando” e não assumindo *atitude* verdadeira.

Eu me lembro que falei com um cara que não tinha preconceito e ele falou “pô, Doni, eu encontrei o cara ontem e aí peguei e dei um beijo na boca dele”. [e eu] “Ah, ta, legal, e aí, tu transou com ele?”. “Não! Quem sabe, se rolar sentimento...”. [e eu] “Mas por quê? Ontem mesmo (...) “tu pegou uma dona, eu vi, (que era uma festa e eu tava lá) tu tinha acabado de pegar ela, foi lá prum quarto e ‘comeu’ ela. Não rolou sentimento, tu nem conheceu ela direito! Por que tu ‘trepou’ com uma dona na primeira hora e com um cara não?”. Aí, ele ficou puto quando eu falei isso: “Ah, tu ta mascarando o teu preconceito. Ta dizendo que não é preconceituoso!” [e eu:] “Mas tu não ‘come’ um cara! Não precisa beijar um cara pra deixar de ser preconceituoso”. Eu disse pro cara: “é porque tu ta num lugar onde tu tem a obrigação de beijar um cara pra dizer que tu não é preconceituoso? Isso é que é ‘esticar a baladeira’!” (DONIZETE ARAÚJO).

Independentemente de ser algo “autêntico” ou não, a *atitude* contemporânea de sexo “fácil” e relações homoafetivas efêmeras produz ambientes como o presenciado numa festa no Hey! Ho! em 02 de maio de 2009, em que meninos e meninas se beijavam indiscriminadamente e que será discutida no Capítulo 04. Também é possível observar acontecimentos como o da festa no Noise3D em 09 de julho de 2007. No lado “de fora” da boate, pude observar ao longo da noite várias dinâmicas quanto ao “ficar”⁸⁹ entre jovens.

Quando cheguei, por volta das 22h45min, ainda havia poucas pessoas na rua, dentre elas, uma turma de quatro meninas bem jovens, possivelmente de menos de 20 anos. Com o passar das horas, três delas “ficaram” com rapazes. Em meio à aglomeração de pessoas no lado “de fora” que já consistia

⁸⁹ “Ficar” é uma prática disseminada entre a juventude, que consiste de se beijar (e às vezes transar) com uma pessoa com a qual não se tem um vínculo afetivo e/ou de relação estável. Normalmente, em meio a uma festa, dois jovens se conhecem e “ficam” em seguida. É um relacionamento para além do namoro, que envolve algo de institucional, enquanto o “fica” é algo “livre”, sem compromissos.

em uma festa em si – paralela àquela que ocorria *dentro* da boate – assisti ao desenrolar de uma das “ficadas”. Uma das jovens se encontrou com o rapaz, este trouxe amigo que foi apresentado à outra e iniciaram conversa breve.

Com a aparente receptividade, o rapaz disse: “vamos tomar uma bebida?”, o que foi a senha para o início da “ficada”. Dirigiram-se a uma das barraquinhas que vendiam bebidas e, quando voltaram, o rapaz já passava o braço pela cintura dela e, em minutos, estavam se beijando, encostados na parede externa da boate.

Na mesma festa, e também do lado “de fora”, outro jovem trocou olhares com uma mulher. Aparentemente, ambos não se conheciam, mas se beijaram sem conversa prévia. Em seguida, se afastaram da multidão e encostaram-se em um poste da rua Senador Almino. Embora não guardassem nem 50 metros de distância do grande aglomerado de pessoas que ocupava a esquina, isso não impediu que, discretamente, levantassem parte da roupa e fizessem sexo ali mesmo.

Novas condutas relacionadas ao sexo e ao uso de drogas se somam como mais elementos ao “modo de ser” que envolve os roqueiros, o que leva a considerar sua conceituação como *estilo de vida*.

2.4 Ser roqueiro como estilo de vida

Todos os movimentos de *rock* foram marcados por um tipo de *atitude* de rebeldia, seja por parte dos artistas de maior visibilidade, seja pelo público que os consumia. Em Fortaleza, o discurso dos roqueiros também é pautado nessa rebeldia, mas esse elemento vem associado a outro: a inadequação.

É comum verificar que os roqueiros atribuem a si mesmos algum tipo de singularidade e a sensação de estarem “desconectados” do mundo, de se enxergarem como diferentes, facilitando a divisão do social entre “nós” e “eles”, que será marcante nas falas exibidas.

Essa atribuição não se restringe a Fortaleza. Em vez de *inadequação*, Machado Pais (2006) usa “dissidência” para se referir à característica fundamental dos movimentos relacionados ao *rock*.

Todas as correntes do rock (...) procuraram, no entanto, algum tipo de singularização, por simbólica que fosse. Com efeitos, jovens desses grupos actuavam como *bricoleurs*, apropriando-se de características que integravam num universo simbólico que lhes permitia subverter sua significação original (...). Esses movimentos podem ser olhados como dissidentes – ao oporem-se, continuamente, ao que os nivelava e uniformizava –, mas nessas dissidências encontramos permanentes convergências. (IDEM, p. 30).

O autor ressalta que essas “identidades dissidentes” buscam a singularidade, se associando a identificações territoriais, visuais e musicais. É relativamente fácil perceber como os roqueiros de Fortaleza procuram signos de singularização por meio não só da sonoridade que escutam/tocam, mas também por meio do visual e dos locais que frequentam. Os *metaleiros* com suas roupas pretas, correntes e cabelos longos; os *alternativos* com suas roupas coloridas, extravagantes e sobrepostas; todos se destacam em meio à multidão.

O modo como aparecem no espaço público também é singular, haja vista que se instalam em praças – como a da avenida 13 de Maio, do bairro Henrique Jorge ou da Praça Portugal – e promovem *shows*/festas em locais dotados de características particulares. Como será demonstrado no Capítulo 05, os espaços roqueiros muitas vezes são construções velhas, escuras e sujas ou estão localizados em vizinhanças assim.

Pode-se pensar, também, em como os roqueiros se apropriam de símbolos preexistentes para ressignificá-los de modo a demonstrar oposição à sociedade ou às suas instituições. É o caso dos símbolos religiosos que os *metaleiros* usam à profusão: cruzes, imagens de anjos e demônios etc.

Entre os *alternativos*, a utilização exagerada do componente visual também pode ser entendida como apropriação de símbolos do cotidiano e sua transformação em afronta. Além disso, nota-se pelas narrativas descritas que esses signos têm destaque na vida cotidiana dos sujeitos, constituindo-se em práticas que se rotinizam.

Assim, o *ser roqueiro* se consolida como aquilo que Goffman (1988) chama de comportamento desviante: “o desvio apresentado pelos indivíduos que voluntária e abertamente se recusam a aceitar o lugar social que lhes é destinado”. (IDEM, p. 153). Os sujeitos dessa prática são os desfilados, “pessoas consideradas engajadas numa espécie de negação coletiva de ordem social”. (IDEM, p. 155). Entre os desfilados exemplificados pelo autor, estão os músicos de *jazz*, mas, quanto aos roqueiros pode-se pensar não somente nos *artistas*, mas no *público* também.

“Ser rebelde”, afirmar-se como *outsider* e manter o discurso de inadequação não se apresentam somente como signos acessados pelo roqueiro, mas, antes de tudo, constituem *estilo de vida*, firmado a partir do universo simbólico elaborado ao longo das gerações que produziram e consumiram o *rock*.

Os jovens dos agrupamentos de Fortaleza firmam-se mediante signos comuns não somente aos indivíduos imediatamente próximos, mas também a “um todo” maior que é o “universo” do *rock*, bem como à sua movimentação no espaço público da Cidade ocorrente por meio da rede roqueira.

A união entre esses indivíduos e a “identificação maior” estão tão ligadas a processos de âmbito global que se convertem em *estilo de vida*. Afinal, *metaleiros* e *alternativos* existem – guardadas as devidas proporções e especificidades locais – na maior parte do mundo, especialmente em metrópoles.

Giddens (2002) ajuda a entender não somente o que representa esse *estilo de vida*, mas ainda como ocorre a conexão entre estes e o *modus operandi* dos roqueiros de Fortaleza e sua identificação. Para o autor,

Um estilo de vida pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça, não só porque essas práticas preenchem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular da auto-identidade. (p. 79).

A autoidentidade é, para ele, um conceito no qual se percebe o “eu” como agente relativamente autônomo, dispersando qualquer perspectiva de

entidade passiva ou de algo determinado pelas influências externas. Ao contrário,

Ao forjar suas auto-identidades, independente de quão locais sejam os contextos específicos da ação, os indivíduos contribuem para (e promovem diretamente) as influências sociais que são globais em suas conseqüências e implicações. (IDEM, p. 09).

De acordo com Giddens, como expressão da auto-identidade, o *estilo de vida* é um conjunto de práticas rotinizadas que influenciam desde vestuário e linguagem até a frequência a determinados lugares para se encontrar com amigos. Essas práticas trazem consigo algo de “dever ser”, como se expressa por meio dos *modelos de ser roqueiro*. É essa característica, por exemplo, que faz Goffman (1988) considerar os alcoólicos anônimos “quase que um estilo de vida” (IDEM, p. 31), porque têm regras de conduta bem definidas.

Desta perspectiva, pode-se perceber que os jovens estudados neste trabalho possuem não somente um *estilo de vida roqueiro*, assim como a própria conduta em seus agrupamentos também o é.

Como aspecto da contemporaneidade, Giddens (2002) põe os estilos de vida como *opções* do indivíduo em meio a várias escolhas. O autor rejeita a pretensa “inocência” do indivíduo dentro do processo social, como é por vezes descrito em alguns estudos sociológicos. Como ser racional e posto no âmbito de abundância de informações dos dias atuais, o ser humano percebe o meio onde se insere e faz uso mais ou menos consciente de sua atuação perante diversas instâncias sociais.

O autor ressalta: “começamos com a premissa de que ser humano é saber, quase sempre, em termos de uma descrição ou outra, tanto o que se está fazendo como por que se está fazendo”. (IDEM, p. 39). Desse modo, um jovem fortalezense se assumir *metaleiro* e sair por aí vestido de preto é um ato consciente. O sujeito sabe que sua *atitude* vai causar estranheza dentro do ambiente social mais próximo (como a família, por exemplo) e os conflitos inerentes ao ato (inclusive violência policial⁹⁰) e, no caso específico do *rock*, vê

⁹⁰ O que será demonstrado no Capítulo 06.

essa situação *outsider* com “bons olhos”. Da mesma forma, sabe que é preciso, por vezes, criar situações de mediação de conflito ou ceder às pressões.

Exemplo disso foi presenciado em meio à conversa da roda de jovens na fila da bilheteria do último dia do Forcaos 2007. Cinco rapazes conversavam sobre vários assuntos e um afirmou aos demais, com “ar de triunfo”, que havia ido à igreja “com uma camisa do Eddie com o rosto todo costurado”⁹¹. Esse ato de “rebeldia juvenil” é inteiramente consciente por parte do jovem: sua fala dá a entender que não é sempre que vai vestido assim ao culto religioso, mas aquele ato específico foi premeditado para causar algum tipo de mal-estar ou afronta. A transgressão inclusive é motivo de orgulho.

Na medida em que essas “transgressões” e “rebeldias” associadas ao *rock* se estabelecem como *estilo de vida*, começam a organizar a trajetória do sujeito que elabora um calendário particular relacionando aspectos globais com a vivência cotidiana. Por isso, existem aqueles que relacionam sua “entrada no mundo *metaleiro*” por meio da vinda da banda estadunidense Kiss ao Brasil, em 1983. Do mesmo modo, outro mais jovem, lembra-se de sua primeira ida a um *show* no Casarão do Rock em Fortaleza à ocorrência do terceiro Rock In Rio em 2001⁹².

Para Giddens (2002), os estilos de vida são ambientes institucionais: ajudam a dar forma às ações dos indivíduos, aumentam sua importância no tecido social contemporâneo e os situam como efeitos de consequências globais, mesmo que sua atuação ocorra no plano estritamente local, como os roqueiros do bairro Henrique Jorge organizando *shows* para se divertir nos fins de semana.

O autor dá ênfase ainda ao fato de que os *estilos de vida* tendem a se manifestar em situações socioeconômicas desfavoráveis tanto quanto no contrário. Isso faz pensar no modo como as periferias de Fortaleza abrigam algumas movimentações em torno do *rock*, dezenas de bandas e boa parte dos eventos do gênero, conforme será discutido no próximo capítulo.

⁹¹ Eddie é um monstro que aparece na capa de todos os álbuns da banda britânica de *heavy metal* Iron Maiden.

⁹² Respectivamente, os entrevistados Adjacy Farias e Franzé Bezerra (no primeiro caso) e Daniel Valentim (no segundo).

Não existe, no entanto, apenas **um** *estilo de vida roqueiro*, mas um conjunto de práticas que se combinam e se comungam de diferentes modos, formando, portanto, os diversos “estilos” do *rock* por meio dos agrupamentos. Estes mantêm determinados conteúdos em comum que os interligam ao “universo” do *rock*, guardando, em contrapartida, relativa autonomia e vários elementos de distinção. Postos lado a lado, *metaleiros* e *alternativos* podem parecer bem diferentes, mas, analisados profundamente, mostram como partilham do mesmo *estilo de vida*, apenas ressaltando aspectos diferenciados.

É importante, todavia, notar que esse *estilo de vida* se conecta a outros processos sociais. Neste caso, também se relacionam a outro “universo” de significações próprias com os quais guardam muitas proximidades: a cultura juvenil.

Por isso, *rock* e juventude são dois elementos muito ligados e este último merece ser analisado mais profundamente.

2.5 A juventude como estética

Rock e juventude estão de tal modo ligados que, na canção-manifesto da Invasão Britânica, *My generation*, a banda The Who cantou: “Espero morrer antes de envelhecer!”. Os movimentos da época também lançaram o lema “não confie em ninguém com mais de trinta anos”, que a banda brasileira Titãs subverteu nos anos 1980 para “não confie em ninguém com 32 dentes”⁹³.

Ainda nos anos 1960, a identificação do *rock* com a juventude foi o suficiente para, pelo menos do ponto de vista simbólico, alguns artistas terminarem, por meio da morte, se cristalizado como eternos jovens⁹⁴. É

⁹³ *My generation* foi lançada em 1965 e é a faixa-título do álbum de estreia do The Who. Ela diz: “As pessoas tentam nos derrubar/ Só porque estamos por aí/ As coisas que eles fazem não são legais/ Espero morrer antes de envelhecer/ (...) Por que vocês todos não desaparecem?/ Não tentem me dizer o que fazer/ Eu não quero causar uma grande sensação/ Quero apenas falar da minha geração/ Esta é a minha geração, baby, estou falando da minha geração”. Friedlander (2002) atenta para o fato de que ela é cantada de um modo gaguejado, como a imitar um drogado. A canção dos Titãs foi lançada em 1989 no álbum *Ô Blesq Blom*.

⁹⁴ Como os casos já citados, que morreram todos antes dos 30 anos.

preciso questionar, contudo, que juventude é essa e como, de fato, se relaciona ao *rock*.

Nos últimos anos, novos aspectos da categoria *juventude* têm sido destacados: se, por um lado, não pode ser ignorada a questão etária – tanto biológica (natural) quanto cronológica (social) – por outro, como não levar em conta aspectos subjetivos intrínsecos à relação dos jovens consigo mesmos, com os adultos e com a sociedade?

Bourdieu (1983) critica a visão de *juventude* como conceito, considerando-a apenas uma classificação dentre outras. Para ele, *juventude* não pode ser entendida como categoria unitária (como muitas pesquisas o fazem) e que a própria divisão das idades é “objeto de disputas em todas as sociedades”. (IDEM, p. 112).

Existiram sociedades sem adolescência, como lembra Morin (1999), o que leva a considerar, como o faz Machado Pais (2003), a juventude em sua diversidade em vez de suposta unidade⁹⁵.

Dessa forma, a juventude aparece em vários aspectos como um prisma com vários lados que refletem a luz de modo diferente. Se o “ser jovem” (independentemente do que isso significa) une a juventude, quem se encontra nessa condição exibe uma série de fenômenos distintos.

Um dos fatos constituidores da juventude ocorre no limbo social no qual se encontra nas sociedades ocidentais desde, ao menos, o século XIX: período da vida no qual não se é nem criança nem adulto, quando não há grandes responsabilidades, quando – graças às mudanças estruturais da Revolução Industrial – se é dispensado do trabalho pesado para se dedicar aos estudos.

Os adolescentes são colocados, durante um tempo relativamente longo, numa idade em que anteriormente eles estariam trabalhando em posições quase-exteriores ao universo social que define [*hoje*] a condição de adolescente. Parece que um dos efeitos mais poderosos da situação de adolescente decorre desta espécie de existência separada que os coloca socialmente fora do jogo. (BOURDIEU, 1983, p. 114).

⁹⁵ Alguns autores usam o termo “juventudes” para reforçar o aspecto diverso, mas prefiro o uso no singular, assim como o faço com estilo de vida. Compreendo, no entanto, que a leitura sociológica é por demais complexa e, por isso, é possível usar “juventude” no singular sem reduzi-la a algo unitário.

Isto resulta na distinção da juventude em relação ao resto da sociedade, fase da vida em que há algumas regalias. O que se nota, nas últimas décadas, e contribui para a complexificação do tema, é o fato de o período cronológico em que os jovens gozam desses privilégios se estender para além do que se concebia como adolescência⁹⁶.

Assim, pensá-la sociologicamente é encontrar outra forma de categorização, pois são necessárias considerações distintas além da questão etária.

La juventud, como toda categoría socialmente constituida, que alude a fenómenos existentes, posee una dimensión simbólica, pero también que ser analizada desde otras dimensiones: se debe atender a los aspectos fácticos, materiales, históricos y políticos en los que toda producción social se desenvuelve. (MARGULIS & URRESTI, 1996, p. 17).

Além de ser enxergada como diversidade, em vez de unidade, a juventude tem que ser pensada de forma múltipla, ou seja, em meio a vários modos distintos de aparecer no cenário social. Suas dimensões incluem o aspecto cronológico, mas, também, os *usos* que os próprios jovens fazem dessa condição, bem como aqueles que a sociedade faz deles. Isso exige observação voltada ao cotidiano, que perceba em suas minúcias como os aspectos sociais se desenvolvem e são entendidos (CERTEAU, 1996).

Os novos sentidos de “ser jovem” se espalham pela sociedade:

O conceito de juventude parece ter “colonizado” todo o espaço social. (...) A juventude é hoje uma espécie de mercadoria vendida em clínicas de cirurgia plástica, livros de auto-ajuda e lojas de departamentos. Se, algumas décadas atrás, uma calça *jeans* desbotada identificava seu proprietário como jovem, hoje seu uso – mesmo mantendo (e principalmente por manter) a conotação juvenil – foi adotado por todas as gerações. Tudo aquilo que é considerado “jovem”, passa a ter maiores chances de ser um produto sedutor para consumidores de todas as faixas, mesmo com as traduções dos “usos e costumes” heterogêneos do nosso mercado em vias de globalização. (VIANNA, 1997, p. 08).

⁹⁶ Ou seja, a faixa etária que o *Estatuto da Criança e do Adolescente* brasileiro define entre 12 e 18 anos de idade. Quanto à juventude propriamente dita, atualmente, a OMS (Organização Mundial de Saúde) considera a faixa de 15 a 29 anos, bem como o governo brasileiro. Vide, por exemplo, o texto-base da 1ª Conferência Nacional de Juventude (BRASIL, 2008).

Sarlo (1997) sintetiza esta vertente de pensamento, ao assinalar a juventude como uma estética da vida cotidiana, algo de imagético, que não pode ser reduzida a faixas etárias, mas diz respeito muito mais a um estilo de vida.

Por isso, “ser jovem” não significa apenas estar inserido na faixa-etária de 15 a 29 anos, mas, antes de tudo, de identificação, tal qual aquela que marca os roqueiros. A autora, inclusive, acentua que o conceito contemporâneo de juventude surge com as transformações sociais dos países capitalistas ocidentais de meados do século XX, que geraram o *rock* e todas aquelas outras formas artísticas, sociais, comportamentais e, enfim, culturais das décadas de 1950, 1960 e 1970 já discutidas.

Pensando tal significação de juventude, pode-se dizer que

Orson Welles não era *tão* jovem quando, aos vinte e quatro anos, filmava o *Cidadão Kane*. Nem Buñuel, nem Hitchcock, nem Bergman jamais fizeram qualquer “cinema jovem”, como Jim Jarmusch ou Godard. Greta Garbo, Louise Brooks, Ingrid Bergman, María Félix, nunca foram adolescentes: sendo *tão* jovens, sempre pareceram *só* jovens. Audrey Hepburn foi a primeira adolescente do cinema americano: mais jovem do que ela, só as crianças prodígio. Frank Sinatra ou Miles Davis não foram jovens como os Beatles. Nem Elvis Presley sacava da juventude como seu capital mais valioso: enquanto apaixonava um público adolescente, sua subversão era mais sexual do que juvenil. Jimmy (*sic*) Hendrix nunca pareceu mais jovem do que o eterno jovem, velho jovem, adolescente congelado, Mick Jagger. (SARLO, 1997, p. 38).



Ilustração 01: Mick Jagger e os Rolling Stones em 1965 e 2006 – outras formas de “ser jovem”.
Crédito: Imagens de divulgação disponíveis na internet.

O caso de Mick Jagger é emblemático porque, mesmo aos 66 anos de idade, ainda guarda identificações com a juventude. Isso traz um problema à Sociologia, pois, como atesta Vianna (1997), quando a juventude se transfere para todo o tecido social, esvazia o discurso do conflito de gerações; ou, pelo menos, desloca aquela disputa para outro jogo: entre os que estão “dentro” e os que estão “de fora”.

Pensando nesse sentido, o autor relaciona a juventude não apenas a uma estética, como procura identificá-la com uma série de “produtos” que a alimentam, desde os *jeans* às cirurgias plásticas. Além disso, reforça a ideia de que, apesar de alguns dos signos da juventude estarem envelhecendo – os anos 1960 já passaram há muito tempo – estes se ressignificam e se reelaboram de modo a cristalizar sua identificação com o “ser jovem”.

Aquilo que era considerado jovem envelheceu, mas sem afastar (pois continua a ser visto como “jovem”) os novos adolescentes. O caso da música *rock* é exemplar – mas de nem de longe único – nesse sentido. Qualquer concerto de um grupo como os Rolling Stones, só para citar o caso mais conhecido, sempre atraiu – não importa se nos anos 60, 70, 80 ou 90 – uma numerosa platéia adolescente. Mas ao contrário da uniformidade etária de seu público nos anos 60, a platéia dos anos 90 mistura pessoas de treze anos com outros de cinquenta, e quem está no palco – apesar de continuar sendo um símbolo jovem – já tem cabelos brancos. (VIANNA, 1997, p. 08-09).

A diversidade prática da juventude quanto a termos cronológicos salta aos olhos em eventos relacionados ao *rock*. Para dar prosseguimento ao exemplo da citação, estive no concerto gratuito dos Rolling Stones na praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, em 18 de fevereiro de 2006, e pude constatar o que o autor diz: apesar da diversidade etária do público (“dos 13 aos 50”) é possível afirmar que a maioria era de *jovens* no sentido discutido neste texto. Outro fenômeno semelhante também registrou o mesmo tipo de questão: o concerto do cantor inglês Roger Waters (ex-baixista da banda Pink Floyd) no estádio do Morumbi em São Paulo em 24 de março de 2007⁹⁷.

⁹⁷ O concerto dos Rolling Stones foi patrocinado pela Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, com o intuito de atrair turistas. O *show* foi filmado e exibido ao vivo pela TV Globo e o público estimado foi de 1,3 milhão de pessoas. Já Roger Waters foi promovido por uma empresa comercial e o público pagante foi de cerca de 40 mil pessoas. Os dois são exemplos notáveis de como o Brasil está inserido dentro dos roteiros das “grandes estrelas” da música mundial em suas turnês, condição atingida plenamente na década de 2000.

Mesmo em Fortaleza, alguns eventos repetem essa relação de “velhas” representações jovens em contato com público diverso em termo etário, mas ainda assim jovem. A apresentação da banda Stress no Forcaos 2008 ou a edição de 2009 do mesmo festival reuniram *metaleiros* de mais de 40 anos de idade por causa das atrações disponíveis. Têm-se exemplos, ainda, nos concertos de bandas internacionais na Cidade como Nazareth, Helloween e Motörhead que, assim como os Rolling Stones, são veteranos em atividade.

Essa “promiscuidade” intergeracional cria dificuldades, que em outras épocas eram menos claras, mas não inexistentes, para se tentar identificar os jovens a partir de determinado padrão de consumo (por exemplo: “o consumo de *rock*”), ou pelo pertencimento a determinados grupos (“o grupo dos roqueiros”), ou pelo investimento em determinados signos (“o rock como a nossa música, detestada por nossos pais”). (VIANNA, 1997, p. 09).

Por ser um dos agrupamentos mais “antigos” da Capital cearense, a movimentação *metaleira* agrega indivíduos que, hoje, estão na casa dos 40 anos de idade, mas ainda frequentam, mesmo que esporadicamente, os eventos destinados a esse público.



Ilustração 02: Metaleiros veteranos reunidos no Forcaos, em 1º de agosto de 2009.

Fonte: Arquivo do autor.

Esses roqueiros *veteranos* se redescobriram como agrupamento recentemente, estimulados pelos contatos virtuais via internet, em especial por meio da “comunidade” do *Orkut* chamada “Eu andei na Feirinha da 13”, em

referência aos encontros de sábado na Praça da Avenida 13 de Maio, no fim dos anos 1980.

Tem até comunidade no *Orkut*: “Eu andei na Feirinha da 13”. E o Tales [*Ribeiro, guitarrista da banda metaleira Darkside*], que era também da época, que tocou comigo na Prociation, ele é o moderador da comunidade e só entra quem andou lá. Quem não andou, não entra. A comunidade (...) ta com 58 pessoas (...) e a gente ta fazendo encontro. Por exemplo, o Motörhead, aí, dia 15 [*de abril de 2009*], já é um encontro, que a gente vai...⁹⁸ (FRANZÉ BEZERRA).

Mediante o contato virtual, a turma *metaleira* dos anos 1980 passou a se reencontrar nos eventos de “grande porte” que se disseminaram por Fortaleza de 2008 em diante. Esse movimento também permitiu que bandas referenciais para esse público, como Stress e Krow⁹⁹, se apresentassem nas edições de 2008 e 2009 do Forcaos, respectivamente. Além disso, os *shows* internacionais de Helloween, Nazareth e Motörhead¹⁰⁰ – bandas que tiveram o auge da popularidade nos anos 1970 e 1980 – serviu de catalisador para reunião desses *metaleiros veteranos*.

Geralmente esses *shows* são motivos de grandes encontros. (...) Em frente ao Siará Hall não tem uma Picanharia? A gente até marcou de se encontrar lá [*no show do Motörhead*], através até dessa comunidade [*do Orkut*], lá da “Feirinha da 13”. A gente começou a marcar pela comunidade de se encontrar lá, mas eu me surpreendi: tinha quatro ou cinco mesas grudadas uma nas outras, simplesmente com todo mundo! (...) E tá sendo bom por causa disso, esses *shows*, pra gente manter contato com os amigos e a gente realizar os grandes sonhos de ver essas grandes bandas tocando: o Motörhead, Helloween, Nazareth... O Nazareth, todo mundo foi. E outra coisa que eu percebo, aqui: esse povo dessa comunidade, que eu to falando, que se conhece desde os anos 80, esse povo é um público *fiel* desses *shows* que tão havendo. Pra todos! No Nazareth foi *todo mundo*! (ADJACY FARIAS).

⁹⁸ A entrevista ocorreu alguns dias antes do concerto, em 15 de abril de 2009 no Siará Hall.

⁹⁹ Bandas brasileiras pioneiras do *heavy metal*, atuantes desde os anos 1980.

¹⁰⁰ As três bandas citadas não são as únicas voltadas a esse público que fizeram concertos em Fortaleza nos últimos anos. A alemã Destruction o fez em 11 de outubro de 2008 e o cantor britânico John Lawton (ex-Uriah Heep) em 14 de fevereiro de 2009, ambos no Hey! Ho!; enquanto a banda estadunidense The Cult se apresentou no Ceará Músic 2008.

Aquele interlocutor ressalta que, em alguns casos, os reencontros gerados nesses eventos são bem marcantes:

E olha que esse [show] do Motörhead eu me surpreendi. Tinha gente que eu não via, acho, que há 20 anos, talvez. E a gente se encontrou lá (...), gente que eu não via há milhares de anos (*risos*). (ADJACY FARIAS)¹⁰¹.

Como se pode perceber, o consumo de *rock* é algo relacionado à juventude, mesmo não desconsiderando o avanço cronológico em alguns casos. Essa juventude apresenta-se como uma estética da vida contemporânea e, por isso, está relacionada a determinados tipos de *estilo de vida*, das quais o *ser roqueiro* é um deles.

Assim, independentemente da idade apresentada, como viver sob a identificação do *ser roqueiro* e não estar intimamente ligado a signos de juventude? Isso pode até ser possível, mas tal prática o vincula fortemente ao “estilo jovem”. As formas de vestir, modos de falar e a própria *atitude* (o discurso *outsider*, a rebeldia) desse coletivo social demarcam estreita relação com o “ser jovem”.

A “militância” nos agrupamentos também denota algo importante dessa condição de juventude. Por isso, outro ponto intrinsecamente ligado ao “ser jovem” está no questionamento da sociedade em que se vive, de fazer crítica aos “mais velhos”, de se opor a eles e, muitas vezes, arquitetar sistema de valores paralelos que, em alguns casos, são opostos ao que existe majoritariamente.

Esses questionamentos situam a juventude muito próxima dos parâmetros de rebeldia do *ser roqueiro*, de modo que ambas as categorias compartilham de um “universo” de signos. A oposição que pode marcar a

¹⁰¹ O site *Metal Fuel*, de Fortaleza, também fez comentários sobre o tema em “<http://metalfuelceara.blogspot.com/search/label/Os%2010%20Melhores%20Shows%20de%202008>”, acessado em 08/08/09, às 18h15min.

juventude em relação aos “mais velhos” (os outros, os “de fora”) desenvolve-se no conflito de gerações. Bourdieu dá explicação estruturante desse conflito:

Uma coisa muito simples e na qual não se pensa, é que as aspirações das sucessivas gerações, de pais e filhos, são constituídas em relação a estados diferentes da estrutura da distribuição de bens e de oportunidades de acesso aos diferentes bens (...). Muitos conflitos de gerações são conflitos entre sistemas de aspirações constituídos em épocas diferentes. Aquilo que para a geração 1 foi uma conquista de toda uma vida, é dado imediatamente, desde o nascimento, à geração 2. (1983, p. 118).

O autor ressalta que classes sociais (não necessariamente de cunho econômico) que estão em declínio são mais propensas a assumir posição de conflito com os “mais jovens”, destacando: “a velhice também é um declínio social, uma perda de poder social e através deste viés, os velhos têm, no que se refere aos jovens, uma relação que também é característica das classes em declínio”. (IDEM, p. 118).

Pode-se pensar o conflito entre as gerações como expressão da configuração *estabelecidos-outsiders*, todavia, como a amplitude do conceito de juventude esvazia o sentido de um conflito de gerações, consoante Vianna (1997), é preciso repensar a questão. Esse “conflito de gerações” torna-se muito mais a disputa entre esferas distintas da sociedade, que ocupam posições diferentes quanto aos valores que a regem, novamente nos ditames de Elias & Scotson (2000), criando-se ambivalências entre *estabelecidos* e adultos de um lado e *outsiders* e jovens de outro.

Nessa lógica, *ser roqueiro* e fazer parte de um agrupamento revelam-se práticas “jovens”. Dessa forma, a juventude tem que ser analisada em sua relação com a sociedade e, portanto, por meio de sua socialização.

Segundo Machado Pais (2003), a juventude tem que ser compreendida dentro de um duplo sentido: como *movimento* e como *processo*. Por um lado, “ser jovem” representa o *movimento* de passagem da infância para a maturidade. Mesmo que a idade biológica possa ser variável, os indivíduos passam por tal fase de aprendizado quando, paulatinamente, vão abandonando as fantasias da infância para as responsabilidades do mundo

adulto, com a vida sexual, autonomia, necessidades econômicas, profissionalização etc.

Paralelamente, a juventude também é o *processo* em que o indivíduo é imerso na reprodução social, quando são testados valores e conhecimentos da sociedade em questão, que vão posicionar o jovem em suas categorizações (de classe, religião, culturais, profissionais, políticas etc.).

Além dessa socialização em que o jovem apreende a sociedade existe outra. No *movimento* e no *processo*, a sociedade lança seu efeito sobre a juventude e, de certo modo, o meio social “produz a juventude”. Como já visto, porém, surgem rugas no *processo* quando o jovem assume valores e ideias próprias, ocasionando a segunda etapa que Pais chama de juvenilização: ação pela qual a juventude marca efeito na sociedade, causando a influência que faz com que alguns de seus valores e ideias “inovadores” sejam absorvidos pela sociedade como um todo.

A juvenilização diz mais respeito à juventude como *estilo de vida* tal qual discutido neste texto e é fenômeno que se fortaleceu essencialmente no século XX. Morin (1999) considera que desde a Revolução Francesa os jovens vêm se tornando protagonistas de processos de mudança e que, apesar de serem os adultos quem “comandam” as sociedades contemporâneas, os jovens sempre emergem nos momentos de crise e de revolução. Assim, deixam marcas profundas que se refletem nas citadas transformações sociais do último século.

No processo de juvenilização, o *jeans* – para dar prosseguimento ao exemplo de Vianna (1997) – tornou-se marca do “ser jovem” e pôde ser adotado majoritariamente pela sociedade, independentemente da faixa etária. A cultura *hippie* foi muito combatida, entretanto, é inegável que deixou influências nas gerações seguintes, principalmente em relação ao tema sexualidade. São formas da juventude, senão impor, ao menos de conseguir acrescentar ao tecido da sociedade alguns de seus valores.

Se pensar na configuração de Elias & Scotson (2000), são “vitórias” dos *outsiders* perante os estabelecidos, com aqueles conseguindo impor alguns de seus valores, contudo, como o *estilo de vida roqueiro* exige atitudes de combate, na medida em que alguns valores são “absorvidos” pelo *status quo*,

outros precisam tomar seu lugar. Isso transforma o conflito em permanente e, possivelmente, contribui para que parcelas dos valores dos *outsiders* sejam absorvidos pelos *estabelecidos* e vice-versa. Talvez esse seja o processo que obriga o *rock* a manter o ciclo de rupturas discutido na Introdução.

Esses conflitos e modelos de rebeldia são transmitidos por meio do *estilo de vida roqueiro*, principalmente por intermédio dos agrupamentos, que destacam, cada um, alguns daqueles *valores* e *modelos* essenciais ao *ser roqueiro*. Para a transmissão ocorrer, contudo, é necessária a estruturação de vias que as disseminem e, em Fortaleza, isso transcorre por meio da rede roqueira, a intensa e extensa trama de relações que se articulam em torno do *estilo de vida roqueiro* em Fortaleza.

Para tanto, o próximo capítulo discutirá como essa rede roqueira se apresenta.

03

A REDE ROQUEIRA DE FORTALEZA:

Os atores, seus elos e sua territorialidade

O jornal *O Povo* anunciou certa vez:

Que terra do forró que nada! Quem acha que a noite fortalezense é daquelas onde só se dança ao som do triângulo e da sanfona, ou nunca saiu de casa ou realmente não tem faro para averiguar o que a cidade dispõe além da música regional. Claro que o forró é um dos gêneros mais tocados nas rádios populares e é o som pelo qual o cearense fica conhecido no Brasil. Mas, quem resolve conhecer a cena musical independente da cidade pode acabar descobrindo um universo paralelo aos dos Aviões do Forró e turma (07/02/08)¹⁰².

Musicalmente, Fortaleza é vinculada ao gênero musical do forró em âmbito nacional, considerando que aqui proliferaram diversas bandas “de sucesso”.

Esgueirando-se nos becos escuros, entretanto, emerge outra movimentação musical que pode até não dispor da mesma publicidade, mas enlaça relações muito instigantes do ponto de vista sociológico, designado como “rede roqueira”.

Fortaleza não abriga “um movimento” de *rock*, mas vários. O universo de bandas, *shows* e, principalmente, de público é considerável e, por vezes, surpreende ao leigo que não está acostumado a visualizar tais manifestações numa cidade na qual “ser forrozeiro” é o “padrão-normal”.

A quantidade de roqueiros é representativa e cria uma demanda cada vez maior de concertos. Para tanto, a Cidade progressivamente se insere no circuito de apresentações internacionais do gênero, consoante a movimentação interna. Embora ainda limitado, esse acesso do público aos artistas que

¹⁰² “Para fazer barulho”, *O Povo, Caderno Vida & Arte*, p. 01 (capa) e 2, quinta-feira, 07 de fevereiro de 2008.

cultuam nos discos, na TV e na internet não deixa de ser importante para a consolidação da rede roqueira e torna-se cada vez mais frequente, como demonstra a tabela a seguir.

TABELA 02: Artistas de “renome internacional” que se apresentaram em Fortaleza em 2008 e 2009.

AGENDA DE EVENTOS – 2008			
DATA	ARTISTA	PROCEDÊNCIA	LOCAL
26/04	Helloween e Gamma Ray	Alemanha	Arena
16/05	Nazareth	Escócia	Arena
28/08	Tarja Turunen (ex-Nightwish)	Finlândia	Oásis
05/09	Bad Religion	Estados Unidos	Arena
04/10	Dream Evil	Suécia	Santa Cruz
24/10	Desaster	Alemanha	Santa Cruz
11/10	Destruction	Alemanha	Arena
11/10	The Cult	Estados Unidos	Marina Park
15/11	Nightwish	Finlândia	Arena
15/11	Offspring	Estados Unidos	Mucuripe Club
20/12	Revolution Renaissance	Finlândia	Clube Santa Cruz
AGENDA DE EVENTOS – 2009			
DATA	ARTISTA	PROCEDÊNCIA	LOCAL
24/01	Alanis Morissette	Canadá	Siará Hall
14/02	John Lawton (ex-Uriah Heep)	Grã-Bretanha	Hey! Ho!
15/04	Motörhead	Grã-Bretanha	Siará Hall
23/05	McFly	Grã-Bretanha	Siará Hall
21/06	Ill Niño	Estados Unidos	Siará Hall
08/07	CJ Ramone (ex-Ramones)	Estados Unidos	Siará Hall
22/08	Chuck Berry	Estados Unidos	Siará Hall
09/07	Omen e Strikemasters	Estados Unidos	Hey! Ho!
24/10	Kreator e Exodus	Alemanha	Siará Hall

Fonte: Levantamento feito pelo autor.

A avaliação da lista permite perceber artistas de vários subgêneros do *rock*, particularmente do *heavy metal*. No geral, há aqueles de renome e importância na historiografia do *rock*, mas também se observam sucessos contemporâneos.

A melhor maneira de aferir a grande movimentação roqueira em Fortaleza, todavia, na contemporaneidade, é conferir a sua agenda nativa. O *blog* “Ceará é Notícia”, que compila reportagens *do* e *sobre* o estado, trouxe um levantamento do mês de junho de 2009¹⁰³:

TABELA 03: Agenda de shows de rock em Fortaleza no mês de junho de 2009.

DIAS, BANDAS E LOCAIS
31/05 - Di Dóris no Hey Ho
03/06 - Banda Severino (Raimundos cover) no Hits Brasil
04/06 - Rock Inn no Hits Brasil
04/06 - Blues Label no Centro Cultural BNB;
04/06 - Killer Queen no Mundi Pub
05/06 - Killer Queen no Maria Bonita
05/06 - Hardvolts (ACDC - Tribute) no Acervo Imaginário
05/06 - Cherry Pop no Bier Haus
05/06 - Banda RetroAtiva no Mundi Pub
05/06 - ARSENIC + tributo ao Franz Ferdinand no Órbita
05/06 - REDäCHE no Rota 66
06/06 - Trem do Futuro no Maria Bonita
06/06 - Retrato Ventura no Hey Ho
06/06 - Renegados no Altas Horas Bar
06/06 - Banda Tributos na Master Point
06/06 - JOSEPH K no Cantinho acadêmico
07/06 - Rubber Soul no Hits Brasil
08/06 - Emphase (Doors cover) no Centro de Convenções.
10/06 - Damage Inc. (Metallica cover) no Hits Brasil
10/06 - Diamante cor de Rosa no Maria Bonita
11/06 - Rock Inn no Hits Brasil
11/06 - Blues Label no Buoni Amicis;
12/06 - Black Dog (RJ) (Led Zeppelin cover) no Rota 66

¹⁰³ Além desse exemplo, alguns *sites* constituem agendas de *rock* na cidade, como o *Fortaleza Rock, Painel Discos e MIRC*, conforme será citado adiante.

12/06 - Os Transacionais no Acervo Imaginário.
12/06 - Caco de Vidro (Pink Floyd cover) no Maria Bonita
13/06 - Caverna do Roque no Maria Bonita
13/06 - Black Dog (RJ) no Acervo Imaginário – 22:00h
13/06 - Soulblade fazendo um tributo à Blind Guardian
(+ as bandas Redache / Fireline / Knickers / Roadsider) no Santa Cruz
13/06 - JOSEPH K + MACULA + ANDES no Mocó.
14/06 - Black Dog (RJ) no Amicis - Deep Purple tribute
17/06 - Black Dog (RJ) no Centro Cultural BNB – 18:00h
18/06 - Rock Inn no Hits Brasil
18/06 - Black Dog (RJ) no Centro Cultural BNB – 12:00h
18/06 - Black Dog (RJ) (Led Zeppelin cover) no The Pub
19/06 - Broadcast no Maria Bonita
19/06 - Black Dog (RJ) (Led Zeppelin cover) no Órbita
20/06 - Black Dog (led Zeppelin cover) no Maria Bonita
20/06 - JOSEPH K no Cantinho acadêmico.
20/06 - Artur Menezes no Acervo Imaginário;
20/06 - Blackout (Scorpions cover) no The Pub
21/06 - Black Dog (RJ) (Led Zeppelin cover) no The Pub
21/06 - Ill Niño + A Trigger To Forget + My Fair Lady no Siará Hall
24/06 - Caco de Vidro (Pink Floyd cover) no Hits Brasil
25/06 - Rock Inn no Hits Brasil
26/06 - Caco de Vidro (Pink Floyd cover) no Maria Bonita
26/06 - JOSEPH K no Órbita Bar
27/06 - The Fly (U2 cover) no Maria Bonita
27/06 - Artur Menezes no Centro Cultural BNB;
27/06 - Blues Label no Rota66

Fonte: *blog Ceará é Notícia*¹⁰⁴. *Maiúsculas e grafia do original.*

Observando a lista, percebem-se *shows* na maioria dos dias do mês, o que revela um circuito intenso de bares e boates dispostos a receber esse tipo de música com bandas ao vivo. Há uma boa quantidade de *artistas* e espaços na lista, o que leva a refletir sobre a quantidade de bandas de *rock* que circularam por Fortaleza na década de 2000. Afinal, isso pode servir como “termômetro” da movimentação roqueira da Cidade.

¹⁰⁴ Postado por Marcellus Rocha e disponível em “<http://cearaenoticia.blogspot.com/2009/05/agenda-fortaleza-rock.html>”, acessado em 08/11/09, às 00h06min. O *blogueiro* informa que a fonte é uma “comunidade” do *Orkut*.

Geralmente, movimentações em torno do *rock* envolvem bandas musicais. É para seus concertos que o público se reúne na maioria das vezes, embora não se deve esquecer de que há eventos que não contam com bandas, sejam festas com o chamado “som mecânico”¹⁰⁵ ou encontros de turmas de roqueiros em espaços públicos, como as praças. Assim, contar os conjuntos musicais ajuda a visualizar o tamanho da rede, embora seja necessário salientar que estes representam apenas um dos elos da corrente, já que considerável parcela do público – pretensamente a maioria – não pertence (e nunca pertenceu) a nenhum conjunto musical. Mesmo assim, quando se pensa na quantidade de bandas que circulam por Fortaleza, impressionam o número e a diversidade.

É difícil contabilizar a quantidade exata de bandas de *rock* em Fortaleza, pois não há método para isso. Seria necessário um censo entre os frequentadores da rede, o que foge ao escopo deste trabalho. Ainda assim, é possível fazer referencial com base em diversas fontes.

O levantamento empreendido no decorrer desta pesquisa permitiu catalogar 411 bandas de *rock* em Fortaleza atuantes na década de 2000¹⁰⁶. O levantamento inclui tanto bandas ativas quanto aquelas inativas temporária ou definitivamente nos dias atuais, pois, para distingui-las, seria necessário avaliar uma a uma em termos biográficos (vide Apêndice).

Para chegar a esse número, foi necessário fazer um levantamento atencioso em vários referenciais: *flyers*¹⁰⁷ e cartazes de *shows*, citações em notícias de jornal e *sites* especializados, listas de atrações em festivais e informações em entrevistas¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Na última década, o DJ elevou-se à categoria de *artista*, assim, como um músico. Por isso, festas desse tipo trazem destaque em seus cartazes para quem é o DJ que comandará a festa. Fortaleza já possui alguns DJs roqueiros, como Dado, Fill e muitos outros.

¹⁰⁶ A lista poderia ser maior, já que encontrei dez bandas de municípios da Região Metropolitana de Fortaleza (RMF) que têm boa parte de sua atuação na Capital, pelo menos quanto a *shows*. Assim, não seria equivocado falar em 421 bandas.

¹⁰⁷ *Flyers* são mini-cartazes distribuídos à população com a divulgação de alguma festa ou evento futuro. Alguns exemplos serão ilustrados ao longo do texto.

¹⁰⁸ Como não é um censo, apenas o recorte por meio da pesquisa, pode excluir bandas que estão ativas e que, por algum motivo, não chegaram ao meu conhecimento.

O número levantado aproxima-se do relatado pelo jornal *O Povo* em uma matéria sobre a rede roqueira de Fortaleza em fevereiro de 2008¹⁰⁹. Essa quantidade também foi revelada nas entrevistas.

Os dados relatados pelo *O Povo* (*op.cit.*) apontam, ainda, que não somente existem muitas bandas de *rock* na Cidade como estas se encontram espalhadas por quase todos os bairros da Capital (em 112 dos 116 bairros, diz a matéria), o que é indicativo importante para esse estudo.

Para alimentar esse sistema intenso de *shows* e festivais, presume-se um público considerável. Não existem números acerca da “população roqueira” da Cidade, só sendo possível imaginar alguma comparação desses com as bandas há pouco apresentadas.

Alguns eventos “de grande porte” também levam a suspeitar de um público expressivo, haja vista que alguns concertos musicais reuniram entre seis e sete mil pessoas. Em complementação, o festival Ceará Music reúne um público anual de 30 mil pessoas em média, e o jornal *O Povo* de 08/09/07¹¹⁰ relata que o I Festival Rock Cordel realizado no Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBN) teria reunido 28 mil pessoas entre os dias 03 e 21 de janeiro daquele ano.

Na verdade, não importa – pelo menos ao escopo deste trabalho – saber as dimensões exatas da rede roqueira de Fortaleza, apenas entender que é um fenômeno de relações sociais que conecta expressivo contingente de jovens em grande parte do território da Capital, como este capítulo pretende mostrar.

Além da quantidade de bandas e da noção de amplo público, outro ponto de verificação da intensidade da rede roqueira de Fortaleza é a internet. Existem diversos *sites* onde as bandas disponibilizam perfil, biografia e ainda é possível ouvir suas canções ou fazer o *download* de faixas e até de álbuns completos. Ademais, surgiram *sites* especializados em agregá-las e permitir, com isso, maior troca de informações entre *artistas* e *público*. Além de

¹⁰⁹ Vide *O Povo*, 07/02/2008, *op. cit.*

¹¹⁰ “Aumenta o som que isso aí é rock and roll”, jornal *O Povo*, Caderno Vida & Arte, p. 01 (capa), 08 de setembro de 2007.

experiências estrangeiras, como as redes sociais *MySpace*, *Orkut* ou *Facebook*, há também as brasileiras, como *Trama Virtual* e *Palco MP3*¹¹¹.

A internet funciona como um importante meio de comunicação entre os roqueiros de Fortaleza e, particularmente, de espaço para divulgação das bandas, dos eventos e da rede roqueira como um todo. A análise dos *sites* demonstra que, apesar de Fortaleza concentrar a quase totalidade dos endereços virtuais (vide *sites* como *Rock In For*, *Fortaleza Rock*, *Metal Fuel*, *Recem/ Rede Cearense de Música*, *Panela Discos*, *Empire Records*, *ACR*, *Hey! Ho!*, *MIRC*, dentre outros¹¹²), bandas de outros municípios também buscam espaço. Em consulta realizada em 1º de abril de 2009, o *Palco MP3* apresentava 626 bandas/artistas cadastrados como sendo do Ceará somente na categoria “*pop/rock*”¹¹³. Como desse total apenas 181 eram informadas como procedentes de Fortaleza, não se deve subestimar a quantidade de roqueiros no resto do Estado¹¹⁴.

Dessa forma, quando se pensa na existência de aproximadamente 400 bandas de *rock* em Fortaleza, pode-se entender a infraestrutura necessária para conseguir promovê-las: bares/boates, estúdios de gravação e de ensaio, lojas de discos e acessórios; além de promotores de eventos, empresários etc.

Tamanho movimentação produz, ainda, o aumento no número de eventos que passam a ocorrer não somente no tradicional espaço de bares e boates, mas assumem maiores dimensões, como os festivais. Fortaleza abriga

¹¹¹ Entre os *sites* nacionais, o primeiro é de iniciativa da gravadora “independente” Trama que disponibiliza gratuitamente espaço virtual para que qualquer banda/artista possa colocar seu perfil e suas canções, além de servir de canal aberto para “bate-papos” e troca de e-mails. Já o *Palco MP3* cumpre funções semelhantes e pertence ao portal Terra. Os endereços são: “<http://tramavirtual.uol.com.br/>” e “<http://palcomp3.com/>”.

¹¹² Conferir os endereços dos *sites* na Bibliografia.

¹¹³ Além disso, o *site* traz um *ranking* das bandas/artistas mais acessados. A ferramenta permite verificar a diversidade de subgêneros que compõe a rede roqueira: entre os mais visitados do mês havia dois grupos classificados como “*pop*”, um de *heavy metal*, outro de *indie rock* e o último apenas como “*rock’n’roll*”. As bandas/artistas mais acessadas naquele mês, segundo o próprio *site*, eram Moço Velho (*indie rock*), O Filho do Cazuza (*pop*), Oráculo (*heavy metal*), Didóris (*pop*) e Malditos Rock Band (*rock’n’roll*). Já na “parada semanal”, algumas diferenças: Didóris, Enverso (*power pop*), O Filho do Cazuza, Moço Velho e No_5/No Five (*hardcore* melódico).

¹¹⁴ Excetuando-se a Capital, o município que mais apresentava bandas/artistas da categoria era o Crato, no Vale do Cariri (sul do Estado), computando número de dez. Seguem-se Quixadá (sertão central) com oito, Juazeiro do Norte (também Cariri) com quatro e Caucaia (litoral oeste/RMF) também com quatro bandas/artistas.

calendário fixo de festivais que se desenvolve ao longo do ano: Rock Cordel, em janeiro; Forcaos, em julho; Feira da Música, em agosto; Ponto.CE, em setembro; Pró-Cultura, também em setembro; Ceará Music, em outubro; e Mostra Petrúcio Maia¹¹⁵, em dezembro. Aquelas centenas de bandas servem para alimentar tantos eventos.

Assim, embora esses números sejam apenas um indicativo para visualização geral, percebemos que a movimentação em torno do *rock*, que chamo aqui de rede, não é pequena e ocorre por meio de vários canais de relações entre si.

Um olhar pela Cidade revela a rica tríade de movimentações de jovens pelas periferias atrás da diversão em festas embaladas ao som do *rock*. Quando visto de perto, são percebidos coletivos distintos, estilos variados, públicos, bandas e até entidades organizacionais.

Esses vários atores sociais agem em conjunto e suas relações se consolidam por meio de uma rede social que agrega os roqueiros de Fortaleza. Por isso, é necessário analisar como se constitui essa rede, pois entendê-la é parte fundamental para compreender como se consolida o *estilo de vida roqueiro* na prática.

3.1 A rede roqueira

Max Weber (1991) atenta para o fato de que os grupos sociais se formam baseados no interesse ocasionado pelas relações sociais preenchidas de sentido que elaboram entre si. Quando se consolidam por meio dessas relações sociais, geram sentimento de pertença, o que vincula de modo mais preciso o sujeito ao grupo com o qual se identifica.

Essas relações sociais são fundamentais para entendermos a formação de uma rede tal qual aquela que envolve os roqueiros de Fortaleza. Sua

¹¹⁵ Seu nome homenageia um aclamado compositor cearense que emergiu na mesma geração que trouxe Fagner, Belchior e Ednardo, três dos quais gravaram composições suas. Manteve-se ativo ao longo dos anos 1970 e 1980, tendo sido um dos produtores da Massafeira em 1979. Gravou dois discos, o primeiro dos quais em 1980, pelo selo Epic, chamado *Melhor que Mato Verde*.

organização, entretanto, não se dá por meio de “grupos sociais”, mas pela identificação gerada por um *estilo de vida* pautado em uma *visão de mundo* específica.

Se entendermos as redes como um conjunto de relações entre atores diversos, percebemos que não “nascem prontas”, ou seja, uma rede se forma por meio de um processo de desenvolvimento social que costura relações sociais distintas de modo a constituírem algum sentimento de unidade.

Além disso, pensar a realidade social como organizada em redes é cada vez mais comum na Sociologia contemporânea. Castells (2009) demonstra como a organização em redes está impregnada no meio social, desde o funcionamento das empresas capitalistas, na forma como os sujeitos se relacionam e, no caso mais visível, na estrutura da internet. Assim como Capra (2008), percebe que a organização do mundo por meio de redes leva a pensá-lo sob a forma de redes, ou seja, a percepção prática modifica a conceituação teórica.

Por isso, Duarte & Frey (2008) garantem que as redes são um modo de pensar. Capra vai mais longe e acrescenta que, olhando de perto, toda a vida, toda a organização dos seres vivos, se dá por meio do estabelecimento de redes, desde as células até as estruturas complexas de organizações empresariais globais.

Para o autor, as redes sociais são, antes de qualquer coisa, redes de comunicação pautadas em características como linguagem simbólica, restrições culturais e relações de poder, dentre outras. O segundo tópico é importante dentro deste trabalho, haja vista que o sentimento de pertença à classificação de roqueiro ou de seus agrupamentos acontece por meio da partilha de um código simbólico imposto aos praticantes.

Capra assevera, ainda, que “os processos de comunicação geram regras e comportamentos compartilhados, assim como um corpo de conhecimento compartilhado”. (IDEM, p. 27). Desse modo, é possível entender este como algo que estabelece uma ligação forte entre os sujeitos que com ele se beneficiam ou se identificam.

De modo complementar – e de certa forma dialogando com Castells – Sousa & Quandt (2008) assinalam que redes culturais são mais coesas do que as econômicas, particularmente aquelas localizadas em ambientes físicos próximos, como é o caso de Fortaleza.

Pensar, entretanto, um fenômeno social como uma rede também traz alguns desafios. Segundo Fellman & Wright (2008), o principal deles é a incompletude, pois quase sempre é impossível reconstruir a rede inteiramente, permanecendo espaços não preenchidos. Além disso, os autores levantam o problema dos limites imprecisos da rede e a dinâmica que faz com que ela se modifique constantemente.

Para vencê-los, é necessário um exaustivo trabalho de investigação e classificação para delimitar ao menos os contornos mais nítidos da rede, empreitada que analisei neste trabalho e que apresentarei em seguida, sabendo dos limites alcançados pela pesquisa. Ainda assim, pensar as redes é uma metodologia válida porque permite perceber uma série de relações sociais de modo horizontal que desencadeiam processos complexos que não seriam percebidos de outra forma.

São essas múltiplas relações estabelecidas entre vários atores que me levam a pensar a movimentação roqueira em Fortaleza como uma rede. Quando fala sobre a estruturação de redes sociais, Recuero (s.d) exprime como fundamentais dois elementos para sua constituição: atores e suas conexões.

A autora define dois tipos de conexões, aquelas entre dois atores (que chama de *díades*) e aquelas entre grupos de atores (*tríades*) e é exatamente isso que se percebe em Fortaleza. Um sujeito pode se identificar como *metaleiro* e manter relações com diversas outras formas de agremiação nesse sentido: uma turma de amigos de seu bairro que também sejam *metaleiros*, uma entidade, uma ou várias bandas musicais etc.

Quando se afirma uma rede roqueira em Fortaleza se pensa naqueles jovens que frequentam as festas e *shows* e em muito mais do que isso. Alguns pensadores, como Duarte & Frey (2008), falam dos atores em uma rede como *nós* que estabelecem *elos* entre si; outros, como Sousa & Quandt (2008),

preferem o termo *atores*, mesmo lidando com os aspectos mais matemáticos que envolvem o tema.

A rede roqueira de Fortaleza é formada por vários tipos de atores, não somente os *artistas* e *público* já citados, mas outros que fornecem a infraestrutura necessária para que a produção e o consumo do *rock* na Cidade sejam possíveis. Alguns desses atores ou nós se emaranham para formar adensamentos na rede, como nos agrupamentos que “orientam” ou “regulam” o trânsito de alguns processos ou relações.

Para entender melhor como transcorre esse trânsito de relações (*elos*) no interior da rede, é preciso explicar melhor quem são esses atores e como se comunicam. Esses outros atores são entidades associativas formadas de roqueiros; envolvidos com estabelecimentos que abrigam festas e encontros (bares, boates e casas de *shows*); empresas promotoras de tais festas; estúdios de gravação de discos e/ou de ensaios para as bandas, com técnicos e pessoal qualificado para trabalhar; selos ou gravadoras de discos; além de outras conexões que nascem com os usos diversos da internet.

3.1.1 Os elementos constituintes da rede roqueira

A rede roqueira de Fortaleza é composta por vários elementos e pela junção das relações estabelecidas entre diversos indivíduos que constituem um conjunto de práticas baseadas em uma *visão de mundo* e em um *estilo de vida*. Estas, em seguida, se consolidam e se ritualizam, criando diferentes modos de afirmação e pertença por meio do que chamo de agrupamentos.

Os agrupamentos são pontos de convergência na rede, zonas de adensamento, na qual vários sujeitos (atores) estão relacionados. *Grosso modo*, os agrupamentos são “estilos” distintos de um mesmo *estilo de vida* maior que é o *ser roqueiro*. O surgimento deles é possível porque a *visão de mundo* que alimenta aquele *estilo de vida* é muito complexa, podendo produzir distintos modos de interpretação.

Os agrupamentos se relacionam com os subgêneros do *rock*, mudando e variando ao longo do tempo. Por mais que alguns permaneçam com o passar dos anos, outros tantos podem simplesmente desaparecer, ser substituídos ou se modernizar. Os agrupamentos ressaltam aspectos diferenciados da *visão de mundo* roqueira, o que se traduz em *atitudes* e visuais distintos.

Em Fortaleza, destaco dois agrupamentos, dentre outros: *metaleiros* e *alternativos*. Os primeiros escutam *heavy metal* e usam camisas pretas com adornos como tarraxas, pulseiras, braceletes e coturnos e têm predileção por cabelos longos e alguns tipos de maquiagem, conforme descrito na Introdução. Os *alternativos*, por sua vez, preferem um amplo subgênero chamado *rock* alternativo ou *indie rock*, e usam um estilo de roupa pautado na moda britânica, com casacos e jaquetas, estampas em xadrez, cores fortes como roxo ou vermelho, óculos de aros grossos, tênis do tipo All Star e adotam combinações por vezes não ortodoxas dessas peças, como sobreposições¹¹⁶.

Os agrupamentos, entretanto, não são elementos físicos, pois não estão em lugar nenhum. Funcionam mais como uma referência a que os sujeitos se “filiam” e com o qual se identificam e/ou são identificados, ou seja, tanto podem se reconhecer como tal como podem ser apontados pelos “outros”, independentemente de sua vontade. A adesão aos agrupamentos ocorre tanto por parte do *público* quanto pelos *artistas*.

A dinâmica da rede faz com que a dicotomia *público/artistas* não seja suficiente para entendê-la e mesmo podendo correr o risco de “engessá-la”. A interação com esses dois polos é mediada pelos outros atores da rede que – dentro de uma visão dinâmica – também agrega membros tanto de um quanto de outro.

Esses outros atores são os articuladores (*promotores* de eventos, empresários e entidades associativas) e os responsáveis pela infraestrutura de apoio (os espaços onde ocorrem os eventos e estes em si¹¹⁷, bem como o

¹¹⁶ A análise aprofundada dos agrupamentos e sua descrição detalhada serão feitas no próximo capítulo.

¹¹⁷ Quando falo em infraestrutura e eventos como partes da rede, não penso neles como “coisas”, mas como o fruto direto da articulação entre sujeitos que possibilitam que os eventos transcorram. Os eventos também podem ser considerados partes da rede porque são momentos de intensa articulação entre os demais atores.

espaço virtual da internet, sem esquecer os produtos gerados por toda essa mobilização, como CDs e DVDs). Para melhor entender a rede, é possível apresentá-la de forma esquemática.

TABELA 04: Os elementos da rede roqueira de Fortaleza

REDE ROQUEIRA DE FORTALEZA		
Agrupamentos (<i>Metaleiros, Alternativos, Punks-Hardcores, Emos, Skinheads</i>)	Público	
	Bandas	
Articuladores	Promotores de Eventos Empresários	Empire Records, Panela, Nocaute, Winchester, Ceará In Rock/ InCartaz Eventos etc.
	Entidades	ACR MOVA-CE MIRC CUNDER SOMA
	Estúdios de ensaio e gravação	Técnicos (produtores musicais, engenheiros de som, operadores de equipamentos e instrumentos).
Infra-estrutura de apoio	Mídias	Programas de rádio (Rádio MIX, Cidade, Oi FM) Programas de televisão (TV União) Reportagens nos jornais impressos
	Produção e distribuição de cartazes e <i>flyers</i> para divulgação das festas	
	Bares	Praças
Sedes de eventos e Pontos de Encontro	Boates	Galeria do Rock
	Clubes	Centros Culturais
	Casas de <i>show</i>	
	<i>Sites e blogs</i> das bandas	

Internet	<i>Sites e blogs da rede</i>			
	<i>Sites de troca de arquivos</i>	MySpace	Palco MP3	Trama Virtual
	<i>Sites de relacionamento</i>	Orkut	Facebook	Twitter
Eventos de Grande Porte	Rock Cordel	Pró-Cultura		
	Forcaos	Ceará Music		
	Feira da Música	Mostra Petrúcio Maia		
	Ponto.CE			
Eventos de Pequeno Porte	Cotidianos	Bares, boates, casas de <i>shows</i> , clubes		
	Pontuais	Mini-festivais, programação de férias, Centros Culturais, festas temáticas		
Produtos	CDs, EPs, DVDs, coletâneas, <i>demos</i> das bandas.			

Fonte: Sistematização construída pelo autor.

Em termos esquemáticos, a rede se inicia com o *público* intimamente ligado às *bandas* que surgem para entretê-lo. É notória a movimentação em torno do *público* que frequenta *shows* e festas e das bandas locais que tocam em tais eventos. Como será discutido adiante, contudo, a movimentação do *público* não se restringe a *shows* ou festas.

Já os *articuladores* são atores que assumem o protagonismo de pôr a rede em movimento e, por isso, possuem um número maior de relações. Dentre estes, destacam-se os *promotores de eventos* que são organizadores das festas, *shows* e festivais e que podem aparecer tanto como indivíduos isolados (*empresários*) como por meio de *entidades* e *empresas*, como a Empire Records e a Ceará In Rock¹¹⁸.

¹¹⁸ A Empire Records nasceu de uma loja de discos e expandiu para estúdio musical e, por fim, selo de gravação. Nos dias de hoje, os negócios são ampliados com a promoção de eventos, como o Festival Ponto.CE, além de, sempre que possível, trazer bandas de renome internacional a Fortaleza, caso da finlandesa Nightwish. A Ceará In Rock promove festival com o seu nome e outros eventos, além de manter *site* com informações sobre a rede. Além destas, existem outras promotoras de eventos, como Panela, Noucate, Winchester.

Também poderiam ser considerados nesta categoria aqueles envolvidos com bares, boates e casas de *shows* que abrigam eventos, embora estejam mais bem alocados como atores de infraestrutura. Isto porque muitas vezes o trabalho de “promoção” não lhes cabe e sim aos *promotores, empresários e entidades*. Neste caso, estabelecimentos como bares ou casas de *shows* servem quase como receptáculos¹¹⁹.

Como a exemplificar a dinâmica do fenômeno, *público, artistas e promotores* se unem nas *entidades* associativas especializadas que compõem a rede, como Associação Cearense Cultural de Rock (ACR), Movimento Independente Rock e Cultura (MIRC), Movimento Autoral do Ceará (MOVA-CE), Cooperativa Underground do Bom Jardim (CUNDER) e o Coletivo da Música Independente de Fortaleza (Coletivo SOMA).

A mais antiga destas é a ACR, fundada em 1998, responsável pela organização do Forcaos Festival, cuja 11ª edição ocorreu em 2009. Além disso, a Associação é um Ponto de Cultura – projeto financiado pelo Governo Federal para desenvolver atividades culturais com a população de baixa renda – e, por isso, mantém outras ações, como cursos de informática. Em parceria com a Prefeitura de Fortaleza, a ACR também está envolvida com a produção de vídeos, mídias-metragens e videoclipes por meio do projeto Rock.Doc.

O MIRC, como já escrito, foi fundado pelos roqueiros da zona oeste de Fortaleza e desenvolve suas atividades em bairros como Henrique Jorge, João XXIII, Bonsucesso e Jóquei Clube, com a promoção de *shows* de bandas locais. O MOVA-CE também se dedica à promoção de festas, mas sua atividade central é o fortalecimento das bandas autorais (aquelas que compõem e executam o próprio material).

A CUNDER surgiu em 2003 capitaneada pelas bandas The Good Gardem (*sic*), Paradox e Yeah! dedicada a promover as bandas do Bom Jardim e bairros adjacentes. Por fim, o Coletivo SOMA reúne membros dessas

¹¹⁹ Em casos desse tipo, bares, boates e casas de *shows* cobram o uso, como um aluguel, que é chamado de pauta no linguajar dos *promotores*. Um dos entrevistados citou que, em 2008, a pauta do Hey! Ho! custava cerca de R\$ 1.500,00. Desse modo, o estabelecimento não precisa estar “próximo” ao evento que vai sediar e isto permite que locais sem envolvimento profundo com a rede – como a casa de *shows* Arena, por exemplo – abriguem eventos importantes.

entidades e dos *promotores* para organizar a movimentação do *rock* na Cidade, somar esforços e criar estratégias para divulgação.

A ação dessas entidades é cooperativa, pois constantemente duas ou mais delas se reúnem para promover festas ou festivais de maior porte¹²⁰. Segundo seus representantes, a função dessas entidades é tanto promover eventos como articular as bandas com *promotores (empresas e empresários)* locais e de outros estados, com a imprensa e governos, na busca por espaços para divulgar o trabalho dos artistas, possibilitar apresentações e divulgação, para fortalecer a rede.

Desempenhando papéis semelhantes, começam a surgir os primeiros *empresários* “profissionais” de bandas de *rock* da Cidade: pessoas que se dedicam essencialmente a agenciar os *artistas*, responsabilizando-se por organizar agendas, marcar *shows* e excursões, divulgar o trabalho junto à imprensa e cuidar da logística envolvida (transporte, equipamentos, passagens aéreas etc.).

Há, ainda, os atores de apoio à rede e que fornecem infraestrutura necessária à sua existência, como estúdios musicais (bem como os produtores musicais e engenheiros de som que neles trabalham) e lojas de discos e objetos relacionados, como roupas, acessórios, *posters* etc.

Os estúdios cumprem papel fundamental às bandas, já que são os espaços onde ensaiam e fazem gravações. Estes espaços se espalham pelo território de Fortaleza¹²¹ nas mais diversas condições: desde aqueles com estrutura simples até outros que contam com modernos equipamentos e utilizam tecnologia avançada. Muitos, inclusive, são mantidos por membros de

¹²⁰ Exemplo se deu no ano de 2007, quando o SOMA e a CUNDER se uniram e produziram o I SOMA Mix, que reuniu cinco bandas no Shopping Solidário Bom Mix, no bairro Canindezinho, em 29 de setembro. Em seguida, fruto da junção da ação de várias entidades, foram promovidos o 1º Panela do Rock, no Ginásio Poliesportivo da Parangaba, em 06 de outubro, e o I Festival SOMA no Anfiteatro do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em 16 e 17 de novembro.

¹²¹ Um desses é o Pedrada Estúdio, que se localiza no bairro Presidente Kennedy. Outros exemplos são: MV Estúdios, no Joaquim Távora; Espinha de Peixe e Estúdio 14, ambos no Benfica.

bandas, que se unem para reunir equipamento suficiente e fazer disso uma atividade de renda¹²².

Por fim, em consequência de toda essa mobilização, há os *produtos* das bandas: discos, vídeos e videoclipes. A infraestrutura montada em Fortaleza já permite a gravação de CDs de ótima qualidade sonora, o que motiva os *artistas* a gravarem suas canções, composições e interpretações, já existindo vasta discografia das bandas roqueiras locais (vide Bibliografia).

Em alguns desses CDs, particularmente aqueles com patrocínio do poder público – por meio das leis de incentivo fiscal ou dos editais públicos de cultura – o acabamento gráfico também é bastante profissional, como se pode ver nas imagens seguintes.



Ilustração 3: CDs de bandas cearenses – Mafalda Mofina, Café Colômbia, a coletânea Ceará Original Soundfashion e Felipe Cazaux.

Fonte: Arquivo do autor.

¹²² É o caso da banda Alegoria da Caverna, cujos membros pagam o aluguel de uma casa no Bairro de Fátima que abriga *luthieria* (oficina para construção e reparo de instrumentos musicais) e estúdio de ensaios. Em outro caso, Antonio Arruda (baixista da banda Macula) é sócio de estúdio de gravação na Maraponga. Franzé Bezerra (baterista da Kamerata e do Diamante Cor-de-Rosa) atua como técnico no MV Estúdios.

Também há, em menor escala, a produção de DVDs com filmes de concerto e a gravação de videoclipes para veiculação na TV¹²³. A internet é outro elemento que cumpre importante papel como “ponto de encontro” da rede roqueira de Fortaleza¹²⁴, como já discutido. A articulação entre esses vários atores da rede, ou seja, os elos, pode ser visualizada de acordo com o seguinte esquema:

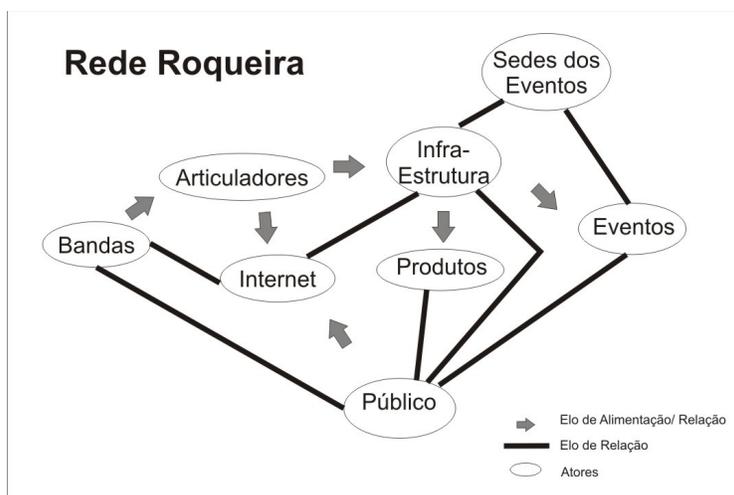


Ilustração 4: A rede e suas articulações.
Fonte: esquema do autor.

Como se pode notar, o trânsito de relações ocorre entre vários atores possíveis para que um evento se torne realidade. Percebem-se dois tipos de elos: os de alimentação e os de relação. O segundo tem espectro mais amplo, cabendo vários tipos de atividades e trocas, mas o primeiro deixa claro que existe uma função de promoção, na qual o ator é protagonista de ações que rendem frutos concretos ou fornecem material, como a organização de uma festa.

¹²³ A banda Kohbaia, por exemplo, gravou um videoclipe durante um *show* no Motel 90 e ele foi veiculado na MTV. A Macula também obteve difusão de seu clipe naquela emissora. Outras bandas como Obskure, Encarne, Switch Stance, Lavage etc. já gravaram clipes. A ACR estabeleceu parceria com o projeto Vila das Artes da Prefeitura Municipal de Fortaleza, chamado Rock.Doc, que já rendeu vários clipes e documentários sobre a rede roqueira.

¹²⁴ Os *promotores* têm seus *sites*, como Hey! Ho!, Empire Records, MIRC, ACR, Ceará In rock etc., mas existem também as páginas virtuais “autônomas”, como *Rock In For*, *Clan Metal Ceará*, *Fortaleza Rock*, *Metal Fuel* e até uma chamada *Recem* (Rede Cearense de Música) dedicada à divulgação do *rock* local em outros estados do Brasil. Por fim, grande parte das bandas mantêm *sites* ou *blogs* sobre suas atividades, além de páginas ou comunidades nas redes como *Orkut*, *MySpace* e *Trama Virtual*.

Um *show*, por exemplo, necessita do intercâmbio de uma banda com um *articulador*, associados com um elemento de infraestrutura que, por sua vez, sedia o evento final, frequentado pelo *público*. Este, por sua vez, pode estabelecer elos com praticamente todos os atores da rede, mesmo de modo diferenciado. Por isso, no esquema apresentado na *Ilustração 3*, o *público* aparece com quatro elos de relação e um de alimentação, maior acúmulo do que qualquer outro ator.

A ausência dos agrupamentos no esquema não é acidental, pois estes intercalam todo o processo, já que tanto *artistas* quanto *público* estão, de algum modo, “filiados” a algum daqueles para que toda a relação transcorra normalmente. Como consequência dessa articulação, os outros atores da rede (*articuladores*, responsáveis por infraestrutura de eventos) também se identificam com algum agrupamento. Isso não quer dizer, no entanto, que não possa ocorrer trânsito interagrupamentos (conforme será detalhado no Capítulo 04).

É importante frisar, também, que atores como os *articuladores* e os de infraestrutura podem manter relações com elementos exteriores à rede. Por exemplo, o Poder Público (que não é parte da rede) constantemente se associa a *articuladores* específicos para inserir o *rock* em programações oficiais ou servindo como patrocinador de eventos de “maior porte” ou mesmo os promovendo, como é o caso do Festival Férias no Ceará, do Governo do Estado.

Da mesma forma, nem sempre a infraestrutura mobilizada é parte “de fato” da rede. Por exemplo, os *articuladores* podem se associar a espaços não tradicionalmente ocupados pela rede roqueira para promover algum evento específico (como será discutido no Capítulo 05).

Tendo em vista o tamanho e a capilaridade da rede roqueira em Fortaleza é compreensível que ela venha ganhando “reconhecimento” por parte de atores de outros estados do País, como comprovam os comentários elogiosos reproduzidos na internet em Ribeiro (2007) e Vianna (2007).

Alguns setores da imprensa local também destacam a importância da produção da rede, localizando-a como a principal referência musical a surgir no

Estado desde os anos 1970, quando uma leva de artistas (Fagner, Belchior e Ednardo) conseguiu sucesso nacional. É o caso do sociólogo Paulo Linhares na coluna *Fair Play*, que mantinha semanalmente em *O Povo*:

Depois de 30 anos do Pessoal do Ceará, estamos finalmente vendo surgir algo novo na cena musical cearense. Depois do Festival Ponto.CE, a Feira da Música 2006 mostrou uma agenda de boa qualidade¹²⁵.

Por isso, quando se fala da rede roqueira em Fortaleza, é preciso entender a movimentação intensa de pessoas em torno de festas, *shows* e bandas, além de alguns pontos de encontro diurnos. Ademais, ao contrário do que pode ter ocorrido em outras épocas, a rede se expande pelo território da Cidade, não se concentrando em nenhum lugar ou bairro específico.

Desse modo, conceituo a movimentação roqueira de Fortaleza como rede porque atende alguns predicados. Em primeiro lugar, temos os distintos atores que se articulam entre si, constituindo as conexões da rede, os pontos onde ela se encontra. Pode-se dizer, assim, que

Sob o ponto de vista concreto, a rede é um conjunto de relações que constitui uma estrutura no interior da qual cada nó ocupa uma posição com características específicas. (MARQUES, 1999, p. 51).

Entender os roqueiros de Fortaleza em rede não significa cristalizar a estrutura recém-descrita. Ao contrário, essa estrutura só existe em seus elementos (atores), que constituem relações distintas entre si e operam diversos *modos de ser* que se conectam e guardam similaridades, mas também podem ser entendidos e analisados separadamente.

Daí cada nó ter determinada autonomia, embora faça muito mais sentido quando analisado sob a óptica da rede. Do mesmo modo, o que chamo de agrupamentos – coletivos de roqueiros divididos por estilos, como *metaleiros* e *alternativos* – que também existem isoladamente e podem ser assim considerados, mas se articulam das mais diversas formas com os outros, constituindo a rede em torno de si.

¹²⁵ Paulo Linhares: “A lucidez dos começos”, jornal *O Povo*, *Caderno Vida & Arte*, Coluna *Fair Play*, p. 05, sexta-feira, 11 de agosto de 2006.

As redes moldam as ações e estratégias, mas estas também as constroem continuamente, em processo dinâmico e contínuo. Da mesma forma, redes e identidades se constituem mutuamente de uma forma complexa que só começa a ser explorada [pela sociologia]. (IDEM, p. 47).

Com isso, pode-se asseverar que as identificações *alternativas* ou *metaleiras* – detalhadas no Capítulo 04 – também contribuem para a constituição da rede e, na medida em que esta se consolida, continua a fortalecer aqueles agrupamentos, se retroalimentando.

A vantagem desse tipo de pensamento e da utilização da categoria de rede como recurso metodológico é justamente não partir de modelos prontos, observando e conhecendo a realidade com origem em elementos próprios e, então, os organizar por meio de conceitos.

A força da análise de redes sociais está na possibilidade de se construir estudos muito precisos em termos descritivos sem impor uma infra-estrutura *a priori* à realidade e aos atores, criando um tipo muito particular de individualismo relacional. (IDEM, p. 47).

Para isso, também é necessário compreender que a rápida descrição da rede aqui apresentada não é engessada. Remetendo-se novamente a Capra (2008), a rede é algo dinâmico, em movimento, que se transmuta do movimento de seus elementos e de transformações internas e externas.

Os atores que estabelecem a rede não estão presos à sua estrutura. Apesar de poder ser classificados por meio dos tipos aqui descritos – *público*, *artistas*, *promotores* etc. – não se pode perder a perspectiva de que, como indivíduos, transitam por vários papéis ao mesmo tempo diariamente. Do mesmo modo, são pensados os agrupamentos.

Antes de descrevê-los, porém, são necessárias mais algumas reflexões sobre a rede, particularmente no modo como esta se estende pela Cidade e a implicação desse fenômeno.

3.2 A capilarização da rede no território de Fortaleza

Antes de aprofundar a análise dos atores da rede, são necessárias algumas considerações sobre a Cidade, na qual ela se desenvolve, porque há um diálogo entre os dois temas.

Pensar as urbes contemporâneas também passa pela discussão das redes, porque alguns autores, como Duarte & Frey (2008), enxergam as próprias cidades como redes. Os autores assinalam que a vista da cidade “por cima” – uma fotografia aérea – já sugere uma estrutura de rede, com suas vias largas ou estreitas se conectando uma às outras, criando eixos e organizando o espaço, que passa a ser definido em seus contornos por aquelas vias que os dividem em quarteirões ou quadras.

Além disso, há a compreensão, na Sociologia contemporânea, de que a cidade é o palco “onde as coisas acontecem”. Isso leva a refletir que “não será exagerado dizer, portanto, que a cidade é o ‘objecto’ *par excellence* das Ciências Sociais”, como anotam Fortuna & Leite (2009, p. 07).

Desse modo, a reflexão sobre “a cidade” é parte essencial deste trabalho, permeando como um todo. Quando se pensa a rede roqueira e o modo como seus eventos estão espalhados, não se pode supor que tal dinâmica seja fruto do acaso. A forma como a rede está capilarizada em Fortaleza relaciona-se diretamente ao desenvolvimento do espaço urbano da Metrópole cearense.

É preciso entender que a dinâmica atual da rede (ou seja, da década de 2000) se constitui das próprias transformações pelas quais passam as grandes cidades contemporâneas, e Fortaleza desempenha papel particular.

Fortaleza reflete o aspecto descontrolado de desenvolvimento das metrópoles modernas. Além dos desafios comuns às cidades desse porte – como inchaço urbano, alta densidade demográfica, desigualdade social acentuada, infraestrutura insuficiente, trânsito caótico etc. – a Capital do Ceará acrescenta peculiaridades, fruto do seu desenvolvimento histórico.

Não é uma cidade rica como São Paulo, Rio de Janeiro ou Belo Horizonte, ao mesmo tempo em que goza de infraestrutura urbana superior a outras capitais do País. Concomitantemente, é uma das cidades com os maiores índices de desigualdade social do mundo: segundo relatório da ONU divulgado no *site* do jornal *O Estado de São Paulo* em 19/03/10, Fortaleza aparece como a 13ª cidade com o maior índice de desigualdade social entre 63 países pesquisados. No Brasil, além de empatada com Belo Horizonte, só está à frente de Goiânia (10º lugar)¹²⁶.

Os modos como a rede roqueira se desenvolve e se capilariza por Fortaleza refletem essas condições e dialogam com elas, o que me permite compreender a cidade pela rede e vice-versa. Assim como São Paulo, Fortaleza passou por crescimento acelerado, tornando-se cidade-pólo de vasto território que envolve não apenas o Estado do Ceará¹²⁷. Isto ocorreu, porém, sem que fossem feitos suficientes investimentos para viabilizá-la tal como ocorreu com aquela.

Embora o território que hoje corresponda à Cidade tenha sido o primeiro do Ceará ocupado pelos colonizadores portugueses no século XVII, seu desenvolvimento só se deu muito depois¹²⁸. No século XVIII, enquanto

¹²⁶ A pesquisa foi publicada no documento “O estado das cidades do mundo 2010/11: unindo o urbano dividido”, divulgado no 5º Fórum Urbano Mundial da ONU, ocorrido no Rio de Janeiro em março de 2010. O estudo usa como referencial o Coeficiente de Gini que mede a concentração de renda e a desigualdade social numa escala de zero a um, sendo este a maior desigualdade. O índice de Fortaleza está registrado como de 0,61. Entre as 40 piores cidades, ainda aparecem Brasília, Curitiba, Rio e São Paulo. Detalhes em “<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,cidades-brasileiras-integram-lista-das-mais-desiguais,526730,0.htm>”, acessado em 28/03/10.

¹²⁷ É possível perceber que determinados municípios do Piauí, Rio Grande do Norte e Paraíba mantêm laços sociais e de serviço em relação a Fortaleza, iguais ou até mais do que com suas próprias capitais.

¹²⁸ A partir de 1603, seu desenvolvimento urbano foi lento e menos acentuado do que outros da Capitania do Siará Grande (como a Serra da Ibiapaba, o Vale do Cariri e o Alto Jaguaribe). Também não é possível desprezar a idéia de que a região era ocupada desde muito antes por povos indígenas, alguns dos quais absorvidos pelo processo de colonização. Parte importante do que mais tarde seria o território de Fortaleza foi ocupado, nos primeiros instantes do período colonial, por aldeamentos indígenas administrados pelos jesuítas. Alguns desses são hoje os bairros de Messejana, Parangaba, Mondubim e Antonio Bezerra, que guardam a herança geográfica dessas ocupações: o epicentro a partir de uma igreja com larga praça defronte e ruas em sentido paralelo. Para detalhes, ver Souza (1989).

importantes aglomerados se formavam no território do Ceará, Fortaleza aparecia como uma capital política de pouca importância econômica¹²⁹.

Foi somente no século XIX – e ainda assim lentamente – que Fortaleza começou a desenvolver malha urbana e a se impor perante os outros municípios, quando seu porto passou a se responsabilizar pelo escoamento da produção de algodão que despontava na época. Nas primeiras décadas daquele século, a cidade realizou suas primeiras tentativas de reordenamento urbano e planejamento, ao mesmo tempo em que evoluía o casario e se erguiam os primeiros sobrados¹³⁰.

Em alusão à mudança econômica, Fortaleza cresceu descontroladamente, a partir de então, em um processo que continua nos dias atuais, saltando da população de 40 mil pessoas em 1890 para 1,7 milhão em 1990, aumento de 42,5 vezes em um século. Os dados do IBGE (2009) apontam a sua população atual com 2.505.552 habitantes.

Por isso, quando se analisa a taxa geométrica de crescimento populacional anual entre 1991 e 2000, Fortaleza apresenta taxa de 2,15, sendo a terceira do País em crescimento, perdendo apenas para Manaus e Brasília, e bem à frente de metrópoles como Rio de Janeiro (0,76) e São Paulo (0,89). Fortaleza é, seguindo os dados do IBGE, a quinta maior cidade em população do Brasil.

A dinâmica de ocupação do solo se modifica bastante nesse processo e os espaços ocupados atualmente pela rede roqueira refletem isso. O território de Fortaleza, no fim do século XIX, era ocupado essencialmente em sua parte “central”. Enquanto isso havia povoamentos afastados nos ex-aldeamentos, que hoje correspondem a bairros das periferias.

Os textos da coletânea organizada por Aragão *et alii* (2008) são preciosos, ao relatarem o desenvolvimento das periferias de Fortaleza e seus

¹²⁹ Apesar de sede administrativa, Fortaleza era classificada como “aglomerado de nível três”, atrás de Aracati, Sobral, Icó e de vilas “menores” como Camocim, Acaraú e Quixeramobim, como informam Borzachiello da Silva (2000) e Lima (2006).

¹³⁰ A primeira expressão de planejamento urbano em Fortaleza ocorreu no início do século XIX, a partir do zoneamento feito por Silva Paulet, que depois, em 1859, foi aperfeiçoado por Adolfo Herbster. Há uma análise detalhada da evolução da Cidade quanto ao seu casario em Souza (2000) e Chaves; Veloso; Capelo (2006).

respectivos processos de ocupação¹³¹: primeiramente as populações pobres ocuparam o litoral e, em seguida, o cinturão sul e oeste da Cidade; enquanto as elites migravam da área central para o leste¹³².

Tais migrações deram início à descentralização do território de Fortaleza e, consecutivamente, à consolidação das periferias. As migrações para Fortaleza motivadas pelas estiagens continuaram durante a década de 1950, particularmente em 1958. Neste caso, como mostram Avelar & Almeida (2008), as margens do riacho do Tauape foram ocupadas e deram origem à comunidade do Lagamar (bairros São João do Tauape e Alto da Balança) e diversas outras, estendendo-se desde Messejana ao oeste.

Entender esse processo é importante porque são essas “periferias” – particularmente aquelas ao oeste do rio Cocó – que vão se consolidar não somente como as mais problemáticas em termos sociais (em razão da pobreza e da falta de infraestrutura), mas também como alguns dos principais espaços de disseminação da atual rede roqueira.

Quando se fala das divisões geográficas de Fortaleza, é preciso dizer que não existe uma organização oficial que leve em consideração os pontos cardeais, como ocorre em São Paulo e, mais ainda, no Rio de Janeiro¹³³. Em Fortaleza, a divisão oficial ocorre em seis secretarias executivas regionais (SERs), que funcionam como subprefeituras¹³⁴.

¹³¹ Um panorama interessante sobre os impactos que as migrações causadas pelas estiagens promoviam em Fortaleza pode ser encontrado em Lira Neto (2001).

¹³² As estiagens intensas da segunda metade do século XIX e primeiro terço do século XX – notadamente as de 1877 e 1915 – promoveram grande fluxo migratório dos sertões cearenses e de outros estados para Fortaleza. Inicialmente, as populações se fixaram no litoral. Isso ocorreu porque o espaço da praia era, em geral, ignorado pelas elites e classes médias, pois não se constituía como local de lazer, que se dava em espaços urbanos, como praças e clubes. A praia era ocupada por descendentes de indígenas e vilas de pescadores. No início do século XX, quando classes mais abastadas começaram a construir casas de veraneio, ocorreu a primeira integração (e disputa) pelo espaço da praia, que começou a se constituir como lazer, notadamente na Praia de Iracema e no Mucuripe, ambas com vilas de pescadores muito antigas.

¹³³ Nesta última, para aqueles que a conhecem, a simples menção à Zona Norte ou Zona Sul já delimita um espaço social muito distinto e reconhecível.

¹³⁴ Tendo em vista os bairros mais citados neste trabalho, aqui vão alguns exemplos em relação à divisão territorial pelas regionais: SER I (Barra do Ceará, Pirambu, Moura Brasil), SER II (Centro, Praia de Iracema, Aldeota, Meireles), SER III (Presidente Kennedy, Henrique Jorge, Jôquei Clube, Bonsucesso), SER IV (Fátima, Benfica, Parangaba), SER V (Conjunto Ceará, Bom Jardim, Maraponga) e SER VI (Edson Queiroz, Sapiranga, José de Alencar, Messejana).

Em complementação à territorialização oficial, no entanto, utilizo-me de uma particular baseada nos pontos cardeais. Para efeito da pesquisa – e tomando por substrato os principais lugares que servem de base à rede roqueira – é possível dividir a Cidade em quatro zonas especiais: **leste**, onde estão os bairros de maior poder aquisitivo e também chamado de Orla, por causa das praias de interesse turístico¹³⁵; **noroeste**, onde estão bairros de periferias relacionados ao litoral não turístico, aos circunvizinhos do Centro e à foz do rio Ceará; **oeste**, onde estão os bairros de periferias de menor IDH e menor infraestrutura, indo do corredor comercial da avenida Bezerra de Menezes à fronteira com o Município de Maracanaú; e **sudeste**, onde há tanto bairros de baixa renda, quanto outros que vêm sofrendo com intensa ocupação de classes altas, especialmente aqueles no entorno do corredor viário da avenida Washington Soares¹³⁶.

¹³⁵ Haja vista a citada desigualdade de Fortaleza, mesmo a zona leste está repleta de periferias, como os bairros Cidade 2000 e Vicente Pizón ou comunidades de baixa renda inseridas dentro de bairros de classe média, como Campo do América e Comunidade das Quadras (ambas na Aldeota) ou o Lagamar (se espalhando por São João do Tauape e Alto da Balança).

¹³⁶ A divisão criada por esta pesquisa também se relaciona àquela das regionais, por isso, existe algum tipo de equivalência, como da zona leste a SER II; a noroeste a SER I e partes da III e IV; a oeste as SERs III e V; e a sudeste à parte da SER VI. Outras áreas poderiam ser criadas, como uma zona sul, onde estariam bairros de baixíssimo IDH e pouca infraestrutura, correspondentes a partes das SERs V e VI, mas não irei desenvolvê-la porque não encontrei, ao longo da pesquisa, “ocupações” desses espaços por parte da rede roqueira.

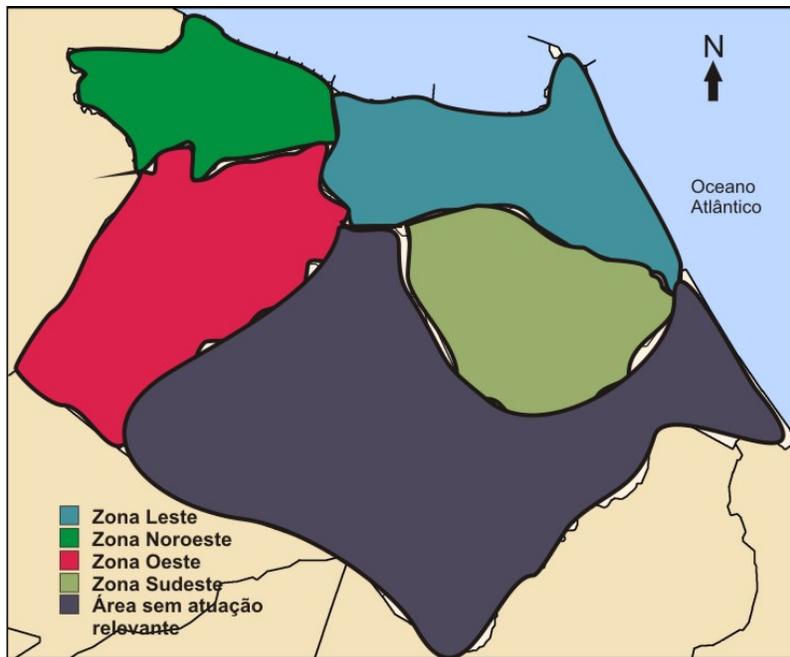


Ilustração 5: Mapa esquemático de Fortaleza com base nos pontos cardeais.

Fonte: Editado pelo autor.

Essa divisão nas regiões cardeais condensa características muito específicas, com a divisão nítida entre a estrutura urbana da zona leste e a das noroeste e oeste, de modo tão exato que parecem duas cidades distintas. A *Ilustração 6* exhibe a fronteira entre uma região de modernos prédios altos, com outra de casas e pequenos edifícios, de uma forma tão precisa que parece natural.



Ilustração 6: Os edifícios da Aldeota (fundo) e os bairros ao oeste, mostrando a fronteira entre estruturas díspares¹³⁷.

Fonte: Arquivo do autor.

Essa separação parece caricatural, mas é verdadeira em muitos aspectos. Embora pequena parte da zona oeste possua considerável aporte de edifícios e movimentação frenética de comércio e serviços – por causa do corredor da avenida Bezerra de Menezes – grande parte de sua malha urbana é formada pela constituição típica de periferias: casario simples, comércio de pequeno porte, poucas avenidas e falta de infraestrutura.

A afirmação em torno das características atuais dessa divisão em pontos cardeais é desenvolvida desde meados do século XX em um processo intenso de exclusão que se evidencia de modo particular na zona oeste. Por algum motivo, esta é também uma das regiões da Cidade onde a rede roqueira mais atua nos últimos anos.

Foi na região oeste onde houve maior concentração de densidade demográfica nas décadas recentes. Segundo Paiva (2008), a região correspondia a sítios e fazendas de grandes proprietários que, na década de 1950, passaram a ser loteados e vendidos sob a forma de conjuntos habitacionais de baixo custo, tanto da estatal Caixa Econômica Federal, quanto

¹³⁷ A imagem mostra os bairros Meireles (esquerda) e Aldeota (direita) e sua fronteira com o Centro (à frente). A via em destaque à esquerda é a rua Pereira Filgueiras, que muda de nome para avenida Dom Luís.

da iniciativa privada. A disponibilidade de novas moradias atraiu ocupantes de outros bairros que, por motivos diversos, tinham que abandonar seus lares¹³⁸.

Enquanto populações de baixa renda ocupavam toda a zona oeste de Fortaleza, a região leste monopolizou a melhor infraestrutura urbana e os principais espaços de lazer, incluindo as praias. Das décadas de 1970 a 1990, o Poder Público investiu na urbanização/qualificação de alguns polos de lazer, especialmente nessa área, como Volta da Jurema (Meireles), Praça 31 de Março (Praia do Futuro) e o Anfiteatro do Parque do Cocó (bairro do Cocó).

No mesmo período, também foram construídos alguns desses espaços nas periferias, notadamente o Polo de Lazer Luís Gonzaga (Conjunto Ceará), mas o uso destes pelo Poder Público sempre se voltou a eventos “menores”, de alcance apenas local.

No momento em que surgem as primeiras movimentações notáveis de *rock* na Cidade, nos anos 1980, é justamente na zona leste aonde vão se concentrar locais e equipamentos. As reportagens de jornais que retratam a época¹³⁹ e entrevistas permitem perceber: festas e *shows* de *rock* ocorriam prioritariamente na Orla (uma *categoria nativa*), ou seja, o litoral leste, Aldeota e adjacências. Mesmo considerando que os roqueiros fossem moradores advindos de bairros “populares”¹⁴⁰, eles se deslocavam à zona leste para os momentos de congregação.

Os anos 1990 trouxeram mudança significativa na dinâmica urbana da Cidade. Especialmente na segunda metade da década, ocorreu grande fluxo demográfico em dois pontos opostos: as zonas oeste e sudeste; e isso também se refletiu na (ainda em formação) rede roqueira.

¹³⁸ Aragão *et alii* (2008) mostram o caso dos moradores do Mucuripe obrigados a se mudar por causa da urbanização da avenida Beira-Mar a partir dos anos 1950; e do Moura Brasil desalojados pela ampliação da avenida Castelo Branco no início dos anos 1970.

¹³⁹ Por exemplo, *O Povo* 09/04/06; 10/04/06; 11/04/06.

¹⁴⁰ Era nos bairros de periferias onde ocorria boa parte das movimentações em torno do *rock*, como, por exemplo, aquela do Parque Araxá citada por Mendonça (2007).

A zona oeste se transformou na mais populosa e pobre de Fortaleza. Sua ocupação se deu às margens de dois rios (Siqueira e Maranguapinho¹⁴¹), que se interligam por meio de dezenas de riachos e algumas lagoas.

A ocupação nas margens desses rios, riachos e lagoas ensejou dezenas de áreas de risco que sofrem de enchentes frequentes e trazem problemas sanitários.

Os problemas sociais advindos da condição de falta de infraestrutura e descaso do Poder Público se tornaram evidentes nos últimos anos, com a violência aumentando exponencialmente na região, como atestam Paiva (2008) e Alves & Freitas (2008)¹⁴².

Embora tenham sido feitas algumas obras de infraestrutura naquela região – notadamente os Terminais Rodoviários de Integração da Lagoa, Conjunto Ceará e Siqueira; a ampliação da avenida General Osório de Paiva¹⁴³ e a urbanização das lagoas do Mondubim, Parangaba e Maraponga – o Poder Público não acompanhou o crescimento demográfico. Assim, tem-se região ainda deficitária quanto a itens básicos, como saneamento¹⁴⁴.

Ao mesmo tempo, a região sudeste (antes a menos habitada de Fortaleza) transformou-se em um dos principais abrigos das classes médias e altas, trazendo consigo incremento de serviços e de infra-estrutura.

Correspondendo às vastas terras entre a margem sul do rio Cocó e a densa ocupação de Messejana, a região também abrigava muitos riachos e

¹⁴¹ Os dois rios fazem parte da bacia hidrográfica do rio Ceará e são seus afluentes. As principais lagoas interligadas são Mondubim, Maraponga, Parangaba e Porangabuçu

¹⁴² O jornal *O Povo* de 06/08/09 noticia que 500 homicídios estão sem solução na região do Grande Bom Jardim (bairros Bom Jardim, Canindezinho, Granja Lisboa, Granja Portugal e Siqueira) somente nos últimos seis anos. Do mesmo modo, um relatório da Secretaria de Segurança Pública e Defesa Social do Governo do Ceará (SSPDS, 2010) releva que, nos primeiros 90 dias do ano, ocorreram 30 homicídios na área, além de 28 lesões com arma de fogo.

¹⁴³ A ampliação dessa avenida sem melhorias sociais no entorno resultou transformá-la em um dos principais corredores de prostituição e exploração sexual da cidade, como atesta Diógenes (2008).

¹⁴⁴ Segundo os dados de 2000, cerca de 75,28% dos domicílios da SER V (zona oeste) não possuíam ligação à rede de esgoto (SEPLA, 2003).

lagoas, constituindo-se, na verdade, em importante parcela daquela bacia hidrográfica¹⁴⁵.

Apesar de compartilhar essa característica geográfica, entretanto, nos dias hoje, a zona sudeste ocupa o imaginário do fortalezense menos por áreas de risco e mais por ser o novo destino de moradores de classes médias e altas. Borzachiello da Silva (2000) destaca a construção do Shopping Center Iguatemi, em 1982, como o início do processo de ocupação da área, embora seja necessário ressaltar que já havia uma universidade nas proximidades funcionando desde 1973¹⁴⁶.

Nos últimos anos, o entorno do tronco viário da avenida Washington Soares serviu paulatinamente de abrigo a equipamentos públicos importantes e de exploração da especulação imobiliária. Para atender as novas demandas nascidas desses movimentos, a via foi alargada e qualificada, foram feitos investimentos em saneamento básico e, por fim, se criou uma rede intensa de comércio e serviços.

Em comum, as regiões oeste e sudeste têm o grande crescimento populacional ocupando áreas geográficas até então pouco povoadas. Isso se reflete em várias comunidades de baixa renda (em ambas) e, também, da ampliação das classes de maior poder aquisitivo do velho cinturão Aldeota-Meireles para a zona sudeste.

Não é coincidência, portanto, quando a rede roqueira se espalha por Fortaleza, nos anos 2000, os eventos de *rock* tenham migrado justamente para essas duas regiões.

¹⁴⁵ Dentre as lagoas de pequeno porte da região estão Água Fria (Edson Queiroz), Manibura (Parque Manibura), Coité (Sapiranga), Lago do Jacarey (Cidade dos Funcionários). Há ainda lagoas de grande porte, como Colosso (Edson Queiroz), Sapiranga (bairro homônimo) e Precabura (Lagoa Redonda). Tais lagoas se comunicam por meio de riachos, bem como através dos rios Cocó, Coaçu e Pacoti.

¹⁴⁶ No caso a Universidade de Fortaleza (UNIFOR), estabelecimento privado instalado no bairro Edson Queiroz.

3.2.1 Os eventos de *rock* e os bairros

O Mapa de Fortaleza da *Ilustração 7* demonstra como os eventos de *rock* da década de 2000 que não ocorrem na zona leste estão posicionados principalmente na região oeste e às margens da avenida Washington Soares, na região sudeste.



Ilustração 7: Mapa de Fortaleza com locais citados ocupados pela rede roqueira e os bairros onde se localizam.

Fonte: Levantamento do autor e montagem por sobre cartografia da Cidade.

Nota-se, também, como a rede é capilarizada no território, tendo sido mapeados 73 espaços espalhados por 29 bairros. Assim como a quantidade de bandas, esse mapeamento foi constituído com base na minha ação como pesquisador e por meio dos locais visitados e/ou citados em diversas fontes, como conversas, entrevistas, jornais, *sites*, *flyers* etc.

Considero como “espaço roqueiro”, no mapa da *Ilustração 7*, locais que tenham servido à movimentação da rede de modo mais ou menos constante ao longo da década de 2000. Desse modo, alguns dos pontos marcados em vermelho não mais existem, pois constituem em estabelecimentos que já “fecharam as portas”, mas que foram expressivos para a movimentação roqueira¹⁴⁷.

Os tipos de espaços também são variados, compreendendo de qualquer natureza utilizados pelos atores que compõem a rede, desde praças e espaços públicos (ou privados) frequentados pelos roqueiros, até bares, boates, casas de *shows*, estúdios musicais, sedes de empresas ou *entidades* relacionadas ao *rock* etc. O critério de “escolha” se deu em levar em consideração que esses espaços roqueiros criam eventos que mobilizam as relações sociais que alimentam a rede.

O ensaio de uma banda em um estúdio musical pode mobilizar tantas pessoas quanto uma turma de roqueiros que se reúne em uma praça como a do bairro Henrique Jorge, da avenida 13 de Maio e da praça Portugal. Um estabelecimento privado que mantenha algum tipo de identificação com o *rock* também pode se transformar em “ponto de encontro”, como as lojas da Galeria Pedro Jorge ou a praça de alimentação do Shopping Benfica. Sedes de *promotoras* como a ACR e a Panela Discos viram locais de reunião e, por vezes, eventos. Isso sem falar na movimentação em torno das festas.

A rede roqueira se espraia por vários bairros e alguns deles compõem movimentações específicas, enquanto outros se notabilizam pela presença de vários equipamentos distintos para abrigar eventos. Tendo em vista o aspecto global do mapeamento, 42 espaços roqueiros estão localizados em bairros da zona leste, enquanto 17 se mantêm na zona oeste. As regiões noroeste e sudeste acumulam sete espaços cada qual.

Parte significativa dos eventos de “grande porte”, como os festivais, ainda ocorre na zona leste, em bairros como Aldeota, Meireles, Praia de Iracema e Praia do Futuro. Outra parcela de eventos acontece em bairros que

¹⁴⁷ Alguns também são sobrepostos. Por exemplo, o local onde funcionava o The Night Bar no Henrique Jorge cedeu espaço ao Zueira Vip e ambos promoveram eventos roqueiros.

são tradicionais palcos desse tipo de atividade e, portanto, ofertam a infraestrutura necessária, como o Centro.

A maioria dos eventos de “pequeno porte”, entretanto, ou aqueles cotidianos dos fins de semana, se espalha pelo território, inclusive periferias. Este é um dos principais diferenciais da rede em comparação com outros momentos históricos, quando ela ainda não estava estruturada.

É nas periferias que acontece considerável parte dos eventos cotidianos de fim de semana e é notório como a zona oeste, onde ficam bairros de pouca infraestrutura, se destaca como abrigo de festas e *shows* de *rock*¹⁴⁸.

Chama a atenção o modo como o *rock* “ocupa” algumas regiões das periferias. Na zona oeste, o MIRC organizava festivais quase mensalmente no já citado Cristina’s Buffet (bairro Bonsucesso), depois no The Night Bar e, agora, no Zueira Vip (ambos no Henrique Jorge). Além desses, a rede marcou presença pela mesma região em festas organizadas por outros *promotores*: no In Londre’s Drink Bar e no Hits Brasil (ambos na Parquelândia); na Churrascaria Palhoça e no Master Points (Presidente Kennedy); no Espaço Cultural Maculelê e no Polo de Lazer Luís Gonzaga (Conjunto Ceará); na Galeteria Real (Maraponga); no Shopping Solidário Bom Mix (Canindezinho); no Centro Cultural Bom Jardim (Granja Lisboa); dentre outros, além de ser agenda constante até há pouco no extinto Metrópole Shows (Jóquei Clube).

Eventos de caráter ocasional são mais difíceis de mapear, pois muitas vezes têm divulgação apenas local, mas ocorrem com alguma frequência. O Centro Cultural Bom Jardim (CCBJ), por exemplo, em sua programação musical nas tardes de sábado, apresentou, em abril de 2009, a banda de *rock* alternativo Relicário. Outro evento de natureza ocasional foi o aniversário de dez anos da banda *punk* Kohbaia, que promoveu um *show* no In Londre’s Drink Bar.

¹⁴⁸ Percebe-se que, no mapa de espaços roqueiro (*Ilustração 7*) há ausência enorme de espaços numa área centro-sul de Fortaleza. Embora isso seja indicativo de que esse território está menos ocupado pela rede do que os demais – tendo em vista a amplitude desta pesquisa – se deve supor que há a possibilidade de, ao contrário, simplesmente a pesquisa não “ter chegado até lá”. De qualquer modo, é indicativo de que alguns territórios sejam mais citados do que outros em jornais, cartazes, eventos, entrevistas e conversas informais que ajudaram a construir o presente mapeamento.

Nas periferias, porém, por vários motivos, há maior dificuldade em se encontrar estabelecimentos comerciais como bares e restaurantes dedicados exclusivamente (ou mesmo majoritariamente) ao *rock*, como ocorre nas zonas leste e sudeste. Nestas, existem locais de “programação fixa”, quer dizer, *shows* e festas todos os fins de semana ou mesmo em alguns “dias úteis”.

Para tanto, da lista da “agenda cultural” de *shows* de *rock* em junho de 2009 exibida na *Tabela 03*, com eventos cotidianos, dos 18 estabelecimentos citados, apenas dois podem ser considerados como das periferias – no caso, o Hits Brasil e o Master Point, ambos na zona oeste. Em contrapartida, a zona leste concentra 12 dos espaços daquela lista.

Ainda assim, ocorrem eventos de frequência moderada e de menor porte nas periferias, seja em festas ocasionais ou “programação de férias”. Neste caso, pode-se mencionar o “Projeto Rock na Palhoça”, que preencheu as quartas-feiras do mês de junho de 2008 na Churrascaria Palhoça. Como se obteve boa resposta de público, o bar passou a ostentar programação fixa com apresentação de bandas locais.

Outro exemplo de “programação de férias” foi o Metal nas Férias Festival, que teve como lema “O *rock* invadindo o subúrbio” e ocorreu nas sextas-feiras do mês de julho de 2008 no Espaço Cultural Maculelê (Conjunto Ceará), trazendo 12 bandas de *heavy metal*.

A zona leste tem maior “tradição” em eventos contínuos ou de “programação fixa”, valendo-se de maior infraestrutura e abrigo de estabelecimentos aptos às apresentações ao vivo. Como já citado, também é onde está boa parte dos equipamentos públicos e privados estruturados para esse tipo de atividade. Por isso, os eventos de “grande porte” com música ao vivo à população patrocinados pelo Poder Público sempre ocorrem nessa região.

Em certa medida, o mesmo ocorre com os bares ou boates destinados a entreter o público com música ao vivo. A frequência a esses espaços, contudo, se diferencia caso a caso ou de bairro a bairro. Alguns, como Praia de Iracema, concentram grande quantidade de estabelecimentos (vide *Ilustração 7*), frequentados tanto por jovens das periferias quanto por aqueles de classes

mais altas, entretanto, também há outros que são ponto de encontro quase exclusivo destes últimos.

A Aldeota – que ocupa lugar destacado no imaginário do cearense como bairro de classe alta de Fortaleza – tem tradição como abrigo de festas de *rock* desde os anos 1980 e mantém pelo menos dois bares importantes: o Maria Bonita e o vizinho Fafi Bar, além do Bier Hauss com eventos casuais. No Meireles há a Chopperia Zug e o Mundi Pub; na Varjota, o Club Retrô; e o Joaquim Távora acolhe o bar Rota 66.

Considerando-se bares/boates com *shows* de *rock* nos fins de semana, a *Ilustração 7* mostra a zona sudeste se desenvolvendo inteiramente em torno da avenida Washington Soares, que corresponde à linha reta acompanhando os bairros Edson Queiroz, Luciano Cavalcante, Sapiranga e José de Alencar. Mantêm-se em atividade atualmente apenas o bar Altas Horas, na Sapiranga, e, no passado recente, os extintos Café Russo (mesmo bairro), The Wall e o novo Cais Bar (ambos no Luciano Cavalcante). A “vocaçãõ” da região parece se voltar cada vez mais a eventos de “grande porte”, tendo em vista ter abrigado a casa de *shows* Off Road e, ainda hoje, o Arena e o Siará Hall.

Ademais, a expansão da rede roqueira pelas periferias é acompanhada por um aparente movimento de políticas públicas voltadas para “incluir-las” no circuito de eventos¹⁴⁹. Mesmo eventos tradicionais encontram formas de descentralizar suas atrações e deixar de ocorrer somente na zona leste. Como tem crescido em público e produção, a Feira da Música¹⁵⁰ não acontece mais em único espaço, mas em vários, como o SEBRAE, o Dragão do Mar (ambos na Praia de Iracema) e, nos últimos anos, também no Centro Cultural Bom Jardim. Este, aliás, já é resultado direto daquelas novas políticas, pois é uma espécie de filial do Centro Dragão do Mar destinada a promover a cultura *na* e *para* a periferia da Cidade¹⁵¹. Ao informar a edição de 2007 do evento, a

¹⁴⁹ Será feita uma rápida discussão sobre isso no Capítulo 5.

¹⁵⁰ Evento que reúne empresas atuantes em diversos ramos do universo musical, como feira e como espaço de discussão, workshops e apresentações musicais. Suas primeiras edições foram no Centro de Convenções no bairro Edson Queiroz, sendo depois transferidas para o Poço da Draga, no Centro, e para a sede do SEBRAE, na Praia de Iracema.

¹⁵¹ Inclusive, o Centro Cultural Bom Jardim é apelidado por parte da população – e também pelo poder público – como Dragãozinho, em referência ao Centro Dragão do Mar, nomenclatura que incomoda boa parte daqueles que frequentam o espaço.

imprensa comentou: “das 85 atrações [musicais] da Feira, 41 tocam no Bom Jardim” (jornal *O Povo*, 15/08/07¹⁵²).

Do mesmo modo, a Mostra Petrócio Maia, realizada anualmente pela Prefeitura Municipal de Fortaleza no mês de dezembro, conta com *shows* nas seis secretarias executivas regionais, em espaços públicos como praças e polos de lazer¹⁵³.

Além disso, é importante frisar que a rede roqueira não se desenvolve somente em eventos do tipo festa ou *show*. As relações estabelecidas entre os roqueiros criam “momentos de encontro” em espaços públicos que passam a ser ocupados de modo marcante.

Esses “momentos de encontro” são fundamentais à rede porque são modos de os roqueiros ocuparem o espaço público e serem vistos e reconhecidos pela população em geral, o que serve à divulgação de sua existência. Os instantes de contato da rede com os “de fora” ensejam estranhamento e por vezes conflitos¹⁵⁴.

É notório o caso da Praça Portugal, rotatória no cruzamento das avenidas Dom Luís e Desembargador Moreira, na fronteira dos bairros Aldeota e Meireles. Nas noites de sábado, dezenas de jovens se reúnem no local, sendo a maior parte deles roqueiros, especialmente do agrupamento *emo*¹⁵⁵. Apesar da localização na zona leste, é importante salientar que parte significativa de seus frequentadores advém das periferias. Uma das entrevistadas na pesquisa disse que, na primeira vez que foi ao local, andou a

¹⁵² “Música ma (*sic*) in Ceará”, jornal *O Povo*, Caderno *Vida & Arte*, p. 05, quarta-feira, 15 de agosto de 2007.

¹⁵³ É importante frisar, ainda, que eventos como a Feira da Música e a Mostra Petrócio Maia não são exclusivos de *rock*, mas esse gênero se apresenta em destaque nesses eventos nos últimos anos. Isso é exemplar do “aumento da força” da rede perante as demais expressões musicais de Fortaleza.

¹⁵⁴ Os momentos de estranhamento e conflito serão detalhados no Capítulo 6.

¹⁵⁵ Além dos *emos* outras “tribos urbanas” dividem o espaço da praça Portugal, especialmente os *Otakus* – amantes de *mangás* (revistas em quadrinhos) e *animês* (desenhos animados) de origem japonesa. Também é importante notar alguma interseção dos grupos e o fato de serem quase exclusivamente adolescentes.

pé desde o bairro de Fátima, porque não tinha dinheiro para o ônibus, num trajeto de 4,5 km¹⁵⁶.

Encontrar-se em praças, na verdade, é quase tradição na rede roqueira de Fortaleza: a prática já apareceu em diversos locais ao longo da história. Esses encontros continuam ocorrendo, não sendo isolado o caso da praça Portugal. Nos dias atuais, é possível vê-los também na praça do Norte, no Presidente Kennedy, próxima ao North Shopping¹⁵⁷.

Movimentação semelhante se dá na praça do bairro Henrique Jorge. Neste caso, jovens de vários agrupamentos se reúnem nos bancos para conversar sobre música, tocar violão e ouvir CDs em um aparelho de som.

Esses encontros são marcados pela informalidade. Um dos entrevistados, que frequenta este lugar, afirmou que até pouco tempo os jovens haviam feito “um gato” – ligação clandestina de luz – desviando energia de um poste para uma extensão que permitia ligar um aparelho de som. A concentração de pessoas era tanta nas noites da semana que chamou a atenção da companhia privada de luz e energia que, recentemente, desfez o arranjo.

De modo também informal, a praça de alimentação do Shopping Benfica¹⁵⁸ serve de espaço para roqueiros se reunirem, não somente nos fins de semana, mas praticamente em todos os dias, especialmente no horário do

¹⁵⁶ No caso, a entrevistada Amanda da Silva, 16 anos.

¹⁵⁷ Este centro comercial é uma referência importante às periferias, porque foi o primeiro empreendimento do tipo construído fora das “áreas nobres”, no caso, a zona oeste. Como se localiza em uma avenida de grande fluxo de trânsito, de comércio e de serviços – a Bezerra de Menezes – concentra intensa frequência de público não só de Fortaleza e das periferias que a cercam, mas de municípios vizinhos, particularmente de Caucaia. Isso porque a avenida Bezerra de Menezes dá origem à Mister Hull, que por sua vez, corresponde à estrada BR-222 ligando Fortaleza a Caucaia, facilitando o trânsito dos habitantes deste município à capital e ao North Shopping.

¹⁵⁸ O Shopping Benfica tem particularidades em relação aos demais estabelecimentos do tipo. Sua localização fica na esquina de dois corredores de ônibus que abrigam mais de três dezenas de linhas que ligam o Centro às periferias e alguns municípios da Região Metropolitana de Fortaleza (Maracanaú, Maranguape e Pacatuba); bem como ônibus que ligam *campi* universitários. O bairro do Benfica, por sua vez, é marcado pela presença do *campus* da Universidade Federal do Ceará (UFC) e do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFCE), além da vizinhança do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará (CH-UECE), no bairro de Fátima. Nas proximidades também há faculdades particulares e várias escolas públicas e privadas de ensino fundamental e médio.

almoço e ao longo da tarde¹⁵⁹. O grande fluxo de jovens o transforma em terreno fértil para encontros da rede roqueira.

Outro ponto de encontro da rede roqueira é a Galeria Pedro Jorge, no Centro¹⁶⁰. Desde os anos 1980, as salas comerciais dos primeiros andares foram sendo ocupadas por lojas que se dedicam à “cultura juvenil”, como música, roupa *street wear* e aplicações de *piercings* e tatuagens.

Nesse ambiente, o *rock* ocupa lugar destacado, com várias lojas que vendem discos e inúmeros produtos relacionados, como DVDs, *posters*, estátuas, brinquedos, revistas, chaveiros, camisetas, outras peças de roupa (calças, jaquetas, tênis), adereços (bonés, bandanas, braceletes, brincos, anéis) etc.

Entre as lojas estão Opus Discos (a mais antiga), Chakal, Darkness, Kangaço Rock Street, Planet CDs, Rock Style e Noucate Discos. É nelas que os roqueiros se abastecem de CDs de seus artistas favoritos, já que a oferta nas lojas tradicionais de Fortaleza é escassa. Em muitos casos, os donos das lojas são roqueiros que já tocaram em bandas e transformaram o culto ao gênero em fonte de rendimentos financeiros. A Galeria também abriga a sede de algumas *promotoras* de eventos da rede, como a Empire Records e a citada Noucate Discos.

A identificação com o *rock* é tamanha ao ponto de o espaço ser conhecido como Galeria do Rock, em alusão à “verdadeira” Galeria do Rock existente no centro de São Paulo; entretanto, a comparação não é exagerada e torna-se menos ainda quando se relativiza o tamanho das duas cidades.

As lojas da Galeria têm função maior do que oferecer produtos: serve especialmente como ponto de encontro entre roqueiros. Nas tardes da semana e nas manhãs de sábado, dezenas de jovens roqueiros se reúnem em seus corredores estreitos, trocam informações sobre os artistas favoritos, discutem as últimas notícias, marcam “encontros” etc. Os estabelecimentos são usados,

¹⁵⁹ Três entrevistados afirmaram frequentar o Shopping Benfica: Donizete Araújo, Amanda Silva e Daniel Valentim.

¹⁶⁰ Segundo o jornal *O Povo* (08/09/06), a galeria Pedro Jorge foi fundada em 1965 e comporta 164 salas e 42 lojas. Um de seus andares já foi alugado ao BNB. Além das lojas de *rock* e de *piercing* e *tattoo*, há outras de *reggae* e de “música evangélica”. Nas salas há escritórios de contabilidade, de advocacia e consultório odontológicos.

ainda, na distribuição de *flyers* e como local de venda de ingressos para *shows* ou festivais e espaço para comercialização dos discos das bandas locais. Por isso, os lojistas patrocinam alguns desses eventos, além de promover outros¹⁶¹.

3.2.2 Rápida análise social dos bairros com espaços roqueiros

Quando se cruzam os espaços aqui descritos que são palcos da rede roqueira de Fortaleza com seus indicadores sociais, percebe-se que o modo como ocorrem não se dá aleatoriamente, mas obedecem à lógica do zoneamento urbano, da infraestrutura disponível e das condições de vida das populações que neles habitam.

A relação eventos-lugares está intimamente ligada aos movimentos de ocupação do solo e, essencialmente, às formas de estratificação social. Quando se analisam os dados de IDH dos bairros citados até aqui se observam as desigualdades marcantes pelas quais Fortaleza é famosa. O IDH é um instrumento rico para analisar as condições sociais de um município, porque age sobre indicativos muito pertinentes relacionados à infraestrutura e aos acessos da população a serviços essenciais. Para comparar bairros entre si, é usado um derivado daquele, o IDH-M.

O IDH-M é o Índice de Desenvolvimento Humano Municipal, conceito criado para avaliar a qualidade de vida das cidades com base em critérios de educação, economia e renda. Quando se analisam municípios inteiros, se usa o IDH, mas, por causa dos cálculos em cima da taxa por 100 mil habitantes, a metodologia para comparar bairros entre si muda um pouco. No IDH-M, os dois principais índices são a média de anos de estudo do chefe de família e a renda média do chefe de família.

¹⁶¹ Como, por exemplo, caravanas que trazem roqueiros de outras cidades (do interior do Ceará e do Piauí, Maranhão, Paraíba e Rio Grande do Norte) para o Forcaos. Algumas vezes também são formadas caravanas para levar os roqueiros fortalezenses a “grandes eventos” nacionais, como ocorreu com o Festival Rock In Rio III de 2001 ou, mais recentemente, para o *show* da banda britânica de *heavy metal* Iron Maiden no Recife.

O IDH geral de Fortaleza – segundo o IBGE (2003) e o *Anuário do Ceará* (2006) – é 0,756, ou seja, mediano, mas esse valor esconde as discrepâncias da desigualdade social já citada¹⁶². Para analisar os dados de Fortaleza em detalhes, é necessário fazer um diálogo da divisão geográfica criada para esta pesquisa com aquela oficial dividida nas seis regionais. Existe certa equivalência entre a classificação nas SERs e o mapeamento das zonas que apresentei. A zona leste, por exemplo, corresponde quase exatamente à SER II.

A SER I está inteiramente inclusa na zona noroeste, que contém ainda pequenas parcelas das regionais III e IV. A zona oeste, por sua vez, se espalha pelas regionais III, IV e V, enquanto a zona sudeste corresponde a uma parcela da SER VI¹⁶³. Para facilitar a compreensão do leitor, sempre que possível as duas divisões geográficas apareceram indicadas juntas na apresentação dos dados, mas uma visualização conjunta das *Ilustrações 6 e 7* também é satisfatória.

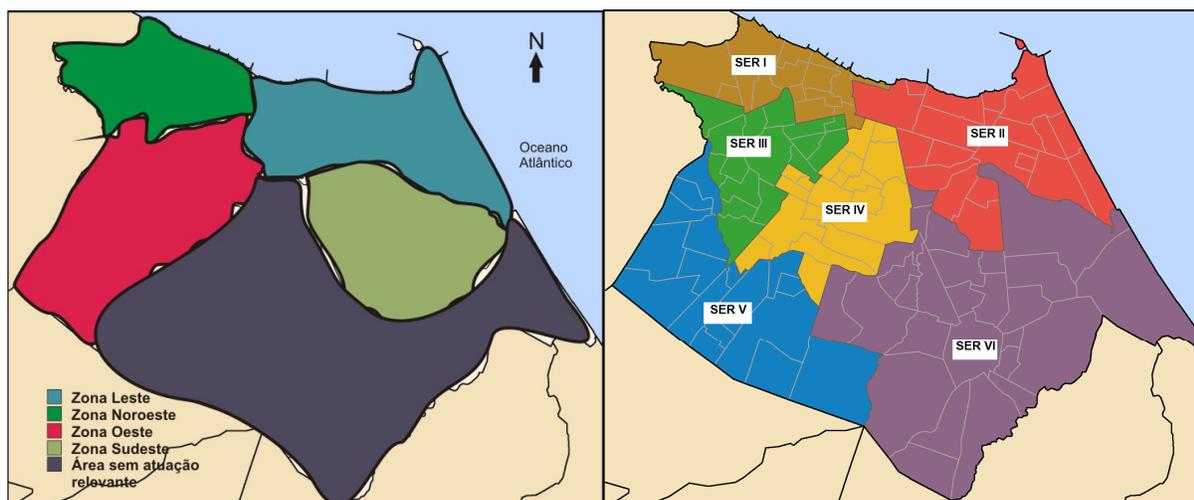


Ilustração 8: Comparação entre as zonas cardeais e as SERs.

Fonte: editado pelo autor por sobre cartografia da Cidade.

¹⁶² A classificação dos índices é feita por números que variam de zero a um. Um IDH é considerado baixo até aproximadamente 0,400; mediano até a casa dos 0,700 e alto de 0,800 a 1,00.

¹⁶³ O restante desta, outra parte da SER V e a quase integridade da SER IV correspondem aos territórios onde esta pesquisa não localizou eventos ou manifestações em torno do rock de modo relevante.

Segundo o documento *Fortaleza em Números* (SEPLA, 2003), produzido pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, há variações impressionantes nos índices. Considerando os dois indicativos principais do IDH-M, quando se avalia a média de anos de estudo do chefe de família, o índice é alto apenas em cinco bairros da zona leste e um da SER IV¹⁶⁴; enquanto a renda média do chefe de família chega ao nível alto apenas em quatro bairros, todos da zona leste. Observando o IDH-M como um todo, a desigualdade social torna-se visível.

TABELA 05: IDH-M dos bairros mapeados

SER II Zona leste	SER III Zona oeste	SER V Zona oeste	SER VI Zona sudeste
Aldeota – 0,830	Bonsucesso – 0,443	Canindezinho – 0,404	Edson Queiroz – 0,500
Centro – 0,627	Henrique Jorge – 0,494	Granja Lisboa – 0,404	José de Alencar – 0,436
Joaquim Távora – 0,656	Jóquei Clube – 0,520		Sapiranga – 0,467
Meireles – 0,916	Parquelândia – 0,648		
Papicu – 0,665	Pres. Kennedy – 0,531		
Praia de Iracema – 0,684			

Fonte: Prefeitura Municipal de Fortaleza (2003).

A região oeste é onde ocorrem mais eventos roqueiros fora da zona leste, por isso, é interessante avaliar cuidadosamente os índices. Os bairros da SER V são aqueles que aparecem com os piores índices, ao mesmo tempo em que concentram quantidade pequena de eventos, ambos em centros culturais mantidos pelo Poder Público, o Centro Cultural Bom Jardim (bairro Granja Lisboa) e o Shopping Solidário Bom Mix (Canindezinho). Dentre as periferias que mais promovem eventos, no caso a SER III, veem-se bairros com índices variados do baixo ao médio, demonstrando condições sociais melhores do que a anterior.

¹⁶⁴ Neste caso, no bairro do Benfica, não coincidentemente, aquele que abriga um Campus da UFC. Na divisão da pesquisa, o Benfica está localizado na região noroeste, juntamente com bairros da SER I.

Alguns dos bairros que demonstram maior efervescência roqueira na zona oeste são justamente os de IDH-M mais baixo da SER III¹⁶⁵ – Bonsucesso e Henrique Jorge – enquanto outros, como Presidente Kennedy e Parquelândia, têm índices medianos, o último com o melhor número dentre estes desta zona.

Os dados da SER VI mostram que, apesar das apontadas melhorias estruturais e efervescência do comércio, serviços e especulação imobiliária da região sudeste de Fortaleza, ainda há quantidade muito grande de comunidades de baixa renda convivendo lado a lado com os emergentes que ocupam esses locais.

É importante notar, todavia, que – à exceção da Sapiranga – os eventos que ocorrem no Edson Queiroz e no José de Alencar são iniciativas empresariais de “grande porte” (as casas de *shows* Siará Hall e Arena, respectivamente) e, portanto, não guardam grande envolvimento com os moradores circunvizinhos. A única iniciativa de programação cotidiana nos fins de semana mapeada ocorre na Sapiranga, com o bar Altas Horas.

Por fim, os números da zona leste impressionam pela discrepância em relação aos demais. O bairro Meireles tem IDH-M de 0,916, o que o situa num patamar altíssimo, ainda mais em relação ao resto do Município, seguido pelo bairro Aldeota, que também apresenta índice alto. Não surpreende o fato de que a região leste é justamente a com melhor infraestrutura para servir à rede, sendo por isso o principal palco de eventos cotidianos e de “grande porte”.

O IDH-M, no entanto, não pode ser analisado isoladamente. Outros indicadores sociais reforçam a reflexão. Em termos de densidade demográfica, por exemplo, de acordo com os dados do IBGE/2000 reproduzidos em SEPLA (2003), enquanto a média da Cidade é de 63,9 hab/ha, o índice da SER III (zona oeste) é de 122,6. A zona leste, por sua vez, se mantém abaixo da média municipal, com 63,2¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Vide a lista de espaços roqueiros localizados nos bairros Henrique Jorge, Bonsucesso, Parquelândia e Presidente Kennedy. Para detalhes, há uma lista dos estabelecimentos discriminados por bairros no capítulo 05.

¹⁶⁶ A SER VI (região sudeste) aparece com um número bem abaixo da média, somente 32,3, mas há duas considerações a serem feitas. Primeiramente, como já escrito, esta foi a última área a ser ocupada de modo intenso dentro do território de Fortaleza. Em segundo lugar, é

A Taxa Geométrica de Crescimento Populacional Anual de Fortaleza entre 1991 e 2000 foi de 2,15, porém, quando se analisa a dinâmica conforme a região, se observam discrepâncias. Enquanto as Regionais II e III se mantiveram abaixo da média, a SER V registrou taxa de crescimento de 3,82 e a VI de 4,91, o que mostra que os números registram a migração para as regiões oeste e sudeste de Fortaleza¹⁶⁷.

Além disso, os dados presentes no jornal *O Povo* de 18/12/07¹⁶⁸ permitem perceber como o crescimento populacional de Fortaleza nas últimas décadas foi concentrado nas zonas oeste e sudeste. Dos bairros mapeados com eventos roqueiros aqui citados, quatro aparecem no *ranking* dos 20 bairros com maior previsão de crescimento populacional entre 1980 e 2010: na ordem, Canindezinho, Sapiranga, José de Alencar e Granja Lisboa¹⁶⁹. É importante destacar que, dos 20 bairros do *ranking*, somente três não pertencem às Regionais V e VI¹⁷⁰.

No quesito renda, a má distribuição de recursos econômicos na cidade e nos locais mapeados se torna ainda mais clara. Segundo os dados da SEPLA (2003), em Fortaleza apenas 4,51% dos chefes de família têm renda mensal *per capita* maior do que 20 salários mínimos (SM).

Quando se observam, porém, apenas os bairros da zona leste (SER II), o índice aumenta para 19,43%, enquanto chega a somente 1,80% na Regional III e 0,47% na V, ambos correspondentes à zona oeste. A faixa de chefes de família com renda *per capita* de um a três salários mínimos, por sua vez, ocupa

possível pensar que os dados de 2000 do IBGE ainda não reflitam o crescimento desenfreado por que a região passou na última década.

¹⁶⁷ Como esse aumento populacional não incidiu na densidade demográfica, pode-se pensar que, de fato, havia imensa área desabitada nessa parte da cidade e que, com a manutenção do crescimento na década de 2000, é possível que o próximo Censo traga números bem diferentes.

¹⁶⁸ “O crescimento da periferia de Fortaleza”, jornal *O Povo*, Caderno Principal.

¹⁶⁹ O número de vezes em que os bairros cresceriam de acordo com a previsão da SEINF (Secretaria Municipal de Infra-Estrutura), com base no IBGE, para o período de 1980-2010, era o seguinte: Canindezinho, 10,8 (4º lugar); Sapiranga, 6,2; José de Alencar, 4,9; Granja Lisboa, 3,7. Por tratar-se de uma matéria de 2007, o bairro José de Alencar ainda aparece nomeado de Alagadiço Novo.

¹⁷⁰ Esta última aparece com a maior parte: dez bairros ao todo, inclusive o primeiro lugar. O primeiro lugar foi o bairro Parque Dois Irmãos que teve crescimento populacional calculado em 16,8 vezes entre 1980 e 2010.

34,72% na SER III e 40,62 na V. Isso marca a zona oeste como uma região inequivocadamente de baixa renda.

Por outro lado, considerando a média de salários mínimos conforme a Regional, as SERs III e VI estão muito próximas, com 4,10 e 4,11 SM, respectivamente, demonstrando que, apesar da migração das classes médias e altas para a região sudeste, há ainda muitas comunidades de baixa renda na região¹⁷¹. Enquanto a média da zona leste é de 14,32 SM, a de Fortaleza é de 5,61 SM. No *ranking* dos dez bairros com menor renda *per capita* dos chefes de família, o Canindezinho e a Granja Lisboa aparecem em 8º e 9º lugares, respectivamente¹⁷² (SEPLA, 2003).

Pela análise desses dados, percebe-se por que os bairros da zona leste oferecem melhores condições sociais e infraestruturais para a realização dos eventos da rede roqueira, tanto daqueles cotidianos quanto os de “grande porte”. Por outro lado, conforme já escrito, as periferias vêm se organizando e passam a promover seus eventos como modo de diminuir a “dependência” em relação à região leste e evitar grandes deslocamentos em meio às noites dos fins de semana.

Há, porém, limites para esses esforços e eles ocorrem em locais que, mesmo sendo periferias, ainda apresentem condições sociais mínimas para sua realização, daí os bairros da zona oeste localizados na SER III (Henrique Jorge, Jóquei Clube, Parquelândia, Presidente Kennedy) serem aqueles com as maiores possibilidades de assegurar eventos cotidianos de *rock*.

A falta de estrutura e condições sociais impossibilita que bairros da zona oeste pertencentes à SER V, por exemplo, sirvam de palco constante a eventos sem qualquer tipo de apoio estatal. Por isso, estes acontecem em espaços dessa natureza, como o CCBJ e o Shopping Solidário Bom Mix¹⁷³.

¹⁷¹ Da mesma forma que a densidade demográfica, é possível que os dados de 2000 ainda não reflitam a intensidade dessa migração. O Censo de 2010 deve trazer mudanças interessantes nesses números. De qualquer modo, isso só aprofunda a desigualdade social da Cidade.

¹⁷² O primeiro lugar é o bairro Presidente Vargas, também na SER V.

¹⁷³ Permanece em questão o motivo de a região sudeste ainda apresentar poucos eventos de *rock*, mesmo com índices sociais, no geral, muito similares aos da Regional III. Talvez a ocupação recente dificulte o estabelecimento dos laços sociais necessários para viabilizar tais iniciativas, o que os bairros da SER III definitivamente têm. Vide exemplo de iniciativas como as do MIRC e da CUNDER.

3.3 Nota Metodológica: Rede e cena

Por fim, antes de passar à análise dos agrupamentos que compõem a rede roqueira de Fortaleza, convém fazer algumas considerações sobre a nomenclatura da pesquisa.

Na fala dos interlocutores e nas matérias de jornal ou comentários em *sites*, frequentemente há o conceito de “cena” para explicar (ou agregar, no caso) a movimentação roqueira. Como *categoria nativa*, “cena” é uma movimentação intensa em torno de um agente específico. Este agente poderia ser um bairro – daí se falar da “cena roqueira do Parque Araxá” (MENDONÇA, 2007) – ou mesmo ao coletivo que chamo de agrupamento, como em “a cena *metaleira*” de Fortaleza.

Quando iniciei esta pesquisa, atentei para a *categoria nativa* e a usei por algum tempo – daí referências à “cena *alternativa*” de Fortaleza¹⁷⁴ em Lima Filho (2007; 2009b). O desenvolvimento do trabalho, entretanto, me mostrou que a expressão era inadequada no momento em que esbocei a idéia da movimentação roqueira como uma rede.

Percebi que a rede era algo “maior” do que uma cena, porque a primeira envolve todas as relações desenvolvidas entre os atores participantes, conforme já descrito. A menção à “cena” leva a se pensar em movimento, mas não dá noção clara do que isso significa.

Grosso modo, se poderia pensar o conceito de “cena” como pontos de adensamento da rede, *nós* aos quais o grande número de elos os tornaria

¹⁷⁴ Neste caso específico, pensar “cena alternativa” de Fortaleza também passou por uma evolução no desenrolar da pesquisa. Inicialmente, seguido o uso das *categorias nativas*, me referia a rede como a “cena alternativa de Fortaleza”, no sentido de que os roqueiros da cidade eram artistas “independentes”. Até então, minha classificação chamava o agrupamento *alternativo* como *indie*, mas tive que substituí-lo pelo nome atual porque os *indies* eram apenas uma das formas de ser *alternativo*, conforme será explicado no próximo capítulo. Na medida em que nomeio um dos agrupamentos como *alternativos* não tem sentido usar “cena alternativa” para me referir a toda a movimentação roqueira, o que possibilitou à evolução do conceito de rede.

significativos, porém, opto por não desenvolver essa noção por algumas razões. Primeiramente, “cena” é uma *categoria nativa* que os roqueiros usam para nomear aquilo que chamo de rede.

Quando percebi isso, desisti de trabalhar com a *categoria nativa* para desenvolver o conceito que a experiência sociológica fazia se destacar diante da pesquisa. Assim, “cena” continuará aparecendo na fala dos informantes, mas não será um conceito operacionalizado na tese.

A noção da rede, com seus *elos* e *nós* formando adensamentos, bem como pensar os agrupamentos como modos distintos de vivenciar o *estilo de vida roqueiro* tornam o conceito de “cena” supérfluo. Além disso, o uso de “cena” (como pontos de adensamento da rede) de modo diferenciado do que os próprios roqueiros utilizam em seu discurso (como sendo toda a rede) causaria desnecessária confusão.

Para tanto, segue para a conceituação dos agrupamentos como forma de operacionalizar o conceito de rede que até aqui explanei.

04

AGRUPAMENTOS:

A vivência de um *estilo de vida*

Os roqueiros de Fortaleza podem ser identificados por meio dos agrupamentos, que são maneiras “práticas” de vivenciar o *estilo de vida roqueiro* não somente no cotidiano, mas também em meio ao espaço público. Os *valores e modelos* próprios do *ser roqueiro* são variados e, por isso, podem ser interpretados e vivenciados de alguns modos distintos, o que resulta, portanto, em agrupamentos diferentes.

Com isso os agrupamentos surgem como nomenclatura alternativa ao mais comum “tribos urbanas”¹⁷⁵, porque me parecem muito mais relacionados à conceituação de *estilo de vida* – tal qual na discussão de Giddens (2002) ou nos textos presentes em Bueno & Camargo (2009). Esta vinculação torna-se mais clara na medida em que se descreve cada agrupamentos e se percebe que trazem elementos similares entre si, ao mesmo tempo em que ressaltam “características fortes”, diferentes como maneira de garantir autonomia.

Embora sejam expressões distintas de um mesmo *estilo de vida*, cada um desses coletivos é relativamente independente, cria signos próprios de identificação e *modus operandi*, assim como ocupa determinados espaços. Quando se observam os agrupamentos, percebe-se a rede praticada pelos sujeitos.

¹⁷⁵ Essa terminologia, entretanto, é bastante adequada a outros estudos, como os de *gangues* e *galeras*. Um bom trabalho sobre a realidade das *gangues* e *galeras* de Fortaleza está em Diógenes (1998).

4.1 Como se estruturam os agrupamentos

Os roqueiros não são um coletivo homogêneo. Embora sua *visão de mundo* seja bastante precisa em determinados termos – a “rebeldia” contra o “sistema”, por exemplo – também há margem para variedade. Os roqueiros se distinguem por meio de subgêneros diferentes e, desde o início de sua história, é possível organizá-los neles. Essa vinculação entre subgêneros e coletivos especializados de roqueiros se tornou mais clara ainda com o passar dos anos, especialmente na Inglaterra, berço dos principais “movimentos” do *rock* desde os anos 1960.

Inseridos em um mundo onde o consumo, como diz Bauman (2008), é o elemento-chave da vida cotidiana, os roqueiros são um tipo especial de consumidores; consumidores num sentido próximo ao de Certeau (1996): sujeitos que apreendem aquilo com o qual mantêm contato e os reelaboram por meio de sua experiência particular e da realidade de que fazem parte.

Para estranhamento de uma leitura ortodoxa da *recepção cultural*, jovens brasileiros que nem entendem o inglês criam uma ligação afetiva *profunda* com uma música cantada naquela língua. Além do entendimento (ou não) do conteúdo do texto¹⁷⁶ inserido entre notas musicais (que o consumidor também pode não compreender), há algum tipo de *emotividade/ sensação* por meio da música.

Jovens com essas características comuns – o “gostar” de *rock* e de subgêneros específicos dele – se congregam em coletivos quase “temáticos” que ensejam um tipo de identificação por meio de pensamentos, atitudes e, de modo visível, maneiras de vestir, sendo “estilos” ou expressões distintas do *estilo de vida roqueiro* e dos *modelos* criados por ele.

Mais do que qualquer coisa, os agrupamentos são expressões praticadas de uma *visão de mundo* particular que sustenta um *estilo de vida*.

¹⁷⁶ Muitos jovens aprendem o inglês para entender a música de que gostam. Outros que não alcançam esse entendimento também terminam aprendendo o conteúdo das letras por meio de amigos que dizem o que significam ou através de seções do tipo “letras traduzidas” em revistas e, especialmente, na internet.

Visto por esse prisma, o agrupamento parece mais do que uma “identidade” no sentido estreito da palavra. Assim, seu uso não resulta de um “grupo” propriamente dito, mas de um modo de pertença ao *estilo de vida roqueiro*, contudo, antes de desenvolver uma discussão conceitual sobre os agrupamentos, é melhor descrevê-los.

4.1.1 Os metaleiros

O *heavy metal* é um subgênero do *rock* surgido nos anos 1970, consolidando vertentes de sons “mais pesados”, ou seja, com “guitarras distorcidas”¹⁷⁷, instrumentos amplificados, bateria de alto volume e ritmo veloz. Em termos musicais, como detalham Muggiati (1983) e Friedlander (2002), é a evolução do *blues rock* (que é “pesado”, mas lento) para o *hard rock* (mais rápido), que por sua vez se radicaliza no *heavy metal* (ainda mais rápido e “pesado”). Isso pode ser esquematizado tal qual abaixo.

¹⁷⁷ Distorção é um dos elementos-chave do *rock*. É um efeito sonoro obtido pela saturação dos sons graves que saem dos alto-falantes, gerando um som que se assemelha ao motor de uma moto. É mais comum às guitarras elétricas, daí a expressão “guitarra distorcida” tão comum ao “universo” do *rock*. A “voz gutural” é uma adaptação do mesmo efeito para a voz humana.

TABELA 06: Evolução do rock “pesado” ao heavy metal

ANOS 60	→	ANOS 70		→	ANOS 80
Blues rock (difusores/ inventores do som “pesado”)	Hard rock (precursores do <i>metal</i>)	Heavy metal			
		1ª geração		2ª geração	
Cream	Led Zeppelin	AC/DC		Iron Maiden	
The Jimi Hendrix Experience	Deep Purple	Motörhead		Metallica	
The Jeff Beck Group	Black Sabbath	Nazareth		Slayer	
The Fleetwood Mac	Free	Judas Priest		Helloween	
Janis Joplin	Humble Pie	UFO		Megadeath	
Steppenwolf	MC5	Whitesnake		Black Diamond	
	Grand Funk Railroad	Rainbown		Pantera	
	Uriah Heep	Thin Lizzy			

Fonte: Elaborado pelo autor com base em Muggiati (1983), Dapieve & Romanholli (2001) e Friedlander (2002).

Desde o início, o subgênero se associou às roupas pretas, de couro, cabelos longos e adornos de metal, como correntes, pulseiras e tarraxas – apelo visual que ainda se mantém. No aspecto musical, além da peculiaridade do som, também há o apelo por temas nas letras das canções como satanismo, misticismo e ocultismo ou relacionadas à violência, morte e destruição.

Os temas “obscuros” são objetos de estudo por si só e se relacionam de modo intenso com o modo de ser *metaleiro*, pois são onipresentes em tudo o que cerca o subgênero¹⁷⁸. Isso se reflete nos nomes das bandas *cultuadas*: Iron Maiden (“donzela de ferro”, instrumento de tortura medieval); Megadeath (“morte grandiosa”); Helloween (trocadilho entre a festa Halloween, o dia das bruxas, e a palavra “hell”/inferno), dentre outros¹⁷⁹.

¹⁷⁸ Lopes (2006) analisa o uso de símbolos religiosos pelo *heavy metal* e pensa sociologicamente o funcionamento de seu campo artístico.

¹⁷⁹ Estas traduções e as seguintes são aproximadas e de responsabilidade do autor.

As bandas *metaleiras* de Fortaleza repetem o artifício: Apócrifa; Ark of Sin (“arca do pecado”); Art of War (“arte da guerra”); Born Suffer and Die (“nasça doente e morra”); Chronic Infect (“infecção crônica”); Darkside (“lado negro”); Darkstone (“pedra negra”); Facada; Griefgiver (“dádiva dolorosa”); Hate Inside (“ódio interno”); Insanity (“insanidade”); Lixo Orgânico; Necromorten; Nfúria; Nighthriders (“corredores noturnos”); Obskure; Scatologic Madness Possession (“louca possessão escatológica”); S.O.H. (Siege of Hate – “cerco do ódio”); Soul Blade (“lâmina da alma”) etc.

A tendência se revela ainda no nome dos eventos *metaleiros*, como o anual Forcaos Festival (junção dos nomes “Fortaleza” e “caos”) e as festas pontuais: Northeaster Black Call (“chamado negro nordestino”); Lordes Blaspherial (“lordes blasfêmicos”); Alcoholic Extreme (“extremo alcoolismo”); Hellish Rock (“rock infernal”); Extreme Death United (“unidos pela morte extrema”) etc.

O uso desses termos não é somente utilitário, como reconheceu Machado Pais em recente estudo sobre as bandas de *rock* portuguesas:

Os próprios nomes das bandas arrastam inegável carga identitária, ao corresponderem a “categorias pertinentes da experiência”, isto é, ao constituírem-se em referências (nominais) que são usadas na construção de mundos subjectivos nos quais se espelham relações de pertença. Ou seja, mundos verbalizados que designam uma banda reflectem muitas vezes mundos vividos de significados partilhados, vividos também na sua verbalização.

(...) Neste sentido, os nomes das bandas acabam por metaforizar identidades. A metáfora é a base semântica que permite criar uma *identidade*. O meu nome é metáfora do meu corpo, do mesmo modo que o nome de uma banda é o que lhe permite ser identificada. As bandas jogam com os nomes da mesma forma que jogam com os estilos (visuais ou sonoros), mas também eles (*sic*) elementos de identificação que ajudam a recriar tendências estético-musicais num malabarismo de criatividade orientado para o prazer da composição, do arranjo musical (PAIS, 2006, p. 31 e 32).

Desse modo, a temática “obscura” serve para “localizar” e identificar as bandas. Aparecem não somente nas bandas em si, mas nos títulos dos álbuns, nomes (e letras) de canções e no material de divulgação das festas: cartazes e *flyers* são repletos de imagens de anjos, demônios, monstros, cadáveres ou

algo que remeta à temática, como foices, corujas, sepulturas etc. Pequena amostra desse material pode ser visto na *Ilustração 9*.



Ilustração 9: Flyers de festas de metal ressaltam aspectos “obscuros”.
 Fonte: Coletados pelo autor na Galeria do Rock em 15 de agosto de 2009.

Para reforçar o “apelo” dos temas “obscuros”, os *metaleiros* gostam de exagerar no uso de “palavrões” e, por vezes, chegar à escatologia. O linguajar do agrupamento quando referente a *shows* ou canções envolve palavras que remetam à agressividade da sonoridade, como “porrada”, “extremo”, “pancada”, “fudido” etc., como, por exemplo, podemos verificar em uma resenha do *blog* fortalezense *Metal Fuel* sobre o *CD-demo* da banda Scatologic Madness *Possession*:

Sim! Esses **porcos asquerosos voltam a atacar** com esse **massacre fecal**, e realmente pra mim é uma honra imensa (chega de baboseira hein!) resenhar esse arquivo de análises corporais. Tudo que o ser humano puder imaginar de **grotesco e bizarro** encontra-se aqui em 10 **anti-músicas**. Começemos a devorar esse **banquete de fezes** com os **barulhos**: *Mad Engorger of Animal Vomit*, *Bizarre Abscess* e *Maggots Feast*; que são um verdadeiro **exterminio**, riffs alternados a cargo do Rogério Melo, bases muito precisas executadas pelo Ulysses, além do **vocal altamente fudido** alternando entre **rasgados** e **guturais** que mais **parecem um sanitário em plena descarga**, a cargo do Charles Falcão e agora realmente **para trucidar os tímpanos**, temos um trabalho formidável do Marcelo (que também escreve para o *MetalFuel*, **esses quatro pervertidos** realmente sabem executar muito bem esse trabalho. Ainda não satisfeito, temos mais: *Tumour Eruption* que é **porrada!** *In trace of Horror* e *Neo Mecceration*

(Argh!). Resumindo, **indicado apenas para pessoal com tendências Psicopatas!** (Grifos meus)¹⁸⁰.

O tom preto, utilizado na maior parte das peças de roupa, também reflete o apelo dessas temáticas, pois remete ao luto, à escuridão, a algo sombrio e misterioso. A “camisa preta” é abundante nas festas e eventos em torno do *rock* em Fortaleza e mais ainda nos que envolvem o *metal*.

Isso pode até ser quantificado em alguns casos: por exemplo, na bilheteria do terceiro dia do Forcaos 2007. Em determinado momento, de 103 pessoas na fila somente 13 não usavam alguma vestimenta preta, como se vê na *Ilustração 10*:



Ilustração 10: Fila na bilheteria do Forcaos no Dragão do Mar em 22 de julho de 2007.
Fonte: Arquivo do autor.

Possivelmente, os *metaleiros* sejam o agrupamento mais perceptível da rede roqueira de Fortaleza e talvez o mais numeroso. Não existem dados estratificados, porém, se a quantidade de bandas de heavy metal é expressiva do tamanho do público pode-se tomar esse dado por aproximado. Os *promotores* de eventos – tais quais Amaudson Ximenes, presidente da ACR, ou Rafael Bandeira, sócio do Hey! Ho! e um dos produtores do festival Ponto.CE – calculam que das possíveis 400 bandas de *rock* de Fortaleza, pelo menos $\frac{1}{4}$ estaria dentro do espectro do heavy metal. Somente na ACR há 42

¹⁸⁰ Acessado em “<http://metalfuelceara.blogspot.com/search/label/Resenhas%20de%20Cds>”, em 08/08/09, às 19h01min.

bandas cadastradas, sendo essa entidade em sua maioria formada por *metaleiros*¹⁸¹.

Tomando por base o mapeamento de 411 bandas que fiz nesta pesquisa, identifiquei pelo menos 92 como pertencentes ao *metal*, o que confirma mais ou menos as proporções pensadas pelos músicos citados.

A quantidade de bandas e de público *metaleiro* parece expressiva, também, pelo número de eventos relacionados. Se não são maiores em frequência, as festas de *metal* possuem mais visibilidade por meio da internet e distribuição de *flyers*. Dentre os distribuídos nas lojas da Galeria do Rock ou nas próprias festas, a maioria divulga *shows* de *metal* como os exemplos da *Ilustração 9*.

A maior parte do conteúdo das páginas virtuais que tratam da rede de *rock* de Fortaleza é dedicada ao *heavy metal*¹⁸², às bandas locais e suas apresentações. Como indicador de público, somente a comunidade virtual “Metal Ceará”, do *site* de relacionamentos *Orkut*, é formada por cerca de duas mil pessoas.

Outra expressão da quantidade de *metaleiros* na Capital do Ceará é o festival Forcaos, que iniciou em 1999 e acumula (até 2009) 11 edições realizadas. Em 2008 reuniu 30 conjuntos musicais, dos quais 18 eram de Fortaleza e um de Juazeiro do Norte¹⁸³. Embora não fosse exclusivo de *metal*, sua sonoridade e público foram predominantes. O Forcaos 2009 dedicou-se exclusivamente ao *metal* e reuniu nove bandas de Fortaleza em dois dias¹⁸⁴.

¹⁸¹ O site “<http://www.accrock.org/index.php?>” (acessado em 21/08/09) destaca 12 bandas da ACR, das quais somente três não pertencem aos “sub subgêneros” do *heavy metal*. Outra lista de conjuntos, mais antiga, também está presente em “<http://acr-rock.blogspot.com/>”.

¹⁸² Por exemplo, *Metal Fuel* e *Rock In For*.

¹⁸³ As atrações do Forcaos 2008 foram Samhainfall, Plastic Noir, Red Run, Canino Song, Atitude S/A, Macombo, Obskure, Clamus, Facada, Griefgiver, Nfúria, Piron Heron, Lavage, Jumenta Parida, Alegoria da Caverna, Mafalda Morfina, O Garfo e O Ciclo, entre os grupos de fortaleza. Houve ainda a banda de Juazeiro do Norte Laments of Soul e as atrações nacionais Khallice, Soturnus, Yun Fat, Krisiun, Tanatron, The Order, Thyresis, Retalhador, Stress e Kábula, advindos de estados tão distintos como Pará, Piauí, Bahia, Brasília, Rio Grande do Sul, Maranhão e Paraíba. Dentre as bandas cearenses, pelo menos oito eram de *heavy metal*.

¹⁸⁴ As atrações locais do Forcaos 2009 foram: Born Suffer and Die, A Trigger to Forget, Drive Sex, Betrayal, S.O.H., Krenak, My Fair Lady, Nfúria, Hostile Inc. Entre as nacionais vieram: Psicomania (RN), Rhevenge (DF), Colapse NR (SP), Decomposed God (PE), Violator (DF), Ressorrector (SP), Dissidium (PB), Mortaes (DF), Krow (MG), Funeratus (SP), Taurus (RJ).

O reflexo do público de *metaleiros* também acontece no crescente número de atrações internacionais relevantes que se apresentaram nos últimos anos. Para um Município tradicionalmente distante do circuito de *shows* internacionais que ocorrem no País, Fortaleza vem aumentando sua agenda consideravelmente, como já descrito na *Tabela 02*.

Houve um ensaio dessa prática em 2007 por meio da realização do primeiro Festival Ceará In Rock nos dias 22 e 23 de agosto, na boate Oásis, com apresentação de Blaze Baley, ex-vocalista da banda britânica Iron Maiden – a mais reverenciada entre todas as bandas *metaleiras*¹⁸⁵.

Os eventos se multiplicaram em 2008, realizados em sua maioria pelos mesmos promotores de eventos locais, como Empire Records, Ceará In Rock, Panela Discos ou Winchester. A pesquisa mapeou pelo menos 12 eventos “de grande porte” naquele ano, ou seja, com atrações de “renome nacional” e, na maioria dos casos, internacionais¹⁸⁶. Embora com certa diminuição em 2009, houve ainda seis eventos do tipo.

Os dois anos de eventos compilam, inclusive, alguns entre os mais famosos artistas de *heavy metal* do mundo na atualidade (Tarja Turunen e Nightwish) e outros mais antigos, considerados “clássicos” (Motörhead, Helloween). O quadro a seguir apresenta a agenda de eventos *metaleiros* de “grande porte” em 2008 e 2009, em complemento ao já apresentado.

TABELA 07: Eventos de “grande porte” de metal em Fortaleza, 2008 e 2009.

2008			
DATA	ARTISTA	PROCEDÊNCIA	LOCAL
23/02	Sepultura	Brasil (Minas Gerais)	Arena
28/03	Torture Squad	Brasil (São Paulo)	Hey! Ho!
26/04	Helloween e Gamma Ray	Alemanha	Arena
16/05	Nazareth	Escócia	Arena

¹⁸⁵ Blaze Baley cantou no grupo durante alguns anos na década de 1990.

¹⁸⁶ Havia a expectativa de que o Iron Maiden se apresentasse em Fortaleza em 2009, entretanto, em sua turnê pelo Brasil, o conjunto terminou escolhendo Recife como parada no Nordeste brasileiro. Isso não impediu que uma grande caravana de *metaleiros* cearenses tenha viajado a Pernambuco para assistir ao concerto.

19/07	Krisiun	Brasil (Rio Grande do Sul)	Metrópole
28/08	Tarja Turunen (ex-Nightwish)	Finlândia	Oásis
29/08	André Matos (ex-Angra e Shaman)	Brasil (São Paulo)	Oásis
04/10	Dream Evil	Suécia	Santa Cruz
24/10	Desaster	Alemanha	Santa Cruz
11/10	Destruction	Alemanha	Arena
15/11	Nightwish	Finlândia	Arena
20/12	Revolution Renaissance	Finlândia	Clube Santa Cruz

2009			
DATA	ARTISTA	PROCEDÊNCIA	LOCAL
14/02	John Lawton (ex-Uriah Heep)	Grã-Bretanha	Hey! Ho!
15/04	Motörhead	Grã-Bretanha	Siará Hall
21/06	Ill Nino	Estados Unidos	Siará Hall
09/07	Omen e Strikemasters	Estados Unidos	Hey! Ho!
15/08	Sepultura, Angra e Krisiun	Brasil (Minas Gerais, São Paulo e Rio Grande do Sul)	Siará Hall
24/10	Kreator e Exodus	Alemanha	Siará Hall

Fonte: levantamento do autor a partir de flyers, cartazes, internet e jornais.

Os “eventos internacionais” movimentam o público *metaleiro*, além de servir para aumentar as oportunidades das bandas locais que fazem os *shows* de abertura para os “astros”¹⁸⁷.

Nessas festas e eventos é que podemos observar os *metaleiros* em seu visual típico. Importa ressaltar que esse visual não necessariamente é visto no cotidiano, já que vários fatores podem impedi-lo, tais como: a obrigatoriedade do uso de farda no colégio e a proibição familiar. Sua exibição, entretanto, torna-se indispensável em determinados momentos específicos, como os

¹⁸⁷ Também é importante não perder de vista o fato de que o aumento exponencial de concertos internacionais de *rock* em uma cidade como Fortaleza reflete as mudanças pelas quais passa o mercado musical mundial, com a difusão da troca de canções e arquivos sonoros via internet e a queda esmagadora na venda de CDs. O novo contexto obriga aos artistas turnês mais longas que, por sua vez, terminam abrangendo territórios antes não cobertos por elas.

encontros do agrupamento, festas, *shows* etc. Nesses eventos, a vestimenta deixa de ser algo utilitário para transformar-se em *performance*¹⁸⁸.

Entre as imagens captadas ao longo da pesquisa, algumas retratam o *visual básico do metal*:



Ilustração 11: Casal no Forcaos 2007, em 21 de julho no Dragão do Mar.

Fonte: Arquivo do autor.

Na *Ilustração 11*, o rapaz usa *jeans*, cabelos longos e camiseta preta com imagem de Jimi Hendrix¹⁸⁹. A moça, como a maioria das roqueiras, tem “produção” maior: *top* “tomara-que-caia”, saia de *tule* e botas de “cano longo” com cadarços, sendo todas as peças pretas. Há, por fim, dois adornos que chamam a atenção para os detalhes do “estilo” *metaleiro*: o par de brincos com cruces de estilo egípcio e o colar também com cruz de estilo medieval.

Outro exemplo de *visual básico* são duas amigas retratadas no mesmo dia. Na *Ilustração 12a* ambas vestem *jeans* pretos, com a primeira usando *t-shirt* do Iron Maiden e a outra *top* preto sem detalhes, mas com tatuagem e *piercings* abaixo do lábio inferior (*Ilustração 12b*).

¹⁸⁸ Embora talvez seja mais sensato pensar que, nas sociedades contemporâneas, se vestir nunca é algo totalmente utilitário e sempre traz algo de performático. Vide Costa & Pires (2006).

¹⁸⁹ Guitarrista estadunidense que virou “astro” internacional quando emigrou para a Inglaterra e formou a banda The Jimi Hendrix Experience em 1966. Morreu de overdose em 1970.



Ilustração 12: a) Duas amigas com *visual básico* no Forcaos 2007; b) uma delas com cinco *piercings* abaixo do lábio inferior.

Fonte: Arquivo do autor.

Além do *visual básico*, no entanto, o fator *performance* pode levar os *metaleiros* a criar um visual para se destacar no meio da multidão, surgindo o “*metaleiro excêntrico*”. Na bilheteria do Forcaos 2007, um jovem vestia batina “de padre” de cor preta e mantinha pinturas no rosto com desenhos de lágrimas e cruzes invertidas (*Ilustração 13*).



Ilustração 13: Grupo de amigos *metaleiros* na bilheteria do Forcaos 2007. O segundo da esquerda está com bata de padre e pinturas. Dos cinco, três possuem cabelos longos.

Fonte: Arquivo do autor.

Outro exemplo pôde ser visto no dia anterior: jovem de sobretudo preto, com maquiagem forte, “lápiz” preto nos olhos, batom escuro e unhas pintadas de preto, complementadas por um colar com imensa cruz de metal – esta não visível na *Ilustração 14*.



Ilustração 14: Visual *dark* de rapaz no Forcaos 2007.
Fonte: arquivo do autor.

Nem tão “radicais” estavam dois jovens registrados no primeiro dia do Forcaos 2008: a *Ilustração 15* exhibe ambos de preto com blusas de mangas longas, sendo o da esquerda mais “simples” e o outro ostentando calças de couro sintético, *t-shirt* e sobretudo com capuz, além de “lápiz” escuros nos olhos.

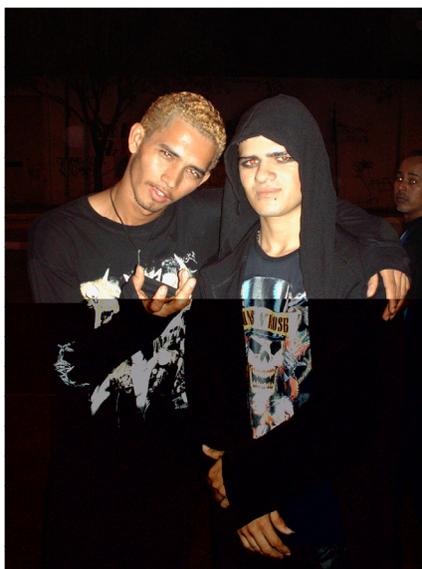


Ilustração 15: Dois amigos no Forcaos 2008, em 18 de julho no Metrópole Shows.

Fonte: Arquivo do autor.

Apesar de expressões da temática “obscura” em torno do *metal* serem mais perceptíveis naqueles de visual “excêntrico”, também podem ser vistas no *visual básico*. Reparando os símbolos presentes nas camisetas exibidas na *Ilustrac o 12*, a jovem da esquerda exibe um monstro segurando uma ceifa, cercado por ferozes lobos de olhos vermelhos.

Na *Ilustrac o 13*, o jovem de óculos escuros usa camiseta da banda Mot rhead com símbolo de uma caveira humana cravejada por facas, chifres e raios estilizados. Na *Ilustrac o 15*, o garoto de capuz exibe outra caveira (com presas em vez de dentes) usando cartola e cruzada por dois antigos revólveres de tambor.

As imagens permitem perceber, ainda, o apelo gestual cheio de significados entre os *metaleiros*. Os rapazes das *Ilustrac o 13* fazem “cara de mau”, expressão imediatamente vinculada ao *heavy metal*, pois simboliza a fúria expressa na sonoridade.

A jovem com *piercings* da *Ilustrac o 12* mostra o sinal dos chifres com as mãos, gesto cheio de significa es chamado de *cornuto*. Diferentemente do que muitos pensam não quer dizer “diabo”. Na verdade, o símbolo   utilizado como autoafirma o do *ser metaleiro* e exibe também opinião de aprova o em determinadas situa es. Isso ocorre quando algo – uma can o, banda,

determinada *atitude* etc. – é considerada por eles mesmos *trus metal*, ou seja, *metaleira mesmo*, *metaleira de verdade*.

É o caso quando o gesto substitui palmas nos *shows*. Os concertos de heavy metal não são marcados por aclamações tradicionais: palmas são substituídas por urros da plateia e o *cornuto*, como pode ser visto na *Ilustração 16* em meio à apresentação do grupo paraense Stress no Forcaos 2008.

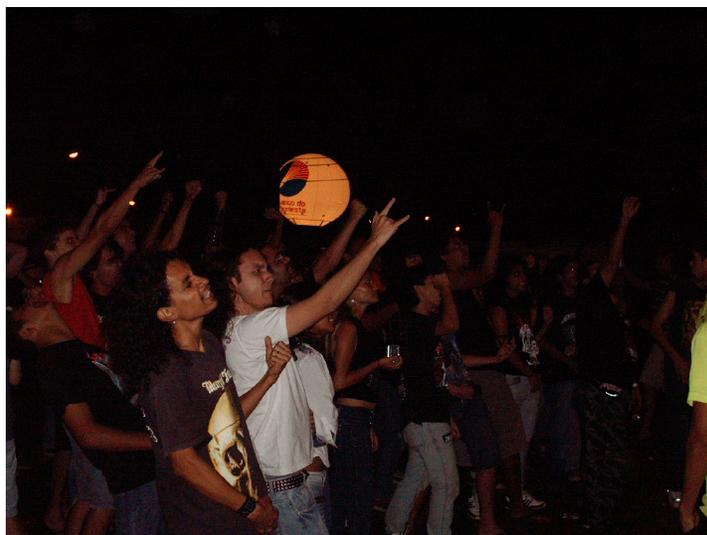


Ilustração 16: O público reage ao *show* da Stress no Forcaos 2008, em 20 de julho.

Fonte: Arquivo do autor.

A origem do gesto, segundo a maioria dos relatos, remete à tradição italiana: dedos indicador e mínimo levantados com todos os outros fechados serviriam para espantar o “mau olhar”¹⁹⁰. Além do *cornuto*, existem três outras expressões corporais típicas dos *metaleiros*: o *pogo*, o *mosh* e a “guitarra imaginária” – nomeações *nativas*.

O estilo de dança chamada de *pogo* consiste no ato de lançar o corpo contra o do companheiro ao lado, girar os braços e dar chutes de modo às vezes violento. Também é denominado como se fosse um verbo: *pogar*. Sua origem vem das festas *punks*, daí seu outro nome, roda punk (ou roda de *pogo*), mas é também adotado comumente nos *shows* *metaleiros*.

¹⁹⁰ Essa origem é retratada tanto por Lopes (2006) quanto por Medeiros (2008). Ambos afirmam que sua prática se deu por meio do uso do cantor Ronnie James Dio, vocalista do Black Sabbath entre o fim dos anos 1970 e o início dos 1980. Lopes chama o sinal de *malocchio* e mostra que é citado no dicionário da *História de nossos gestos*, de Câmara Cascudo. Medeiros prefere o termo “cornuto”.

Embora possa produzir ferimentos, a prática é bem aceita nos *shows* e realizada geralmente próxima ao palco¹⁹¹. Presenciei dois exemplos notáveis nas edições do Forcaos 2007 e 2008, em *shows* das bandas Terror Revolucionário e Jumenta Parida, respectivamente, que mobilizaram mais de uma dezena de praticantes em cada caso.

O ato de *pogar* não é realizado delicadamente e pode “assustar” o leigo, pois a prática evoca briga ou confusão, mas é algo “natural” dentro da *performance* do público em *shows* de *metal* (embora não inexista em outros agrupamentos) e em nenhuma das ocasiões presenciadas ao longo da pesquisa terminou em conflito. Ao contrário, tanto expressa quanto é uma forma de interagir com a agressividade tão presente nas sonoridades.

Outra *performance* do público presente em *shows* de *metal* é o *mosh*: ato de subir no palco durante a apresentação e saltar sobre o restante do público, que segura o saltador por alguns instantes até baixá-lo ao chão¹⁹².

A prática exhibe algo de triunfo, porque geralmente é preciso driblar os seguranças do evento para subir ao palco. Também envolve algum risco, pois sempre há a possibilidade do público não aderir e abrir espaço para que o saltador caia no chão. Medeiros (2008) presenciou um desses momentos em sua pesquisa sobre os *metaleiros* de Fortaleza, quando um casal alcoolizado fez o *mosh* e o público os deixou cair.

Por fim, marca o dicionário de *performances* gestuais o ato de tocar “guitarra imaginária” ou *air guitar*, simular com as mãos livres a execução do instrumento, na qual o público mimetiza os músicos que estão se apresentando. Embora comum em qualquer *show* de *rock*, a “guitarra imaginária” é marca dos *metaleiros* e pode ser visualizada na *Ilustração 16*, por meio do rapaz em destaque à esquerda.

Certamente facilitada pela grande quantidade de signos que exigem, os *metaleiros* também têm fama de ser comunidade “fechada” e “fiel”, isto é, de

¹⁹¹ Existe até um manual de como *pogar* corretamente, na internet, no link: “<http://aurelio.net/musica/pogo.php>”.

¹⁹² Apesar de identificado com o público do *heavy metal* que o adotou, o *mosh* se popularizou entre os *grunges* da década de 1990, em particular por meio dos vídeos das apresentações da banda estadunidense Nirvana, que circulavam com grande frequência na MTV.

que “seus seguidores” são mais ferrenhos e vão com maior frequência a eventos e *shows*. Na mesma medida, são capazes de expulsar de seu convívio aqueles que não partilham exatamente os mesmos signos.

E realmente tinha aquela coisa do radicalismo, de que se você não fizesse o som “porrada”, você não entrava naquela tribo [*os metaleiros*]. Se você não fizesse o som *hard rock*, você também não entrava na tribo. (...) E eu também era um cara radical. Quando eu tava tocando no [*conjunto*] Procriation, eu só ouvia som “porrada”. (FRANZÉ BEZERRA).

A exclusividade do “som porrada” serve como “senha de entrada”, condicionalidade à pertença ao agrupamento. Seu cumprimento funciona como modo de inclusão ou exclusão. É comum à fala dos *metaleiros* – especialmente daqueles “mais experientes” – afirmar que, durante algum período, “se fecharam” para ouvir somente aquele som, ignorando o resto.

Teve um período que eu me fechei muito, sabe? Me fechei muito, bicho, e escutava só “podreira”, mesmo, só coisa *underground*, de fita [K7]. (...) Aquela parte de Seattle [*do grunge*], a gente perdeu tudo aquilo ali¹⁹³ (...) A gente não queria saber daquilo ali não. Só escutava “porrada” mesmo. Só “porrada”, gravação tosca mesmo, *underground*. (AMAUDSON XIMENES).

A referência à “podreira”¹⁹⁴ é algo típico do espírito “quanto pior, melhor” tão comum ao *rock* e diz respeito, especificamente, às gravações *demo* de bandas do cenário *underground*. Marca principalmente dos anos 1980 e 1990, essas gravações eram realizadas em condições técnicas precárias e registradas somente em Fita K7, já que os grupos não tinham dinheiro para prensar CDs ou LPs com o material. Essas fitas ganhavam algum material gráfico – xerocopiado ou mimeografado – que preenchiam a caixinha de acrílico com capa, encarte, letras etc.

¹⁹³ O movimento *grunge* se espalhou para o mundo desde a cidade de Seattle, nos EUA, no início dos anos 1990.

¹⁹⁴ Por causa do som “porrada” (ou seja, alto, com guitarras muito “distorcidas”), aliado à precariedade da gravação e das próprias fitas em si – o que enchia o som de chiados e ruídos – são comumente chamadas de “podreiras”. A alusão a podre, algo ruim, é feita num sentido positivo, pois a condição “suja” e “barulhenta” reflete o “espírito *rock and roll*” e, portanto, é benquista dentro do agrupamento.

A exigência de só ouvir metal torna-se “necessária” porque há muito em jogo quando se pensa na *atitude* “fechada” do agrupamento: são relativamente comuns menções a *metaleiros* que perderam amigos ou tiveram amizades desfeitas pelo não-cumprimento das regras.

Tinha amigos meus que deixaram de ser amigos meus porque eu não tava mais tocando “*rock* pesado”, porque eu comecei na Procriation tocando *thrash*, e galera agora dizendo: “caralho, agora o Franzé é *poser*¹⁹⁵, é traidor”, sabe? E muitos outros sofreram isso aí. (FRANZÉ BEZERRA).

Entre os “mais experientes”, essa *atitude* ocorreu durante um período específico, que passou com o tempo:

[Agora] Eu sou fã de Free, cara, de Bad Company, de The Faces, pô... Yardbirds, que é com o menino... (...) Eric Clapton... (...) [e] o Jimmy Page, também¹⁹⁶. Porra, esse som aí é de onde vem [o *metal*]... Eu comecei a curtir esse som muito depois. (FRANZÉ BEZERRA).

[eu] só escutava “porrada”. (...) Aí, depois... **A gente perdeu muito amigo, também, sabe? Perdemos muita oportunidade...** Foi quando eu entrei na faculdade, também, em 92, entrei na faculdade [Ciências Sociais/UECE] em 92. Aí, eu vi aquela turma... MPB e tal... Tu foi lá da UECE, também, naquele período... tu sabe como é... Aí, eu fiquei “pô, como é que eu to...”. Aí tive contato com todo o tipo de gente, também, e vi que não era só... **Vi que as pessoas gente boa não era só a galera que gostava de *metal*, né, bicho?** O pessoal... tinha gente boa de tudo o que era... de outros estilos e tudo... (...) Eu passei a respeitar tudo! Tanto é que tu chegou aqui eu tava ouvindo o CD do Bezerrão, aí né? O Bezerra da Silva, que é um dos caras que eu gosto mais, um dos caras mais *undergrounds* que tem aí. Um cara de atitude! (AMAUDSON XIMENES – grifos meus)¹⁹⁷.

¹⁹⁵ O termo *poser* pode ser traduzido como “posista”, ou seja, um indivíduo que “faz pose”, num sentido pejorativo, significando falsidade. O termo é usado com frequência em relação aos fãs de *hard rock* e às bandas do estilo, porque, na visão dos *metaleiros*, os *hardrockers* fazem “muita pose”, mas não gostam de um som realmente “pesado”.

¹⁹⁶ Bandas e artistas de *rock* dos anos 1960 e 1970, todos precursores dos sons “pesados” que dariam origem ao *heavy metal*. Vide Tabela 06.

¹⁹⁷ Nota-se que a última fala ainda vincula à personalidade do sambista “da velha guarda” Bezerra da Silva com elementos de rebeldia e transgressão. Este seria o típico “cara com atitude *rock and roll*” para usar expressão nativa.

A fala revela o pensamento de que, em agrupamentos “fechados” como os *metaleiros*, há uma noção de que somente os membros do coletivo são passíveis de classificações positivas, como serem “pessoas legais”, amigáveis ou confiáveis. Isso termina criando antipatia dirigida a indivíduos “de fora”.

A *atitude fechada* e o *radicalismo* em torno do *metal* também ressoam nos eventos. Amaudson Ximenes (guitarrista da banda Obskure) relata o caso em que sua banda participou de um CD coletivo¹⁹⁸ e o *show* de lançamento não foi sucesso de público porque misturava bandas de *metal* com outros subgêneros:

Em 2005 nós fizemos a coletânea cooperativada, (...) com lançamento no Dragão [*do Mar*], tomamos um prejuízo grandão lá. (...) O negócio é que essa coletânea não era só *metal*, era uma misturada. (...) Aí, é ruim, porque o público de *metal* não vai (...). Mas se fizer o *show* só *metal*, puro-sangue, me'irmão, aí o pessoal vai, o pessoal vai. (...) Se fizer misturado, aí eles [*metaleiros*] não vão, não. (AMAUDSON XIMENES).

Alguns atores da rede expressam nitidamente não serem a favor de que os *metaleiros* se “misturem” com outros agrupamentos. Ao comentar os “10 melhores *shows* de 2008”, o *blog Metal Fuel* critica a organização do Festival Ceará In Rock que colocou apresentações de bandas de vários subgêneros do *rock* em um dia no qual a apresentação principal do evento era a vocalista Tarja Turunen (de *heavy metal* melódico).

Na minha opinião o resultado deste feito não foi muito satisfatório. Misturar as vertentes do metal em eventos de metal é algo normal, é fácil encontrar eventos com bandas de Heavy Metal, Thrash Metal e Rock N' Roll (ou no mais alto “radicalismo” um Hard Rock) ainda rola. Mas misturar metal com outras coisas como Hardcore pra mim faz nenhum pouco de sentido (*sic*). Já ouvi falar de produtores que para o rock dar certo mesmo aqui em Fortaleza, o segredo era juntar os públicos, “não tem essa de: ‘eu só curto

¹⁹⁸ A *Coletânea – ACR – Volume 1* foi lançada em 2005 com 12 bandas e gravada sob regime cooperativado. O *Volume 2* foi editado em 2009, com outras 12 bandas, realizado segundo os princípios da economia solidária e do cooperativismo, segundo informa o *release* disponível em “http://www.accrock.org/index.php?option=com_content&view=article&id=8:acr-lanca-coletanea-em-evento-no-hey-ho”, acessado em 10/01/10. Talvez pela experiência anterior, o novo CD traga somente bandas de *metal*.

esse estilo de rock". Nunca vi isso como algo positivo, não acho que seja uma formula que dê certo¹⁹⁹.

Um dos entrevistados procura explicar as ações dos *metaleiros* com base em sua história coletiva, afirmando que o fato de serem *outsiders* justifica o modo isolado como agem, fomentando apenas os eventos promovidos por eles mesmos.

[*Os metaleiros são*] mais radicais? (...) Isolados. Rapaz, é que... Acho que é a própria trajetória deles, sabe? Tu nunca teve espaço, então, tu fica ressentido com a tua... Tu nunca teve espaço e tu vai se juntar aí por quê? Com o pessoal? Eles [*metaleiros*] acabaram sempre fazendo as coisas sós. O [*clube*] Santa Cruz, cara. Os caras lá do Santa Cruz, o festival deles lá dá cerca de 500 pessoas lá. (...) Pô, os caras fazem, bicho. Tão nem aí. Fazem com bilheteria, não tem nem patrocínio, não. Aí, vai até cinco horas da manhã, seis horas da manhã, sabe? Porque *metal* é uma coisa que os caras fazem e vão mesmo. [*O evento*] se paga. (...) Pode fazer que se paga, bicho. (AMAUDSON XIMENES).

Como a fala deixa transparecer, a característica de *comunidade fechada* termina dotando o agrupamento com a fama de "fiéis". Essa fidelidade é tão aceita que se torna "verdade" e aparece casualmente nas entrevistas, mesmo entre aqueles que não são *metaleiros*.

[*Dava muita gente no Hey! Ho!*] em alguns eventos, tipo com 10 bandas de *hardcore*, que tinha muita gente; de *heavy metal*, também, porque não tem com tanta freqüência. Então, quando tem alguma coisa maior, as pessoas costumavam ir, ta entendendo? Não sei como é que ta agora. [*Mas*] são os dois nichos que tem o público mais fiel. (ANTONIO ARRUDA).

Eu não diria [*que a galera do metal é*] "fechadona". A galera é mais unida. Isso é massa, sabe? Porque se tem *show de metal* aqui [*no Hey! Ho!*], a galera vem em peso, sabe? Isso é bem legal, sabe? A gente já fez vários eventos aqui. (RAFAEL BANDEIRA).

¹⁹⁹ "Os 10 melhores shows de 2008" acessado em "http://metalfuelceara.blogspot.com/search/label/Os%2010%20Melhores%20Shows%20de%202008", em 08/08/09.

Há, porém, alguns que contestam a pretensa “fidelidade maior” dos *metaleiros*:

[*Muito fiel?*] Mais ou menos. É outra galera que, atualmente, tá “meio assim”. Tem fidelidade, assim: atualmente, Fortaleza chegou naquele naipe de que a galera tem tanto *show*, que o pessoal chegou naquele ponto de [*poder*] escolher... No *show* do Helloween²⁰⁰, não sei se tu foi, sabe? Tinha umas seis, sete mil pessoas! Pô, num *show* de *metal* isso é um marco! Mas em compensação foi sábado agora²⁰¹, no Hey! Ho!, foi o lançamento de CD de duas bandas daqui (...). Tinha uns 100 pagantes. (...) Cabem umas mil pessoas [*no Hey! Ho!*]. E não pode nem reclamar que não foi divulgado, porque dentro do meio foi muito divulgado, com esquema de internet, foi muito divulgado mesmo. Mas foi isso. Você vê a comunidade do “Metal Ceará” [*no Orkut*], quase duas mil pessoas na “Comunidade Metal Ceará”, aí não ter 10% dessa comunidade freqüentando os *shows*? Sabe? É isso que eu falo, é questionável: o público é fiel? É! Mas já foi mais, sabe? Já foi! (JOLSON XIMENES).

Este mesmo roqueiro aponta que a “fidelidade” está migrando para outros públicos, como o *grindcore*.

O Facada [*banda cearense de grindcore*] viajou três capitais lá pra cima e, depois, duas capitais aqui pra baixo, no Nordeste. (...) É diferente, **hoje em dia, o público de metal, de rock, é um público prostituta**. Eu trato dessa forma. Uma hora você tá gostando disso aqui, outra hora já desapega e tá gostando de outra. É uma coisa assim meio... totalmente... mudando direto. E o público do *grindcore*, não, quando gosta de determinada banda, ele vai acompanhando toda a trajetória. (...) Consome material. (...) Aí, é vantagem, porque o Brasil não tem essa quantidade crescente, exorbitante, que tá tendo de banda *alternativa*, não. De *grindcore* não tem isso, não. (JOLSON XIMENES – grifos meus).

O Público *grindcore* é um público fiel. (...) Consome tudo! (...) Vai a todos os *shows*. (MIGUEL BASILE).

²⁰⁰ Helloween é famosa banda de *heavy metal* alemã que fez *show* em Fortaleza como parte de sua turnê mundial no Arena, em 26 de abril de 2008.

²⁰¹ O evento no Hey! Ho!, em 28 de junho de 2008, foi o lançamento dos primeiros CDs de duas bandas de *heavy metal* de Fortaleza: Hostile Inc., com *Qiyamat* e Somberlain, com *Sick ArtWork*. Foi o festival Warriors of Metal Union, que ocorria anualmente e contou ainda com apresentações de Cross of Fears e Insanity Dawm.

É interessante notar, porém, que o *grindcore* é um “sub subgênero” do *heavy metal*. Mais especificamente, é o cruzamento da velocidade deste com a “cruzeza” do *hardcore*. Se considerarmos tal “agrupamento” como pertencente aos *metaleiros*, verificamos que a “falta de fidelidade” é apenas da divisão do público em mais espaços em virtude da oferta e estratificação dos subgêneros²⁰². A *fidelidade* exige que o membro do agrupamento seja condizente com a postura que este exige.

Na discussão sociológica de “grupos sociais”, a *fidelidade* aparece como elemento fundamental à existência e manutenção desses. Simmel (1977) expõe a fidelidade como o mais fundamental conceito de sustentação do grupo, sendo necessários, ainda, confiança entre os membros, lealdade e gratidão.

Sendo parte de um processo, a *fidelidade* se revela como estágio avançado de algo que se inicia bem antes. Primeiramente, o agrupamento não é exatamente um “grupo social”, mas um modo de pertença específico a um *estilo de vida*; contudo, não deixa de ser importante considerar que a *fidelidade* é uma das relações que se estabelecem entre esses sujeitos. Não é à toa ser uma senha de entrada para o agrupamento.

O agrupamento é a consolidação de uma série de práticas que nascem da probabilidade dos indivíduos agirem socialmente de modo indicado pelo sentido, tal como a *relação social* de Weber (1991). Como a ação é pautada essencialmente no sentimento de *pertença* àquele coletivo, assume características próximas de uma *relação comunitária*.

De acordo com o autor, o sentimento de pertença produz o efeito dos indivíduos pautarem seu comportamento nos demais com quem se identificam, ou seja, orientam suas ações pelo outro. Além de unir o agrupamento, esse conjunto de práticas orientadoras se transforma num tipo de controle interno que avalia a adequação ou não do indivíduo àquele, verificando algumas senhas de entrada como a “atitude fechada”.

²⁰² Apesar da discussão sobre *fidelidade* ser algo constante nas falas dos (e sobre os) *metaleiros*, na verdade, também aparece nos demais agrupamentos, mesmo sob formas diferentes.

Desse modo, como há a exigência de determinadas práticas, o agrupamento assume ares de *comunidade fechada*, na qual, como anota Weber, “a ordem vigente exclui, limita ou liga a participação a determinadas condições”. (1991, p. 27).

O caráter de particularidade reforça o agrupamento do mesmo modo que aumenta o controle interno para que suas características não sejam perdidas e se mantenham. Com isso, a liberdade do indivíduo em meio ao agrupamento é menor, tendo em vista que é preciso assegurar a existência do coletivo mantendo suas características fortes.

Ademais, os agrupamentos ocupam espaços específicos para vivenciar suas práticas e consolidar seus rituais. Os *metaleiros* criam locais próprios de circulação, que podem variar com o tempo. Entre 2004 e 2007, por exemplo, alguns *metaleiros* se reuniam na Praça Almirante Saldanha (também conhecida como Praça da Capitania dos Portos ou Praça do Dragão do Mar) em encontros informais que ocorriam aos sábados à noite. Ficavam em pequenas turmas, bebendo vinho e conversando, mesmo quando não houvesse *shows* para frequentar nas proximidades.

Ocasionalmente, se dirigiam ao Hey! Ho! quando este abrigava eventos exclusivos de *metal*, entretanto, na maioria das vezes, permaneciam isolados na praça porque, para eles, o público daquela casa era de *playboys*, ou seja, de indivíduos das “classes altas”, que, para eles, não podem ser *metaleiros*. Por isso, preferiam o Canto das Tribos²⁰³, mais identificado com o público das periferias, a “galera” ou os não-*playboys*. Atualmente é bastante frequentado o entorno de onde ocorrem festas ou *shows*, especialmente o Clube Santa Cruz, no Centro²⁰⁴.

Dessa forma, partindo dos *metaleiros* como exemplo do modelo de agrupamentos, pode-se perceber que estes são formados com base em características visuais e comportamentais, *valores*, regras de afirmação e fidelidade, linguagem, competição (interna e externa), além de modos de pertença, inclusão e exclusão.

²⁰³ Casa de *shows* que funcionou nas proximidades do Centro Dragão do Mar aproximadamente entre 2001 e 2005.

²⁰⁴ A discussão específica sobre os espaços da rede roqueira será feita no próximo capítulo.

Em resumo, é possível visualizar os *metaleiros* como agrupamento por meio do quadro geral a seguir:

TABELA 08: Esquema do agrupamento metaleiro

METALEIROS	
Identificação sonora	<i>Heavy metal (black, death, thrash, prog, melódico, grindcore etc.)</i>
Visual básico	Cabelos longos, camisas pretas, cruzes, <i>piercings</i> , tarraxas, braceletes, correntes
Visual extremo	Sobretudos, batinas “de padre”, maquiagem excessiva (inclusive homens), pintura branca no rosto, “sombas” e “lápiz” pretos nos olhos, unhas pintadas de preto, batom “vermelho vivo”
Gestual	<i>Cornuto</i> , balançar a cabeça nos <i>shows</i> , guitarra imaginária, <i>pogar</i> , <i>mosh</i>
Valores	Apreço a temáticas “obscuras”, como ocultismo, satanismo, misticismo, morte, violência
Linguagem	Podreira, porrada, pesado, <i>trus metal</i>
Rivalidade	<i>Playboys</i> , <i>forrozeiros</i> , falsos <i>metaleiros</i>
Espaços	Praça do Dragão do Mar, Canto das Tribos, Clube Santa Cruz, Galeria do Rock

Fonte: sistematização do autor.

Embora satisfatório como exemplo do que seja agrupamento, os *metaleiros* não estão isolados em tal condição. Dentre os outros que existem na Cidade, os *alternativos* também se expressam de modo importante em meio ao espaço público de Fortaleza.

4.1.2 Os *alternativos*

Os *alternativos*, comumente chamados nas entrevistas de *alternas* ou *indies*, são outro agrupamento de grande impacto visual. Diferentemente dos *metaleiros*, porém, estes não possuem marca sonora bem definida, mas certa

atitude mercadológica, ou seja, assumem determinadas posições perante o mercado musical ou fonográfico.

Essa *atitude* foi propagada inicialmente pelo subgênero *grunge* – um tipo de *punk* – do início dos anos 1990, mas ganhou aceção maior com outro subgênero: o *britpop*, surgido na Inglaterra. Na história do *rock*, o *britpop* aparece como um revide da Grã-Bretanha após os Estados Unidos dominarem o cenário global do gênero durante algum tempo. Este subgênero deu origem ao *indie rock* na virada do século XXI, quando uma série de bandas conseguiu visibilidade no *mass media* – e na internet, principalmente – sem o apoio de grandes gravadoras²⁰⁵.

A palavra *indie*, que os designa para alguns, é o diminutivo em inglês de *independent* e marca sua principal característica: proclamar-se “independente” do comando do mercado *de massa* tradicional; portanto, “ser alternativo”, estar fora do “sistema”, ser *underground*.

Apesar disso, adoto a nomenclatura *alternativo* por ser a mais comum entre os entrevistados e porque representa melhor as características do agrupamento. O termo *indie* também é utilizado, no entanto, o emprego que faço dele neste trabalho é reduzido e há alguns motivos para isso. Embora no escopo do texto *indies* e *alternativos* apareçam quase como sinônimos, o primeiro funciona melhor como “caso extremo” do segundo, ou seja, sua “radicalização”, uma das maneiras de “ser *alternativo*” – não a única.

Isso ocorre, primeiramente, porque existe uma *cultura indie* que envolve não somente *rock*, mas outras linguagens artísticas, em especial o cinema²⁰⁶. Por causa de festivais “alternativos” como o de Sundance, nos Estados Unidos, a expressão “cinema *indie*” tem se popularizado nos meios de comunicação de

²⁰⁵ O *grunge* surgiu em Seattle nos Estados Unidos, capitaneado por bandas como Nirvana, Pearl Jam e Soundgarden. O *britpop* teve suas principais expressões em Oasis, Blur, Radiohead, The Verve e Supergrass. O *indie rock* é basicamente a “continuação” do *britpop* em outra década e seus representantes são Coldplay, Arctic Monkey, Kaiser Chiefs, Keane, Belle & Sebastian, agregando ainda estadunidenses como The Strokes e The Killers. A classificação “sob o mesmo teto” de artistas dos dois lados do Atlântico é uma das justificativas para a mudança de nome. O *indie rock* é identificado menos pela sonoridade (já que as bandas são muito diferentes entre si) e mais por sua *atitude* de “artistas independentes” e pelo modo como usaram a internet para se fazer conhecidos no mundo todo sem o apoio de “grandes gravadoras”.

²⁰⁶ Fala-se em cinema *indie*, literatura *indie*, quadrinhos *indie* etc.

massa, principalmente depois que películas dessa natureza encontraram apelo junto ao “grande público”, como, por exemplo, os fenômenos de *Juno* e *Pequena Miss Sunshine*²⁰⁷.

Em segundo lugar, o termo *indie* também é alvo de alguns mal-entendidos que resultam na rejeição do título nos meios roqueiros, inclusive entre aqueles filiados ao agrupamento. Existe certa resistência ao “movimento *indie*” por causa da pretensa vinculação com o “movimento *gay*”²⁰⁸ (o que incomoda em uma sociedade marcadamente homofóbica) ou ainda por os julgarem arrogantes e “cheios de si”. Antes de discutir esse conflito, porém, convém detalhar como se apresenta o agrupamento *alternativo* em Fortaleza.

O agrupamento *alternativo* leva ao extremo a ideia do *rock* como música *outsider*, algo que pertence ao *mass media*, mas não é controlado pelo “sistema” ou pelas grandes gravadoras, trilhando caminho paralelo e, muitas vezes, combativo. Dessa forma, os roqueiros veem seu gênero musical como um tipo de “intruso” dentro da *cultura de massas*, algo que se apropria de sua estrutura para enviar mensagens subversivas de rebeldia, como aquelas discutidas no Capítulo 02.

Nessa lógica surge o movimento de “música independente”, em que artistas diminuem os intermediários com o público mediante novas estratégias para divulgação da arte e se comunicar diretamente com o público por meio de *sites*, *blogs* e ferramentas como o *Trama Virtual*, *Palco MP3* ou *MySpace*. Além disso, trabalham com gravadoras “independentes” ou pequenos selos de

²⁰⁷ Narrando as desventuras de uma adolescente grávida que tem que optar entre criar o filho ou entregá-lo à adoção, *Juno* foi fenômeno de público e crítica em 2007. Escrito pela roteirista Diablo Cody, ganhou o Oscar de Melhor Roteiro Original e foi indicado a Filme, Diretor e Atriz (Ellen Page). *Pequena Miss Sunshine* retrata o esforço de família cheia de problemas que precisa cruzar o país para que a filha caçula participe de concurso infantil de *miss*. Também concorreu ao Oscar de Melhor Filme, em 2006, com indicação de Atriz Coadjuvante (Abigail Breslin), vencendo nas categorias de Ator Coadjuvante (Alan Arkin) e Roteiro Original (Michael Arndt). Como existe diálogo entre as linguagens artísticas, a trilha sonora de *Juno* é composta por canções de *indie rock*, como do conjunto Belle & Sebastian.

²⁰⁸ A relação dos *indies* com o movimento *gay* não é fantasiosa. Nos eventos tipicamente *indies* a presença de indivíduos vestidos é notável e há apelo ao visual *andrógeno* também, ou seja, aquele de gênero indefinido. Não coincidentemente, depois que o Noise3D fechou as portas, em 2007, suas festas foram transferidas para a boate Music Box, também no entorno do Dragão do Mar, que é estabelecimento voltado ao público *gay*.

gravação²⁰⁹, isto é, empresas que cobram valores “mais justos” dos produtos (discos), não têm distribuição em larga escala, não são “grandes gravadoras” (como EMI, Sony, Warner, Universal etc.), nem são patrocinados pela “grande mídia” – os principais canais de TV, jornais de grande circulação, revistas de maior tiragem etc.

Em geral, os selos não interferem na produção dos artistas, partindo da premissa de que existe público para o produto, mesmo que pequeno. Desse modo, os selos “independentes” não teriam a ambição de atingir o “grande público”, interessando-se apenas pelos nichos de mercado.

A grande vantagem alegada da “música independente” é a maior liberdade criativa dos artistas: nas empresas tradicionais, eles seriam excluídos no processo de criação “em série” da indústria cultural e obrigados a fazer concessões para ter apelo ao “grande público”. Assim, segundo eles mesmos, os “independentes” são mais *íntegros* em sua produção artística.

Desde o final dos anos 1990, a chamada “música independente” tem ganhado força e se firmado pelo mundo ocidental, crescendo como alternativa ao mercado tradicional, chamado de *mainstream*. O *rock*, por sua popularidade mundial, é dos gêneros musicais que mais alimenta o novo “mercado independente”, fazendo nascer o “*rock alternativo*”.

Os *alternativos* são identificados visualmente com certa facilidade. A principal marca desse aspecto é o uso “criativo” de roupas e adereços. Tendem a usar jaquetas, sobretudos, botas e dão atenção a adornos como lenços, anéis, echarpes, bem como a utilização de cortes de cabelo não ortodoxos, especialmente franjas (longas e/ou volumosas) por vezes cortadas de modo assimétrico. Em ambientes como o Ceará – com clima tropical e média de 27°C o ano inteiro – esse tipo de vestimenta os torna “exóticos”, pois é diferente daquilo que se utiliza no dia a dia, geralmente tecidos leves e roupas curtas.

Aparentemente, existe a necessidade de atingir um padrão *fashion* na indumentária, mesmo que propositadamente exagerado. Com isso, além das

²⁰⁹ Selo de gravação é uma pequena gravadora. A distinção principal é que não possui esquema fixo de distribuição, por isso, precisa firmar parcerias para que os discos cheguem às lojas com regularidade ou quantidades suficientes.

jaquetas, outros itens tornam-se essenciais, como tênis de estilo *vintage*²¹⁰ como o All Star. Na impossibilidade do original – produto caro para a maioria dos brasileiros – se recorre às falsificações, ou então, a marcas similares de menor custo, como a Adidas e Reebok.

Do mesmo modo que os *metaleiros*, os *alternativos* não precisam se vestir *a rigor* o tempo todo, deixando o apuro visual para ocasiões especiais. Nas festas que envolvem esse agrupamento, há maior diversidade de cores e estilos, causando certa ruptura com o padrão “preto” que marca o *rock* em geral. Embora o preto não esteja ausente, a variedade dos *alternativos* os faz conviver com cores fortes, como vermelho ou roxo e tecidos como algodão cru.

Nos eventos, por exemplo, isso pode ser observado no Hey! Ho!, na Praia de Iracema, em 02 de maio de 2009, quando houve apresentações de duas bandas *alternativas* de Fortaleza: a *punk*-eletrônica Montage e a *gótica* Plastic Noir. O ambiente escuro da boate combinou com o desfile de indivíduos em suas *performances visuais*. Apesar do público pequeno – contei em torno de 60 pessoas – a “produção” visual era caprichada: peças sobrepostas, botas de cano longo, sobretudos, cores fortes, cabelos coloridos e cortados de forma assimétrica.

No segundo dia do Festival Ponto.CE de 2007, um público estimado em 3.500 pessoas se reuniu para assistir à atração principal: a banda paulista Massacration²¹¹. A *Ilustração 17* exhibe trio de amigos, ainda na entrada, ressaltando o aspecto “colorido” de festa do tipo.

²¹⁰ São chamados de *vintage* objetos que remetem a outras épocas que não o presente. O tênis All Star, por exemplo, é extremamente vinculado à imagem da década de 1980.

²¹¹ Banda satírica formada por apresentadores da MTV para parodiar os clichês dos *metaleiros*.

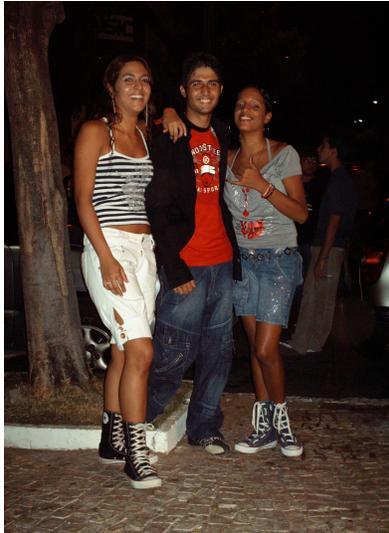


Ilustração 17: Amigos no Ponto.CE 2007 com indumentária *indie*, em 04 de agosto.

Fonte: Arquivo do autor.

O exemplo mostra duas jovens usando tênis o All Star “de cano longo”, mas sua indumentária não as difere muito do padrão juvenil de moda. Por outro lado, o rapaz exibe vestuário diretamente ligado ao estilo *indie*, com calças *jeans* largas e a combinação de camiseta vermelha com jaqueta preta.



Ilustração 18: a) Jovem com peças sobrepostas; b) Jovem com corte de cabelo assimétrico e jaqueta – ambas no Ponto.CE 2007.

Fonte: Arquivo do autor.

O aspecto excêntrico do uso das roupas – pelo menos na tradição de Fortaleza – pode ser visto na *Ilustração 18a* e a jovem com sobreposição de

Ambos os modelos trazem sobreposições de peças, cintos e braceletes com rebites e tarraxas típicas dos *alternativos*.



Ilustração 20: Visual *alternativo* disponível ao “grande público” na loja C&A, em março de 2010. O período de exposição das peças sugere a tendência primavera-verão de 2009/2010.
Fonte: Arquivo do autor.

O uso dos elementos visuais *alternativos* pela moda em geral tende a enfraquecer seu apelo, o que pode levar a futuras mudanças neste quesito. Ainda assim, o *visual básico alternativo* pode ser esquematizado mediante o seguinte quadro, montado com base na observação da festa realizada no Noise3D em 09 de junho de 2007:

TABELA 09: Elementos do visual alternativo

PEÇA DE ROUPA	EXEMPLOS		
Camisas	Camiseta preta	Casaco esporte com listras laterais (estilo Adidas)	Blusa com manga longa bicolor
Vestidos	Cinza, colado e curto	Com estampas coloridas (estilo <i>barbarella</i> ²¹⁴)	
Calças	<i>Jeans</i>	De pano com estampa em xadrez	
Saias/ <i>shorts</i>	Saia curta, plissada e preta	Mini-saia <i>jeans</i>	Bermuda estilo cargo
Calçados	All Star	Bota de cano longo com topo dobrado (bucaneira)	Adidas
Adereços	Óculos de aros grossos	Cinto com tarraxas de metal	Colar, pulseiras
Maquiagens	Batom vermelho, "lápis" e "sombrias" pretas	Unhas pintadas de preto	Batom preto, "sombrias" escuras, "pó de arroz" na face
Cabelo/penteado	Pintado de laranja com longa franja penteada com gel	Liso, com franja e curto na altura do queixo	Curto e penteado para cima com gel

Fonte: Observação e sistematização do autor.

Percebe-se na fala dos entrevistados que o aspecto visual é reconhecido como algo natural no *estilo de vida roqueiro* e serve, inclusive, como signo de identificação. Essa identificação visual não é exclusiva dos

²¹⁴ Barbarella é a personagem dos quadrinhos eróticos franceses criada por Jean-Claude Forest em 1962 e popularizada por meio de álbuns de sucesso e polêmica em meados daquela década. Na história, ela é uma aventureira ninfomaniaca que precisa proteger a Terra do século 41 de perigos. Ficou famosa, também, por meio de uma adaptação ao cinema realizada em Hollywood, por Roger Vadim em 1968 e com Jane Fonda como protagonista. O vestido Barbarella é uma referência ao visual da personagem: uso de estampas com cores fortes (algo psicodélicas) e modelos muito curtos.

alternativos – como mostra o caso dos *metaleiros* – e os roqueiros percebem isso:

Conseguia olhar pra uma pessoa e identificá-la sem você nem ao menos conhecê-la. Então, existia esse respeito por essa representação e por elas estarem simplesmente ali [*no Canto das Tribos*]. (...) **Isso era algo assim impulsionador de muita coisa, um criador mesmo de relações, pra criar laços de sociabilidade.** (DANIEL VALENTIM – grifos meus).

O modo de se vestir (somado à própria frequência a determinado espaço) surge como quesito de identificação entre os roqueiros, impulsionando o estabelecimento de laços de sociabilidade. Estes, ainda que não sejam duradouros, são importantes para quem os trava, mesmo somente em determinados momentos. Em meio a um agrupamento, o estilo visual é uma “senha de entrada”, a permissão dada para frequentar festas ou pontos de encontro com esse coletivo.

Para isso, é importante que o indivíduo – através das roupas que usa ou da maneira como se comporta – possa ser identificado como pertencendo a este ou aquele agrupamento. Os roqueiros mantêm códigos que permitem esse reconhecimento imediato:

O pessoal do... tipo essas bandas mais puxadas pro *gótico*, eles se vestem realmente a caráter, até o pessoal mais do *indie*... Todo mundo veste de alguma forma: quem é mais *grunge* [*punk-hardcore*], acaba casando um pouco, tipo assim, de vestir, assim, o cara é mais *grunge* e veste um bermudão com tênis, mais *skatista*, mais alguma coisa. Mas eu vejo mais assim, no caso, o pessoal que é mais *emo*, *indie*, *gótico*, mais pra essa linha, em relação ao *rock*, pelo menos. (ANTONIO ARRUDA).

Percebe-se que agrupamentos como os *alternativos* (*indies* e *góticos*) são apontados dentre aqueles de apelo visual maior, trazendo variada gama de cores aos roqueiros. Por isso, um dos entrevistados os denomina de “roqueiros coloridos” em contraposição aos *metaleiros*, que são os “roqueiros de preto”.

O pessoal “de fora” só vê dois grupos claros: o pessoal de preto, que é os *metaleiros*, que eles olham e “ah, são os

roqueiros”, de preto; e os roqueiros coloridos, que é o resto. (...) Eles sabem que têm os de preto e os coloridos (...). Então, eles [os “de fora”] sabem que são roqueiros, mas a única divisão que eles vêem é essa. (DONIZETE ARAÚJO).

A identificação visual é tão importante no agrupamento *alternativo*, que é tema constante das próprias canções que gera²¹⁵. Os elementos visuais típicos são utilizados, inclusive, quase como códigos subliminares²¹⁶.

O fato de os agrupamentos roqueiros assumirem identificação visual com base no vestuário não é novidade, pois isso ocorre pelo menos desde os anos 1960. Desde então, como ressaltam Costa & Pires (2006), *rock*, moda e cultura juvenil se tornam termos muito próximos.

A evolução no modo de vestir em consonância com o surgimento dos agrupamentos é algo constantemente relatado nas falas dos roqueiros e se revela em sua *visão de mundo*. Mesmo assim, um deles reconheceu que a identificação visual imediata não é algo exclusivo do *rock*:

[A questão do visual] não é só no *rock*, não, *brother*. Tipo... eu sou muito, tipo, Sherlock Holmes, sabe? Tipo, eu vejo e tento deduzir. O visual é muito uma coisa pra deduzir, sabe? (...) Se você anda com a galera do forró, você se identifica. Você vai ver, eles vão ta sempre com um boné, camiseta de malha, (...) tem que ter um carro de som, um som alto, isso é uma coisa essencial pra eles, ta entendendo? (...) Você vendo, você tem uma noção mais ou menos. O *pagodeiro*, você vê, ele anda mais de bermuda, uma camisa florida de botão, um boné pra trás, tem que malhar [fazer exercícios], tem tênis sem meia, isso você vê, ta entendendo? Aí, porque se você anda com um grupo de pessoas, você se identifica, você quer andar parecido, me dando de bem com a pessoa, eu quero ficar como ela, eu quero andar parecido. (DONIZETE ARAÚJO)²¹⁷.

²¹⁵ Por exemplo, a canção do Arctic Monkeys, *A Certain Romance*, e a do Belle & Sebastian, *The Rollercoaster Ride*. O cantor brasileiro Nando Reis engrossa o coro, com *All Star*.

²¹⁶ O filme *Maria Antonieta*, da diretora Sofia Copolla, é uma interpretação *indie* da vida da rainha da França, ressaltando a rotina de festas da corte e a preocupação com roupas e adereços. Em determinada cena, enquanto ela experimenta dezenas de pares de sapatos, a câmara foca um tênis All Star entre os calçados típicos do século XVIII. Além disso, em vez de valsas de Viena, a trilha sonora é montada com canções de artistas do *indie rock*, como The Strokes. Não à toa, Bueno (2008) a considera a primeira monarca a cair vitimada pela moda.

²¹⁷ Forró e pagode são dois gêneros musicais muito populares em Fortaleza.

É importante notar que o aspecto visual não aparece descontextualizado, mas relaciona-se a comportamentos e práticas: gestos específicos e práticas ritualizadas complementam a identificação do indivíduo com um agrupamento.

O visual típico torna-se indispensável quando dos momentos de encontro do agrupamento. É algo imposto, uma senha de entrada, cuja ausência significa, na maioria das vezes, o impedimento de interagir com os demais.

Provavelmente, o indivíduo que não esteja *a caráter* não será fisicamente impedido de entrar na festa ou *show*, mas atrairá olhares de antipatia dos demais e ficará estigmatizado, enquanto em casos extremos pode resultar em confronto. Um dos entrevistados reconhece que se vestir do modo esperado é uma imposição:

Você ta no grupo, ele não pede, mas se tiver [*no grupo*], você vai querer estar parecido. Ninguém te pede, mas você vai querer. Os teus amigos vão te chamar, se tu tiver vestido *tal [ou seja, diferente]* vão tirar onda contigo, o próprio meio. **Se você anda com aquele estilo, você tem que vestir parecido**, onde for. (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

Na percepção desse interlocutor, a identificação visual aparece como um tipo de *fato social* tal qual percebe Durkheim (1978): uma coerção social imposta ao indivíduo pelo coletivo de que faz parte. O interlocutor ressalta que, embora o agrupamento imponha o modo de vestir, o indivíduo adere “de boa-vontade”, como forma de *ser aceito*:

Se tu ta no meio que leva [*isso*] mais a sério, é natural que você leve mais a sério. (...) Você vai querer andar com as roupas, com alguma coisa parecida, pra mostrar que você se identifica alguma coisa com eles. Então, é uma coisa natural, em todo meio, em todo lugar, em todo país, em todo mundo, se você anda num grupo, você quer parecer. Não há um grupo, eu não conheço um grupo, em que não tem essa particularidade de as pessoas não quererem usar, não há um que eu conheça. (...) É assim que funciona. **Roupa é uma coisa que tem a ver, sabe?** (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

A submissão ao estilo visual aparece, então, como senha de entrada e, em seguida, como modo de inclusão ou exclusão. Percebe-se dessa forma que a identificação com os agrupamentos se dá por meios que transpõem a música, mas como um código de *valores* e *atitudes*. Nos *alternativos*, grande parte desses *valores* está voltada aos modos como se posicionam quanto ao mercado.

Esse tipo de *atitude* perante o consumo e a valorização do aspecto “independente” é cada vez mais comum no cenário global do *rock*. A emergência do subgênero *indie rock* (ou *rock* alternativo) no início dos anos 2000 na Inglaterra e Estados Unidos se deu também no Brasil.

O país gerou sua movimentação *alternativa* com bandas como Los Hermanos, Cachorro Grande, Dead Fish e Ludov. A principal diferença de tempos idos – e isto por si só talvez justifique a denominação de “*rock* alternativo” ou “mercado independente” – está no fato de os artistas escoarem sua produção por todo o País, tocar nos festivais dos principais estados, ser vistos e “consumidos” pela internet de modo antes impossível: tudo isso com pouca atenção das “grandes mídias”: por exemplo, Rede Globo, *Estado de São Paulo*, *Veja* etc.; veiculados por sistema próprio de gravadoras, revistas e internet²¹⁸.

A maior distribuição desses artistas permitiu a ascensão de algumas “gravadoras independentes” e pequenos selos, tais quais Coqueiro Verde, Kuarup, Trama, Biscoito Fino etc., que se somam ao intenso circuito de festivais²¹⁹, revistas especializadas, páginas virtuais e redes locais, como as de Fortaleza.

Nesta, o agrupamento *alternativo* começou a ser perceptível também no início dos anos 2000, quando surgiram várias novas bandas de *rock* pautadas no material autoral e incentivadas pela considerável facilitação do processo de

²¹⁸ Por habitarem “universos” diferentes, os raros encontros entre o mercado independente e o *mainstream* são dados a estranhezas. Fato simbólico disso foi a apresentação da cantora *indie* Malu Magalhães no *Domingão do Faustão* na TV Globo, em 08 de março de 2009, que gerou até uma reportagem na revista *Veja* relatando o choque entre dois mundos.

²¹⁹ Entre os festivais de “música alternativa” do Brasil, se destacam o Abril Pró-Rock, no Recife; o Goiânia Noise, em Goiás; o Tim Festival em São Paulo e Rio de Janeiro; e o Indie Rock Festival, também nestes dois lugares.

gravação trazida pela tecnologia digital; nomes como Alegoria da Caverna, Café Colômbia, Costa a Costa, Cidadão Instigado, Et Circenses, Fossil (assim mesmo, sem acento), George Belasco & O Cão Andaluz, Jumenta Parida, Karine Alexandrino, Macula, Moço Velho, Montage, Plastic Noir, Quarto das Cinzas, Unit, dentre outras²²⁰.

Muitos dos conjuntos *alternativos* da Capital do Ceará reproduzem o visual de seu público, como mostra a *Ilustração 21* (a banda Moço Velho com ternos esportivos, camisas grossas de xadrez e suéteres; e a Plastic Noir com penteados incomuns, maquiagem e visual *gótico*):



Ilustração 21: a) Moço Velho; b) Plastic Noir.

Fonte: Imagens reproduzidas no jornal *O Povo*, em 07/03/08 e 24/01/08, respectivamente.

Durante três anos, a esquina das ruas José Avelino e Senador Almino abrigou dois clubes que promoviam festas dedicadas ao agrupamento: os citados Noise3D e Hey! Ho!²²¹. A demanda *alternativa* criada em Fortaleza foi o

²²⁰ Essas bandas ocuparam espaços como Hey! Ho!, Noise3D, Universal Sport Bar e Ritz Café, todos no entorno do Centro Dragão do Mar, na Praia de Iracema. Embora atualmente apenas o primeiro daqueles estabelecimentos esteja em funcionamento, o público *alternativo* cria/frequenta espaços, como o Fafi Bar (na Aldeota), Acervo Imaginário e The Pub ou, mais esporadicamente, nos eventos itinerantes do Projeto Noise3D que ocorrem na boate Music Box (todos estes na Praia de Iracema).

²²¹ Foi a movimentação em torno desses estabelecimentos que possibilitou um tipo de “reconhecimento” nacional à movimentação roqueira de Fortaleza, conforme já citado no Capítulo 03.

suficiente para justificar o surgimento de evento de “grande porte”: o Festival Ponto.CE, cuja primeira edição ocorreu em 2006.

Da mesma forma que o agrupamento *metaleiro*, a movimentação *alternativa* também fomentou a aparição de vários artistas de “renome nacional” em Fortaleza, embora em uma proporção mais condizente com o “espírito” do agrupamento. Quer dizer, bandas “independentes” com *shows* em lugares pequenos: artistas como Dead Fish, Forgotten Boys, Lucy & the Popsonics, Ludov, MopTop, Rock Rocket, Rockassetes e Zeferina Bomba tocaram no Hey! Ho! e no Noise3D. Outras, também “independentes”, porém, capazes de atrair maior público, se apresentaram em eventos de “grande porte” como Cachorro Grande e Massacration no Ponto.CE, Del Rey na Barraca Biruta e os Los Hermanos no BNB Clube, Off Road e Ceará Music.

A percepção do “aquecimento” do agrupamento *alternativo* também chegou à imprensa:

Os cearenses não têm o que reclamar. **A cena alternativa local nunca esteve tão movimentada.** As bandas Zeferina Bomba e Rockassetes passaram por aqui no último fim de semana. Hoje é a vez da carioca MopTop, uma das revelações de 2006 em público e crítica, aportar no Noise para apresentação única. Amanhã, a Rock Rockets, aclamada no circuito indie, faz show no Hey Ho Rock Bar. Pra ninguém botar defeito... (jornal *Diário do Nordeste*, 25/01/07 – grifos meus)²²².

A ascensão – e, portanto, visibilidade no espaço público – dos *alternativos* serviu para acirrar alguns conflitos com outros roqueiros. Todos os agrupamentos estabelecem algum grau de conflito com os demais²²³, mas os *alternativos* ganham destaque nesse quadro, pois as entrevistas demonstram que sua rejeição é maior. Mesmo aqueles identificados com o agrupamento *alternativo* rejeitam a denominação *indie*.

Os *indies*, por sua vez, não parecem esforçar-se para desfazer tal imagem, cultuando certo isolacionismo, assim como fazem os *metaleiros*. Essa atitude produz reações dos outros grupos ou da sociedade.

²²² “Cariocas no ‘Top’”, *Diário do Nordeste*, Caderno Zoeira, p. 03, quinta-feira, 25 de janeiro de 2007.

²²³ Os conflitos entre os agrupamentos serão aprofundados no Capítulo 06.

Os *indies* expressam – talvez melhor do que outros agrupamentos de *rock* – aquela característica descrita por Simmel (2001) que marca as sociedades modernas: a atitude *blasé*. Se os *metaleiros* têm apreço por temas “obscuros”, alguns *alternativos* carregam determinada *atitude* melancólica expressa não apenas nas letras das canções que *cultuam*²²⁴, mas também no cotidiano.

Apesar de destacadas pelos “outros”, entretanto, a melancolia não é tão perceptível em meio à festa, prevalecendo a atitude *blasé*: postura de distanciamento, alheamento e, por vezes, indiferença, que demonstram perante aqueles que estão a sua volta ou ao próprio ambiente que frequentam.

Essa característica, por vezes sutil, é perceptível em pequenos gestos, mas pode ser vista nos eventos *alternativos*, como no que ocorreu em 09 de junho de 2007 no Noise3D. A festa intitulada BritPop nos cartazes de divulgação era dedicada à audição de bandas britânicas daquele subgênero²²⁵.

Caso exemplar foi notado no lado “de fora” da boate, quando a festa já havia iniciado. Em determinado momento, uma jovem saiu do meio da multidão posicionada no meio da rua – gente suficiente para tomar quase totalmente o espaço do cruzamento das ruas José Avelino e Senador Almino – e dirigiu-se ao portão do estabelecimento. Oportunamente, a entrada se dava acima do nível da rua, se posicionava acima das pessoas e tornava mais visível quem entrava.

A jovem em questão apresentava visual tipicamente *indie*: cabelos pretos e lisos, curtos à altura do queixo e com volumosa franja quadrada; o rosto emoldurado por óculos de lentes enormes e grossa armação da cor vermelha; curto vestido cinza colado ao corpo; e botas pretas de estilo coturno.

Dirigiu-se à entrada do Noise3D, parou em cima do degrau, virou-se para a multidão, direcionou o olhar ao vazio, moveu o cigarro à boca, tragou,

²²⁴ A obra de artistas facilmente identificados com os *indies* é marcada por tristeza e melancolia. Os escoceses do Belle & Sebastian e os brasileiros Los Hermanos são bons exemplos, entretanto, isso é apenas parte do todo, pois outras expressões do *indie rock* são mais “agitadas”, como Arctic Monkeys e Kaiser Chiefs.

²²⁵ No chamado “som mecânico”, ou seja, apenas DJs executando discos, no caso Marcel, Dado e Ney Filho.

expirou, pensou por alguns instantes, desceu do batente e desapareceu em meio à multidão novamente.

Esse episódio foi inteiramente marcado pela *performance* e os gestos não transcorreram de modo natural, reforçando a ideia de atitude *blasé*. Como observador, senti-me em um filme, vendo a “estrela” direcionar o cigarro à boca de maneira quase ensaiada²²⁶: a posição da mão, a cabeça se deslocando à direita para tragar e movendo-se à esquerda para soltar a fumaça. O olhar e os traços do rosto demonstravam tamanha indiferença perante o exterior que realmente me chamaram a atenção.

Outro aspecto que demarca a atitude *blasé* dos *indies* é a maneira de interação nas festas ou *shows*. Nos concertos de *heavy metal*, existe grande intercâmbio do *público* com o *pogo* ou o *mosh*. Dos eventos tipicamente *indies*, essas manifestações são praticamente ausentes e substituídas pelo que parece comportamento mais individualizado do público.

Enquanto *metaleiros* vão aos *shows* em turmas (agregações com alguns indivíduos), os *indies* costumeiramente aparecem em concentração bem menor: trios, duplas e, não raro, sozinhos. Isso não quer dizer que não haja interação durante os eventos, mas demonstra diferencial marcante em relação ao agrupamento *metaleiro* anteriormente analisado.

Ademais, é comum nos eventos *indies* observar indivíduos sozinhos e estáticos diante do palco, assistindo ao *show* da banda quase sem se mover. Isto se torna perceptível porque as festas são relativamente restritivas em termos da quantidade de pessoas, o que torna o espaço vago e a movimentação mais livre.

Também marca tais eventos a troca constante de parceiros em meio à festa, o que pôde ser observado não somente no evento citado, mas em outro no Hey! Ho!, em 02 de maio de 2009.

É evidente que o ato de *ficar* – ou seja, “namorar” somente por uma noite – além de característica de nossos tempos é disseminado particularmente

²²⁶ Pode ser apenas uma impressão particular, mas a observação dos eventos ao longo da pesquisa me leva a considerar que entre os *alternativos* o hábito de fumar é mais disseminado do que entre *metaleiros* e outros agrupamentos.

entre os jovens. Entre os *indies*, contudo, a prática confere outra dimensão: uma festa não permite apenas o *ficar* com uma pessoa, mas com várias e, mais importante, com troca de gêneros sexuais²²⁷, algo praticamente impensável em um evento *metaleiro*, por exemplo.

Na ocasião citada, a prática não era exceção, mas algo efetivado por significativa parcela do pequeno público. Uma garota muito jovem, aparentemente alcoolizada, beijou vários rapazes que dançavam ao som da banda Plastic Noir. Após a terceira troca de parceiro no tempo de uma só canção, foi puxada pelo braço por outra garota – que aparentemente não conhecia – e se beijaram²²⁸. Ao mesmo tempo, o “terceiro parceiro” daquela, beijou outros dois rapazes na canção seguinte.

O modo “desinteressado” com o qual essas inter-relações ocorriam transmitiam o sentimento de indiferença e individualismo tão marcante em tais festas. Os beijos não eram marcados por ardor nem efusividade, apenas ocorriam, como se fosse um rito mais do que a iniciação de relacionamento amoroso-sexual (não necessariamente sentimental).

Simmel coloca a atitude *blasé* como reação do indivíduo ao caráter impessoal, totalizante e altamente racional das grandes cidades modernas²²⁹. Para o autor, nessa resistência assume postura de desagrado pelas questões coletivas, chegando até a certo grau de antipatia.

A essência da atitude blasé encontra-se na indiferença perante as distinções entre as coisas. Não no sentido de que as coisas não são percebidas (...), mas antes no sentido de que não são percebidas como significantes. (SIMMEL, 2001, p. 35).

²²⁷ Isso não quer dizer que esse tipo de comportamento não ocorra em outros eventos como *shows* de forró ou no Fortal, a festa carnavalesca “fora de época” que acontece em Fortaleza no mês de julho; entretanto, do modo como presenciado nas festas *alternativas*, essa prática não foi observada pela pesquisa em eventos *metaleiros* nem mesmo de outros agrupamentos roqueiros, como uma festa *punk-hardcore* no Motel 90 no Centro. Por isso, está exibida aqui como particularidade do agrupamento *alternativo*. Não é impossível que eventos de “grande porte” como o Forcaos não possibilitem tal prática, porém, isso não ocorre “às claras” como o caso aqui relatado, já que não presenciei em nenhuma das vezes.

²²⁸ Como efeito de sua embriaguez, a garota terminou, logo em seguida, deitada em um banco de cimento e, ao tentar se levantar, caiu dentro de um grande cesto de lixo.

²²⁹ Curiosamente, talvez não por coincidência, Roszak (1972) coloca as mesmas causas como motivadores da contracultura dos anos 1960, o que chama de reação à tecnocracia.

Ou seja, o objeto da indiferença não importa ao sujeito, que a expressa em atos, gestos e olhares tais quais os aqui descritos. Embora o isolacionismo dos *metaleiros* também reflita algo de *blasé*, a aparente indiferença dos *indies* a torna mais visível do que a pretensa agressividade daqueles. Essa *atitude* incomoda os demais coletivos.

Para se ter ideia do incômodo que os *indies* causam, cito este exemplo: ao digitar a palavra “*indie*” no setor de buscas do portal *Google* em 05 de julho de 2007, a primeira resposta – o que equivale ao *link* mais acessado na internet mundial a conter tal palavra – era justamente um extenso artigo (em português) ofensivo aos *indies* publicado no *site Desinclopédia*, paródia da *Wikipedia*²³⁰.

Pode-se pensar, todavia, os *indies* como a radicalização das características *alternativas* que aparecem em outros “estilos” do mesmo agrupamento. Também como *alternativos*, cito os *góticos*, que têm elementos visuais ligeiramente diferentes: a maior presença do tom preto, chapéus-coco, ternos e gravatas estilizados, outros tipos de maquiagem e cruces, além de “cultuarem” objetos relacionados à morte.

Entre os *góticos*, elementos como cruces, caixões e caveiras são valorizados de uma forma menos ostensiva do que nos *metaleiros*, algo mais sugerido do que exposto. Por exemplo, enquanto os cartazes e *flyers* das festas *metaleiras* se apresentam tal qual na *Ilustração 9*, exibindo monstros, cadáveres, caveiras etc., o cartaz de uma festa *gótica* era mais sutil: trazia apenas uma montagem fotográfica na qual a fachada do Instituto Médico Legal (IML) era transformada na entrada de uma boate, vide *Ilustração 22*.

²³⁰ A *Wikipedia* é, segundo ela mesma, uma enciclopédia virtual interativa mantida pelo portal *Google* no qual os próprios usuários podem editar o conteúdo, escrever verbetes ou artigos e melhorá-los. Sua abrangência é global, existindo atualmente cerca de 2,9 milhões de verbetes em inglês e 489 mil em português. A *Desinclopédia*, por sua vez, é uma iniciativa brasileira para fazer humor – muitas vezes grosseiro, de “mau-gosto” e “politicamente incorreto” – mantendo a mesma característica técnica interativa. O conteúdo pode ser visto no *link* “<http://desciclo.pedia.ws/wiki/Indie>”, acessado em 05/07/07 às 14h05min.

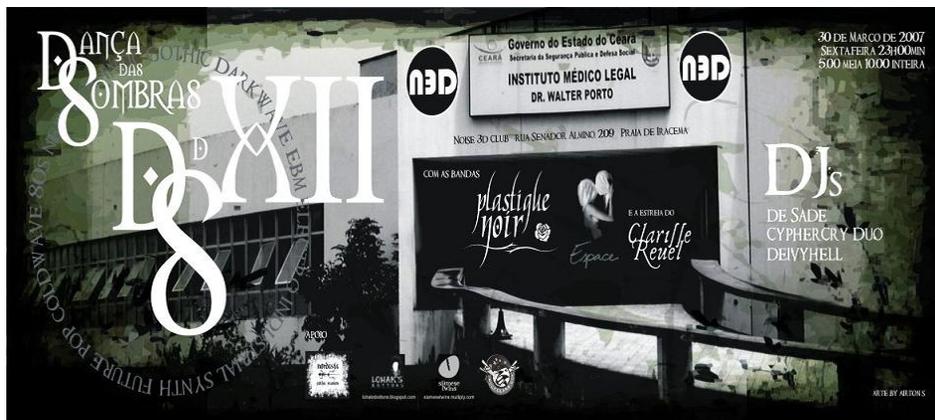


Ilustração 22: Cartaz de festa *gótica*, *Dança das Sombras XII*, no Noise3D, em 30 de março de 2007. Fonte: Disponível no *site* oficial.

Os *góticos* podem, contudo, ter comportamentos que “choquem” os “de fora”, os “outros”, como, por exemplo, se reunir nos sábados à tarde no Cemitério São João Batista, no bairro Jacarecanga.

Dentro do agrupamento *alternativo* de Fortaleza, é possível ver ainda outros dois “estilos”. Os *glams* são *indies* que investem em visual marcadamente andrógono, ou seja, de gênero indefinido, quase sempre homens com inúmeros “recursos” femininos, como maquiagens ou peças de roupas e adereços, inclusive bolsas tiracolo.

Por fim, há os *rock-regionalistas* que utilizam visual mais pautado na cultura nordestina – como roupas de algodão cru, cores do espectro creme, sandálias de couro etc. Baseiam-se nas bandas que misturam o *rock* com as sonoridades típicas do Nordeste, como maracatu, folguedos, bumba meu boi, bandas cabaçais e até o forró tradicional.

Apesar da identificação com os *indies*, os *alternativos*, na verdade, se apresentam nesses quatro modos distintos: os próprios *indies*, os *góticos*, os *glams* e os *rock-regionalistas*. Afóra a questão visual e alguns elementos sonoros, os *valores alternativos* se mantêm em todas as subdivisões.

Convém, então, esquematizar a discussão até aqui e esboçar o quadro com as características fundamentais do agrupamento. Em resumo posso afirmar que os *alternativos* – assim como os *metaleiros* – estruturam seu agrupamento com base em características relativamente bem definidas de

visual e gestual. Da mesma forma, possuem modos de pertença que se dão também pelo cumprimento de *valores* de oposição ao mercado *de massa*, que regulam modos de inclusão e exclusão no agrupamento.

TABELA 10: Esquema do agrupamento alternativo

ALTERNATIVOS	
Identificação sonora	<i>Indie rock, britpop, rock</i> clássico, pós- <i>punk, new wave</i> , sonoridades tradicionais ²³¹
Visual básico	Cabelos curtos cortados assimetricamente e/ou com franjas, óculos com aros grossos, tênis de estilo All Star, jaquetas esportivas, sobreposição de peças, suéteres, estampas em xadrez, maquiagem
Visual extremo	Excesso em tudo citado anteriormente
Gestual	Atitude <i>blasé</i> , fumar, mãos nos bolsos
Valores	Oposição à música <i>de massa</i> , valorização do <i>underground</i> , apreço à melancolia, valorização da cultura regional
Linguagem	Cena independente, <i>cool</i> , vendido
Rivalidade	Mercado <i>mainstream</i> , vendidos
Espaços	Entorno do Dragão do Mar (Noise 3D, Hey! Ho!, Music Box, Acervo Imaginário), Fafi Bar

Fonte: sistematização do autor.

A leitura da tabela permite perceber que os agrupamentos se fundam sob os mesmos elementos, embora os objetos de *culto* variem e marquem suas distinções. Da mesma forma, a análise de *metaleiros* e *alternativos* demonstra como partilham do *estilo de vida roqueiro* e como se articulam em rede.

²³¹ Nos países anglo-saxões, essas sonoridades tradicionais são quase sempre classificadas dentro do espectro que se convencionou chamar de *folk music*. No Brasil, entretanto, se ligam à ancestralidade. No Ceará são predominantes expressões como o maracatu, bandas cabaçais, reisados, repentistas e o forró antigo.

4.1.3 Outros agrupamentos

A rede roqueira de Fortaleza não é polarizada entre *metaleiros* e *alternativos*, pois existem alguns outros agrupamentos consolidados. Como modo de se obter visão geral da rede e, mais importante, para depois entender as formas como estes outros se relacionam com os dois principais, é necessária rápida explanação sobre suas características.

Além daqueles, os agrupamentos mais citados em entrevistas são *punks*, *hardcores*²³², *skinheads* e *emos*. Cada um desses tem forte ligação com os movimentos surgidos no *rock* dos anos 1970 em diante, ou seja, do *punk* e seus desdobramentos²³³.

Os *punks* estão em situação de menor “visibilidade” perante a sociedade em geral, pois é público mais restrito e de sonoridade – assim como a *metaleira* – de acesso difícil às *massas*, em razão do “peso”, ao contrário dos *hardcores*, que possuem um “sub subgênero” chamado *hardcore* melódico, bastante popular. A caracterização sonora destes últimos ocorre pelo “alívio” dos elementos *punks*, mantendo a “guitarra distorcida”, mas em grau que permite a aproximação com as *massas*.

Por isso, o subgênero *hardcore* é o tipo de *rock* mais popular da atualidade, seja no mundo ou no Brasil. Neste caso, as bandas de *rock* que “fazem sucesso” no País – quer dizer, tocam nas rádios “populares”, vão aos programas de TV de grande audiência, são incluídos nas trilhas sonoras de novelas etc. – são desse tipo, como Fresno, NXZero, ForFun, CPM22, Pitty, Charlie Brown Jr., Detonautas e várias outras.

Entre *punks-hardcores*, Fortaleza gerou grande quantidade de bandas, principalmente na década de 2000, como Capones, Dead Leaves, Enverso,

²³² Este trabalho classifica o agrupamento *punk-hardcore* como um só, porque, além de partilharem sonoridade idêntica, também possuem signos e modos de pertença muito próximos. Existe diferenciação no sentido de que os *punks* teriam um grau de politização e radicalismo maior do que os *hardcores*, porém, essa distinção se dá apenas como diferenciação interna, tal quais os quatro estilos de *alternativos*.

²³³ Apesar de a sonoridade *punk* já existir anteriormente, o movimento eclodiu no fim dos anos 70 com o sucesso mundial de bandas britânicas e estadunidenses. A partir de então, a sonoridade *punk* e seus desdobramentos (*pós-punk*, *new wave*, *hardcore*, *grunge* etc.) tornaram-se as mais comuns manifestações do *rock* em geral.

Joseph K?, Kohbaia, K-Waves, Lavage, Mafalda Morfina, Monophone, October Leaves, Olhos de Sofia, Piron Heron, Red Run, Superface, Switch Stance, Telerama e Velocípede.

Diretamente ligada à vertente melódica do *hardcore*, estão os *emos*, agrupamento mais recente em termos temporais. Combinam elementos visuais dos *indies* e também cultuam um estado melancólico, certa tristeza, expressa por meio das canções de que “gostam”; porém, se diferenciam destes porque não carregam sua característica fundamental: a oposição ao *mass media*. Pelo contrário, os *emos* “gostam” das bandas de *hardcore* melódico mais populares.

Ainda assim, é possível entender os *emos* à parte dos *punks-hardcores* porque não são vistos por estes como membros do mesmo agrupamento, nem se veem vinculados. Além disso, as características internas os diferenciam bastante, porque os *emos* criaram modos de pertença muito diferentes dos outros: frequentam lugares distintos e têm uma “cultura” particular²³⁴.

Por fim, existe o agrupamento *skinhead*, um tipo radical de *punk* que se pauta em valores conservadores e, por vezes, machistas e misóginos. Sua principal marca visual é o fato de rasparem os cabelos, daí também serem conhecidos como *carecas*. Musicalmente, se expressam por meio da *oi music*, um *rock* que combina o “peso” e agressividade do *punk* ao *ska*²³⁵.

Os *skinheads* são separados dos *punks-hardcores* porque cultuam um isolacionismo muito forte. O radicalismo que promovem dificulta a convivência com outros agrupamentos, pois reagem às violações de seus *valores* por meio

²³⁴ Um aspecto interessante deste agrupamento é que reúne quase exclusivamente indivíduos muito jovens, de menos de 20 anos. Por isso, há todo um apelo do *mass media* aos roqueiros dessa faixa etária, expressa por meio de produtos como a novela/banda mexicana *Rebeldes* e o filme/musical/disco *High School Musical*, dos EUA, produzidos entre 2006 e 2008, que embora não sejam *emos* na sonoridade, têm apelo àquele público. No Brasil, os meios de comunicação de massa têm investido bastante nas bandas de *hardcore* melódico que são apreciadas pelos *emos*. Exemplo é a novela *Malhação* da TV Globo, que promoveu os atores-cantores Marjorie Estriano e Filipe Galvão (o Fiuk). Na TV a cabo, o canal *Boomerang*, de programação “infanto-juvenil” promoveu um “especial de ano novo” em 2009 com apresentações de Fresno, NXZero e Pitty.

²³⁵ Em termos gerais, os *skinheads* nascem dos *punks* dos anos 1970, mas desviam dos *hardcores* por causa de algumas particularidades sonoras e pela *atitude*. A musicalidade dos *skinheads* é chamada de *oi music*, baseada no *ska* jamaicano (batida forte com *swing* [balanço] e uso constante de instrumentos de sopro, como saxofones e clarinetes, por exemplo). O *oi* mantém a mesma batida forte e rápida, mas os sopros são substituídos pela “martelada” de guitarras “distorcidas” e no complemento de vocais gritados e na violência como tema dominante das letras.

da agressão física. Nas entrevistas, é muito comum a referência aos *skinheads* como “causadores de brigas”, o que será discutido adiante.

Além dos agrupamentos filhos do movimento *punk*, pode-se ainda apontar alguns outros em Fortaleza. Há uma movimentação *bluseira* na cidade, capitaneada por bandas que cultuam o *blues* e, principalmente, sua combinação com o *rock*, o subgênero chamado *blues rock*. Essa cena ganhou força nos anos 2000 com a consolidação do Festival de Jazz e Blues de Guaramiranga²³⁶, que ocorre naquela cidade no período do carnaval e, em seguida, faz programação de apresentações no Centro Dragão do Mar. Nos últimos anos, outros festivais de *blues* vêm se organizando, aumentando a visibilidade. Uma dessas iniciativas foi o projeto Casa do Blues que ocupou as noites de sábado do ano de 2009 na praça do mercado do bairro Joaquim Távora, financiado pela Prefeitura de Fortaleza por meio dos selecionados em um edital de incentivo à cultura.

A metodologia dos agrupamentos relacionados à música poderia, inclusive, ir além do *rock* e considerar outros gêneros musicais, como o *reggae* e os *reggueiros*, ou então, *forrozeiros*, *pagodeiros*, fãs de *axé music* etc.

O que a descrição dos agrupamentos permite perceber é como a rede roqueira de Fortaleza não somente é diversa como complexa, haja vista as próprias relações sociais que estabelecem entre si. Embora possam ser vistos separadamente, os agrupamentos ganham muito mais sentido quando analisados “em movimento” dentro da rede.

4.2 Operacionalizando os agrupamentos

As sociedades contemporâneas são marcadas pela complexidade e pela multiplicidade de atores. Embora, como diz Bauman (2008), o consumo seja um dos principais “atos” da vida atual e, por isso mesmo, produz certa padronização de *estilos*, ainda assim, são vários os que convivem lado a lado em qualquer grande centro urbano.

²³⁶ Cidade de cerca de cinco mil habitantes, localizada no Maciço de Baturité, 110 km ao sul de Fortaleza. O festival é uma parceria do poder público estadual com a iniciativa privada.

Especialmente as metrópoles do mundo contemporâneo estão repletas de inúmeros *estilos*, o que acostuma seus habitantes à multiplicidade, o que não significa gerar tolerância (BAUMAN, 2007). Algumas dessas expressões sociais ainda são capazes de “chocar” os “outros” por sua diferenciação e particularidade, e os roqueiros, aparentemente, ainda são uma delas.

Algumas rotinas dos agrupamentos “chocam” a sociedade por atuarem dentro daquela esfera de rebeldia que acompanha o *estilo de vida roqueiro*, o que contribui, como já destacado, para o surgimento de determinados estigmas. A identificação dos membros dos agrupamentos – pelos “outros” e por eles mesmos – se dá por meio da série de signos visíveis que se apresentam desde o comportamento até as roupas utilizadas. O *visual* “denuncia” a filiação a agrupamentos específicos, confirmado pelo “gosto” musical.

Esses elementos relacionam os sujeitos com a moda e o consumo, como observa Burke (2008). Como fruto do amplo panorama cultural da realidade contemporânea, há um duplo movimento que torna os *estilos* gerados pelo consumo mais padronizados e uniformes em âmbito global, mas em contrapartida, se dá maior liberdade e possibilidade de escolha na esfera individual.

Se por um lado os *estilos metaleiro* e *alternativo* podem ser encontrados em todo o mundo ocidental (e além) – o que é um signo de padronização – por outro, no interior de cada um desses, um sujeito morador de Fortaleza encontra vastas opções de combinações que, embora o vinculem a este ou aquele agrupamento, também lhe dão alguma particularidade. O agrupamento *alternativo* é especialmente rico na criação de *estilos* distintos que mantêm a identificação geral, mas também permitem particularidade²³⁷.

²³⁷ Por isso, encontramos os quatro tipos de se inserir no agrupamento *alternativo*: *indie*, *gótico*, *glam* ou *rock-regionalista*. De forma similar, os *metaleiros* possuem um visual ligeiramente mais homogêneo, porém, contam com uma sonoridade que, apesar de alguns “pontos centrais”, se pulveriza em dezenas de “sub subgêneros”.

Além das roupas, os cortes de cabelo são deveras valorizados no *estilo de vida roqueiro*²³⁸. Como expressão de especialização, cada agrupamento se vincula a um tipo específico de penteado que serve para identificá-lo (juntamente às roupas que vestem).

A identificação penteado/agrupamento é intensa, sendo reconhecida até pela publicidade, a exemplo da propaganda de rede de ensino de inglês no Brasil veiculada em revista:

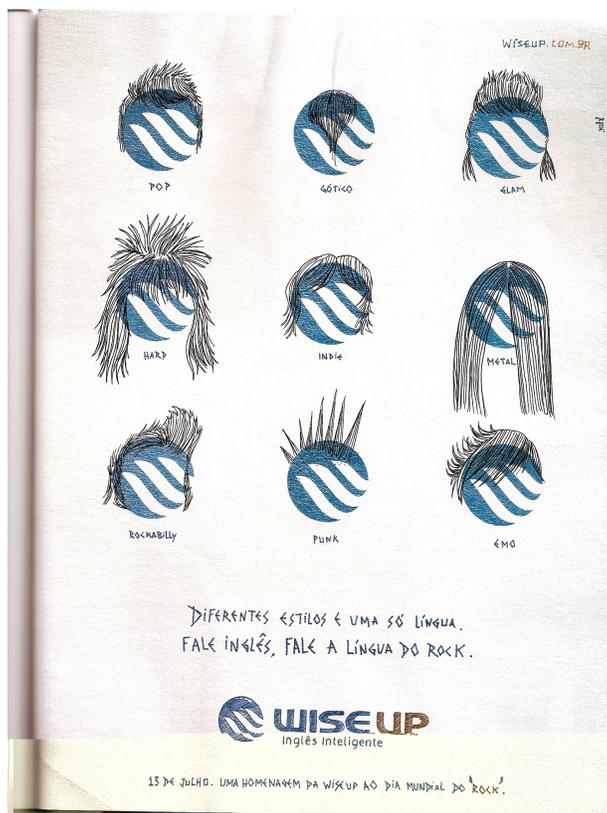


Ilustração 23: Propaganda do curso de inglês Wise Up utilizando os estilos de corte de cabelo do rock.

Fonte: Publicada na *Revista GOL*, n. 88, julho de 2009, p. 83.

A forma de elaborar os signos que lhes servem de senha de entrada é, portanto, essencial à própria identificação do agrupamento em si.

Os padrões de consumo definiram ou ajudaram a definir a identidade de diversas subculturas, como a dândi, a boêmia e até mesmo a “apache”. De maneira semelhante, eles definiram as

²³⁸ Esse fato ocorre não somente nos dias atuais, mas desde que o gênero surgiu, existindo intrínseca ligação do *rock* com os cabelos longos que assumiram papel de transgressão à sociedade desde os anos 1960.

“tribos” britânicas do fim do século XX: os mods, os rockers, os skinheads, os punks e assim por diante. (BURKE, 2008, p. 34).

Dessa maneira, pode-se concluir, dizendo que os agrupamentos são *modos de pertença* diferenciados dentro do mesmo *estilo de vida roqueiro*. Como as *Tabelas 08 e 10* permitem perceber, os agrupamentos se estruturam sob o mesmo rol de características, todas relacionadas a aspectos distintos do *estilo* maior.

As relações que os indivíduos estabelecem uns com os outros estão permeadas de signos que, muitas vezes, só fazem sentido àqueles que os conhecem, ou melhor, compartilham de seu significado. Assim, a *visão de mundo roqueira* (o *ser roqueiro*) constitui universo simbólico, pois, muito além de mero gênero musical, o *rock* está imbuído de *valores* e *modelos* a serem seguidos, elaborados ao longo de décadas de história.

Os indivíduos irão vivenciar os agrupamentos diferenciadamente e nem sempre todas as características elencadas estarão presentes. Não é impossível que o sujeito se identifique apenas com *parte* de um agrupamento. O nível da identificação com os sujeitos aos agrupamentos não é igual e existem sujeitos “mais identificados” do que outros. Posso dizer que os agrupamentos possuem um “núcleo duro”, ou seja, a parcela de “seguidores” que “radicaliza” as caracterizações típicas do agrupamento. Na mesma medida, há outros que incorporam *valores*, *modelos* e práticas, porém, os expressam de modo mais comedido.

Assim, os agrupamentos podem ser representados por uma esfera, com um “núcleo duro” e bordas menos definidas em relação ao entorno²³⁹, entretanto, como existem vários agrupamentos na constituição da rede, pode-se pensar em esferas conjuntas que terminam criando interseções onde os sujeitos podem, inclusive, não se reconhecer em nenhum dos agrupamentos, afirmando que “gostam do *rock* em geral”.

²³⁹ Quando faço essa analogia, lembro-me de Castel (1998) em sua história da questão social, onde usa uma analogia parecida – núcleo mais definido e bordas imprecisas – para elaborar um esquema de vinculação dos indivíduos ao sistema econômico. Não estou comparando as duas conceituações, apenas fazendo referência à analogia das esferas como recurso metodológico para explicar a realidade.

Como modo de pertença ao *estilo de vida roqueiro*, os agrupamentos reúnem sujeitos que não necessariamente se conhecem. Por isso, na realidade objetiva – como diz Weber (1993) para se referir à vida “na prática” – os agrupamentos só existem como *turmas*, ou seja, pequenas agremiações de indivíduos que são “amigos”, “andam juntos”, têm laços próximos e vão às festas e *shows*.

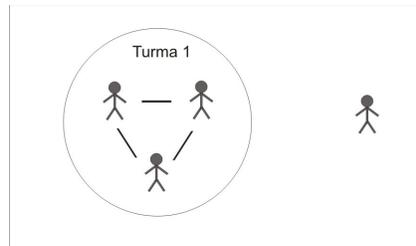


Ilustração 24: Uma turma de roqueiros e um indivíduo isolado.

Fonte: Esquematizado pelo autor.

No primeiro momento – como detalhado no Capítulo 02 – essa *turma* se forma por proximidade geográfica: moradores de uma rua, de um bairro, estudantes da mesma escola etc.; ou seja, com base em relações de proximidade geográfica, escolaridade, amigos comuns etc. Em seguida, a frequência a determinado espaço de festa, *show* ou ponto de encontro pode ensejar amizades que se firmem com base neste lugar ou da prática de ir a tais eventos.

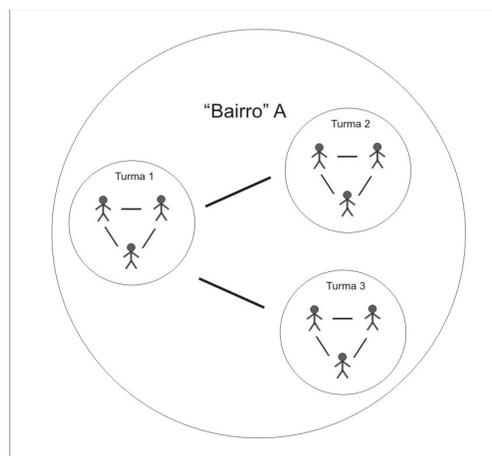


Ilustração 25: A formação de turmas em um “bairro”.

Fonte: Esquematizado pelo autor.

A *Ilustração 25* põe “bairro” entre aspas porque esse espaço geográfico, embora geralmente o seja, pode também se transmutar em uma comunidade, uma rua, uma zona de fronteira entre bairros, vários bairros que possuam identificação interligada etc.

Uma vez formadas, as *turmas* vão juntas aos eventos ou se encontram no local em horas marcadas e são facilmente visualizadas: agremiações de seis ou sete indivíduos que formam uma “roda” e permanecem “juntos”. Elas não são instituições cristalizadas e podem se desfazer ao longo da festa, enquanto seus membros se deslocam a outras *turmas* e rodas, porém, constituem prática fundamental do ato de “estar” nos espaços e perfazer, na prática, a vivência dos agrupamentos.

Os agrupamentos, por sua vez, não estão restritos aos bairros ou territórios de base comunitária. Desse modo, congregam sujeitos de vários locais, cada um reunido em suas próprias *turmas*, estas sim, quase sempre relacionadas aos espaços territoriais de pertença, como a rua, a comunidade, o bairro ou a escola.

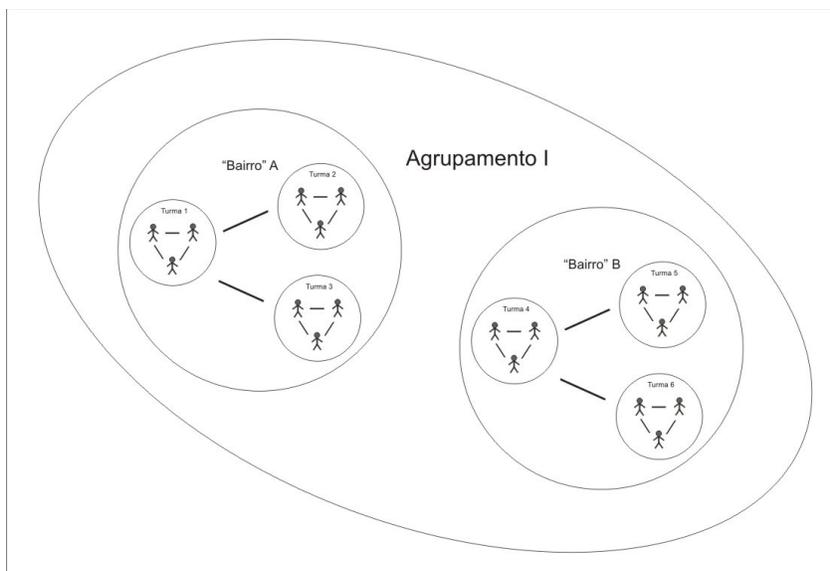


Ilustração 26: Agrupamento, “bairros” e turmas.

Fonte: Esquematizado pelo autor.

Na realidade objetiva, é inteiramente possível um sujeito de determinado agrupamento ter ligações (*elos*) com outro de um agrupamento diferente. Este

é um dos elementos que tornam a rede roqueira complexa, porque multiplicam as relações entre os atores.

Do ponto de vista “coletivo”, os agrupamentos se apresentam como na *Ilustração 26*, na qual as *turmas* locais se relacionam entre si, com seu “bairro” (seu referencial territorial) e – em última instância e não necessariamente – com outras *turmas* de outros “bairros”.

Com isso, nota-se que o trânsito individual é mais fácil do que o coletivo. No momento em que se firmam como “coletivos”, como *turmas* de um “bairro” ou membros de um agrupamento, os sujeitos estão menos propícios à interação com o “outro” (*turmas* de outro “bairro”, membros de um agrupamento diferente). Quando ocorrem meramente no campo individual, tal relação é mais provável, como na *Ilustração 27*.

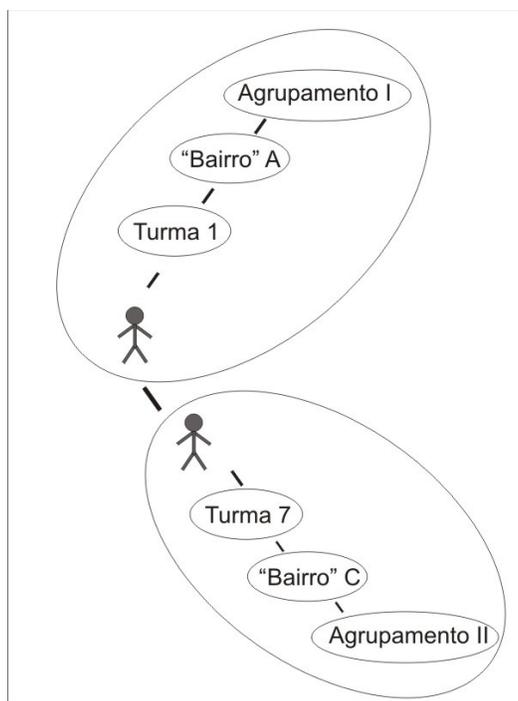


Ilustração 27: Interseção entre agrupamentos do ponto de vista individual.
Fonte: Esquematizado pelo autor.

Também do ponto de vista individual, é possível ao sujeito de um agrupamento frequentar eventos de outro, embora neste caso isto ocorra de modo mais “discreto”. O motivo é que a repetição constante dessa prática pode

ser vista como “infidelidade” pelos demais membros e comprometer o sujeito com seu agrupamento.

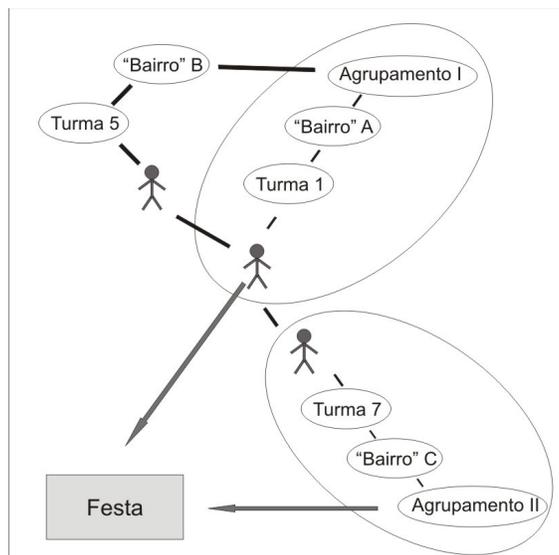


Ilustração 28: Indivíduo do Agrupamento I frequenta festa do Agrupamento II.
Fonte: Esquematizado pelo autor.

A *Ilustração 28* leva a se refletir que, apesar da solidez dos agrupamentos no sentido de sua identificação, na verdade, há algum espaço para flexibilização na vivência do *estilo de vida roqueiro*. Por isso, é necessário analisar como se dá esse trânsito.

4.3 O manejo dos signos e valores roqueiros

O *estilo de vida roqueiro* consolidou valores e modelos postos em prática. Esses modelos são representações baseadas na historiografia do *rock* e mimetizadas até os dias hoje. Como frutos de mundo onde existe intenso trânsito entre os meios de comunicação (a trilha sonora de *rock* em um filme, por exemplo), os modelos por vezes nem se restringem apenas a “astros do *rock*”, mas de outras linguagens artísticas também.

Esses modelos se apresentam nos mais variados exemplos: a rebeldia de James Dean; a sensualidade de Elvis Presley; o galanteio de James Bond; a intelectualidade de Bob Dylan; a “transgressão” de Jim Morrison ao “sistema”;

a sexualidade e androgenia de Mick Jagger etc.²⁴⁰. Novos *modelos* surgem de tempos em tempos, alguns reciclando os signos do passado, outros acrescentando novos elementos. Esses *modelos* de comportamento reforçam a forma de pensar o mundo e de se colocar nele.

A expressão “consolidação”, no entanto, não deve ser entendido como algo que se cristaliza, pois o jovem roqueiro não permanece necessariamente a “vida inteira” em um agrupamento. Em alguns casos, o sujeito pode até transitar entre alguns deles durante a juventude. A transição entre agrupamentos, porém, não pode ser frequente, o que denota falta de *fidelidade*, mas a transição de um a outro dentro de “certo” tempo é algo esperado, como um tipo de processo de maturidade.

Dentre os agrupamentos é possível perceber esse processo como no caso do jovem *metaleiro* na bilheteria do Forcaos 2007 que, em meio à discussão sobre os “sub subgêneros” do *heavy metal*, afirmou o seguinte aos amigos:

Quando a gente começa a gostar de *metal* ainda quer ouvir música de elfo feliz, gritando e tal²⁴¹, mas a medida que o tempo vai passando, você começa a querer coisas mais... Você passa pro “lado negro”. Quando já tem uns dez anos de *metal*, aí ‘cê dá um passo pra Satanás. Você curte mais maldade. (JOVEM ANÔNIMO).

O jovem cria uma “evolução” em termos de estilos de *heavy metal*, no qual temas esotéricos do *heavy metal* melódico vão sendo substituídos pela “maldade” do *black metal*. Essas “correntes evolutivas”, entretanto, não são fixas e variam na percepção dos indivíduos, de acordo com as experiências pessoais. Um entrevistado foi *metaleiro* quando mais jovem e hoje – 41 anos quando da entrevista – afirma outro tipo de “evolução”.

²⁴⁰ James Dean se tornou referência para a juventude dos anos 1950, ao estrelar o filme *Rebel Without Cause/ Juventude Transviada*. A referência a James Bond, o agente 007, mais do que ao personagem literário criado por Ian Fleming, se dá à adaptação ao cinema de 1962 interpretado por Sean Connery. Bob Dylan foi cantor conhecido por suas letras críticas e Jim Morrison fora o vocalista do conjunto The Doors, cujo comportamento “rebelde” rendeu prisões e fama.

²⁴¹ Os elfos são referência às letras do *heavy metal* melódico que, por herança do *rock* progressivo, adotam como tema lendas europeias medievais ou pré-medievais, como as celtas ou nórdicas. Daí fazerem referências a seres místicos, como elfos, duendes, fadas etc.

Cara, **eu acho que eu ainda posso me colocar como um roqueiro, entendeu? No geral.** Porque eu não vou me catalogar como sendo de dentro do *metaleiro*, porque eu não curto só heavy metal. (...) **Então, não sou *metaleiro*, (...) sou roqueiro**, bicho. Porque queira ou não queira, é o estilo que eu curto. (...) O toque do meu celular é Led Zeppelin. Então, **eu não vou mudar nunca!** Tenho a evolução do *rock*? Tenho! Gostei muito de System of Down. Por quê? Porque tem o típico som que eu gosto, bateria “pesada”, que eu gosto. Não gostei de Limpik Park, que é um negócio muito eletrônico, eu não gosto de eletrônico, entendeu? Curti Audioslave, curti pra caramba! (...) Eu venho desde Beatles até o que sair aí “pesado”, entendeu? Até o que eu dou valor. Então, **eu sou roqueiro, não tem pra onde correr não.** (FRANZÉ BEZERRA – grifos meus).

Como a identificação nos agrupamentos está intimamente ligada ao “gosto” de determinados subgêneros musicais, é interessante perceber que, particularmente entre aqueles *veteranos* se percebe alguma mudança com o passar dos anos, quando ocorre a “abertura” para se escutar determinadas sonoridades em oposição ao *fechamento* que marca *metaleiros* e *alternativos*, mas também está presente em outros agrupamentos²⁴². Essa maturidade aparece quase sempre nas falas dos *veteranos*. Para esses, existiu determinado momento em que ocorreu a “abertura”:

Eu tenho muito disco. CD eu acho que tenho uns 1.300; vinil eu acho que tenho uns 800. E não é só de *rock*, não. Tem muito *jazz*, eu gosto muito de *jazz*: John Coltrane e Miles Davis, gosto muito desse povo. De música experimental eu também gosto, (...) de música eletrônica (...). Alguma coisa de MPB... (...). **Mas a essência é o *rock* mesmo.** (...) [*começou a ouvir*] Depois, mais. Bem depois, mais. Já com... 25 anos [*de idade*] pra lá. (...) **No começo é como eu te digo, é sempre mais “pesado”, mais radical, mais “pesado”. Depois, vai aprimorando**, vai prum progressivo... Mas nunca deixei de curtir não. Eu tenho uns amigos [*metaleiros*] que deixaram, um pessoal que só curte progressivo, hoje, só curte MPB, mas... Inclusive, tem um que é até professor de Música da UECE, hoje. É professor de MPB (Adjacy Farias – grifos meus).

²⁴² Na fala, o interlocutor demonstra-se “antenado” com as “evoluções” mais recentes do *rock*, demonstrando “gosto” ou marcando posição diante tendências contemporâneas, como o *nu metal* (System of Down e Limpik Park) e o *hardcore* estadunidense (Audioslave). As três bandas atingiram sucesso nos anos 2000.

Eu comecei a curtir esse som [*antigo*] muito depois. (...) Aí, foi quando eu comecei a curtir essas coisas dos anos 70... bandas progressivas. Antes, eu só sabia de Pink Floyd... e Murrilion. Aí, comecei a escutar ELO, Gentle Giant, essas coisas que ele [*um amigo*] me mostrou, sabe²⁴³? (Franzé Bezerra).

As falas mostram que, de fato, as identificações não são fixas nem eternas, querendo dizer que sejam efêmeras. Essas identificações cumprem importante função no processo de socialização do jovem, pois servem de guia em sua socialização por meio de *turmas* e agrupamentos.

Por isso, mais do que relacionado a um senso de “evolução”, como exprimem os entrevistados, os roqueiros de Fortaleza fazem *usos* diversos dos signos que lhes importam, uma *bricolage*. A prática aparece na elaboração dos “calendários pessoais” mediante marcos como o *fechamento* e a posterior “abertura” a novos gêneros musicais, mas tem outro enfoque.

Semelhantemente à percepção de Certeau (1996), os jovens roqueiros de Fortaleza usam os símbolos de sua vinculação aos agrupamentos – e a própria identificação com eles em si – de acordo com interesses diversos, fazendo um tipo de manejo delas com base no que determinadas situações exigem.

Como já afirmou Giddens (2002), os indivíduos não são “inocentes” de seu papel social, por isso, o manipulam o tempo todo para poderem transitar em meio aos diversos ambientes do mundo social contemporâneo – a família, a “rua”, os amigos, o trabalho, a escola/ universidade, a religião etc.

No “festival” do MIRC no Bonsucesso, em 02 de maio de 2009, conversei com um jovem que se denominou Mizley e se recusou a informar o nome verdadeiro. Segundo ele: “é um outro nome aí, que não tem nada a ver”. Com 18 anos, representa facetas diferentes no dia a dia. Segundo ele próprio, entre os amigos, é tido como o “palhaço da turma” e, por isso, não percebem que é “bom aluno” e “tira notas boas” (curso o Ensino Médio na rede pública). Talvez para reforçar essa dualidade, estava maquiado como o Coringa – a

²⁴³ Pink Floyd, ELO (Electric Light Orchestra), Gentle Giant são bandas de *rock* progressivo dos anos 1960 e 1970. Apenas Murrilion é de outra geração, que fez sucesso nos anos 1980.

personagem dos quadrinhos de Batman²⁴⁴. O jovem também explicou que não sai maquiado de casa. Os pais, aliás, nem sabem que faz isso: sai de casa mais cedo, vai à residência de um amigo e lá se maquia.

Em outro caso de manejo das identificações, observei casal de jovens no Forcaos 2007 trajado no visual *metaleiro*: roupas pretas, cruzes, correntes etc. Duas semanas depois, no mesmo espaço (o Centro Dragão do Mar), vi o casal agora em visual *alternativo*: ela de blusa *top* branca, tênis All Star, cabelos com cortes assimétricos. A “rebeldia” de exibir os visuais *excêntricos* do *rock*, portanto, é calculada e, por vezes, adequada a cada situação por uma parcela do *público*.

Isso também pode ser visto entre os *artistas*. Como é difícil sobreviver economicamente das bandas, os músicos tocam em vários conjuntos ao mesmo tempo. Em alguns casos, bandas diferentes trazem sonoridades variadas e, desse modo, exigem visuais distintos. É interessante traçar paralelo entre duas bandas, a *metaleira* Obskure e a *alternativa* Alegoria da Caverna, porque possuem dois membros em comum: o baixista Jolson Ximenes e o baterista Wilker D’Ângelo.



Ilustração 29: Bandas Obskure e Alegoria da Caverna.

Fonte: Imagens disponíveis nos *sites* oficiais²⁴⁵.

²⁴⁴ Embora o Coringa tenha a aparência de um palhaço, nas histórias em quadrinhos (e no filme *Batman: O Cavaleiro das Trevas*) é um psicopata maníaco sem nenhum tipo de freio moral. Já com essas características, foi criado – segundo Jones (2006) – pelos cartunistas Bob Kane, Jerry Robinson e Bill Finger em 1940 para a editora dos EUA, DC Comics.

²⁴⁵ Vide “www.alegoriadacaverna.com” e “<http://obskure.zip.net/index.html>”.

A *performance* de ambas no palco é bastante diferente. Enquanto a Obskure é marcada pela agressividade do *metal*, com cabelos sendo sacudidos de um lado para o outro e todos os músicos vestidos de preto; a Alegoria da Caverna tem movimentação mais discreta e roupas coloridas.

A imagem comparativa das duas bandas na *Ilustração 29* é sintomática: os dois músicos em comum adquirem até posturas distintas em cada uma delas: Jolson Ximenes (último à direita nos dois casos) prende os cabelos na *alternativa* e os deixa soltos na *metaleira*. A expressão dos rostos de ambos também é mais relaxada na *alternativa*, com D'Ângelo até esboçando um sorriso; enquanto na *metaleira* têm expressão tensa, quase raivosa²⁴⁶.

Outro ponto importante do manejo das identificações e – mais importante – dos signos que elas geram está nesta fala:

Do *rock*, né? Do *rock*, que é agregador. E como que a galera brincava com esses símbolos, a galera botava na blusa, né? Desenhava no caderno, anotava as letras de música no caderno. Essas bandas que tinham logo mesmo [*logomarca*], então, você via que a galera pintava, colégio público, pintava na própria farda, né? Não tinha muito problema, né? Então, esses símbolos dentro do *rock* são muito interessantes, eu manipulei muito. (...) Manipulei no sentido de fazer amizade, de ser algo em que pra mim fazia sentido, pra outra pessoa também e a gente compartilhava disso em conjunto. (DANIEL VALENTIM).

O interlocutor demonstra como fazia *usos* dos “símbolos” do *rock* – no caso, a exposição de letras de músicas e logomarcas de bandas famosas. Relata, também, como andava com o encarte de um disco como modo de exibir às pessoas o seu “gosto” e fazer amizades com outras que pudessem conhecer o produto.

Eu tirava o encarte do Silverchair²⁴⁷ e colocava (...) naquela parte do caderno, de plástico, na primeira folha que tem, que você colocava alguns papéis... Eu colocava [*o encarte*] lá pra

²⁴⁶ Além disso, é preciso ressaltar que essa dualidade não é nova, pois Franzé Bezerra era baterista da banda de *hard rock* Kamerata quando fundou a Diamante Cor-de-Rosa, que fazia paródias e releituras humorísticas de canções que iam da Jovem Guarda ao material infantil dos anos 1980, como Xuxa e Balão Mágico.

²⁴⁷ Banda de *hardcore* australiana de sucesso entre o fim dos anos 1990 e início dos 2000. O álbum a que faz referência é o *Neon Ballroom*, de 1999.

ver se alguém aparecia e dizia “olha, isso aqui é legal, eu conheço e tal, vamos escutar junto”, né? (...) Eu andava com esse disco pra tudo que é canto (*risos*), que era um disco com uma capa muito bonita (...). Aí, eu me lembro que uma vez eu tava andando com esse disco na mão, lá na periferia, no Henrique Jorge, aí chegou uma menina [*dizendo*]: “olha, ele ta... Vem cá! Esse aí não é o *Neon Ballroom* do Silverchair? Tu curte?”. Aí, pronto. “Vamos marcar um festival junto? Vai ter um *cover* do Silverchair, lá no Porangaboçu [*como é conhecido o bairro Rodolfo Teófilo*], é uma banda muito boa...”, aí a gente foi, “ficou” no *show* e nunca mais se viu. (DANIEL VALENTIM).

A utilização das “camisas pretas” com nomes/logos de bandas serve ao mesmo fim, pois age de modo a identificar outros roqueiros e, com isso, ensejar momentos de sociabilidade mais intensa.

Até a ida pro Terminal da Parangaba [*de ônibus*], pra pegar o [*a linha*] Parangaba-Mucuripe²⁴⁸ e você ver aquelas pessoas indo pro *show*, pra mim, já era algo reconfortante e acredito que pros meus amigos também. Porque a gente comentava: “olha, aquela menina ali ta com a blusa do Foo Fighters”, coisa e tal. Porque cada um tinha a sua banda, então era... Tinha um que era fã do Foo Fighters, tinha um que era do Rage [*Against the Machine*], o outro que era do Nightwish. Aí, como eu te disse, a gente ficava brincando com esses símbolos, então, sempre que via alguém assim no terminal: “vai lá, vai conversar com ela, ela ta com a blusa ali”. (DANIEL VALENTIM).

Se eu gosto daquela banda, eu gosto muito daquela banda, eu quero ser como ela, eu vou andar... [*vestido como ela*] Por quê? Porque eu também vou ter uma chance de conquistar alguém daquele meio. Se eu ando com os *metaleiros*, eu quero “ficar” com uma *metaleira*. As *metaleiras* vão olhar prum cara todo de preto, com uma calça justa, o cabelão comprido, (...) com coturno, elas vão falar “*metaleiro*, opa! Vai chamar a minha atenção”. O *metaleiro* vai chamar mais a atenção se tiver de bermuda, um skate no braço, um All-Star, o cabelo... (DONIZETE ARAÚJO).

²⁴⁸ A linha “077 Parangaba-Mucuripe” parte do Terminal da Parangaba (zona oeste) e segue até as proximidades do Cais do Porto (zona leste), passando pela avenida Dom Manuel. Portanto, é o principal meio de acesso das periferias da região oeste ao Centro Dragão do Mar. Os moradores daquela zona precisavam pegar um ônibus no seu bairro até o Terminal da Lagoa, lá tomar outra linha até o Terminal da Parangaba e, por fim, o “077” até o centro cultural, num percurso que facilmente excede uma hora de duração.

A prática de manipular os signos do *estilo de vida roqueiro* para determinados fins específicos (como, por exemplo, “ficar” com alguém) nos remete não somente a Certeau (1996) e ao *uso*, mas também à “metáfora do baú” de Cunha (1987). Embora trabalhe com o conceito de identidade – algo cujo evito – a antropóloga faz refletir quando considera como os indivíduos manipulam suas identidades e acessam aos elementos que lhes convêm de acordo com as necessidades, como alguém que vai a um baú e retira de lá o que precisa²⁴⁹.

Uma vez descritos os agrupamentos, elaborada uma operacionalização de seu conceito por meio da prática cotidiana de formação das *turmas* e como os roqueiros manipulam alguns de seus signos e *valores* de modo a ampliar suas relações dentro da rede, pode-se aprofundar esse último tema. A rede não é estática e está em constante movimento. Os roqueiros vivenciam seu *estilo de vida* de maneiras diversas, mas os eventos são momentos “especiais” que congregam os membros num ritual que exige a exacerbação das características de seu agrupamento. O capítulo seguinte os discutirá.

²⁴⁹ Nos últimos anos, a discussão sobre identidade é bastante comum na literatura das Ciências Sociais. Não é intenção deste trabalho renunciar a tal tema, ao contrário, serve para alimentar as reflexões acerca dos roqueiros de Fortaleza. Parto, contudo, da consideração de que os agrupamentos ensejam identificação e não identidade, pois são expressões de um *estilo de vida*.

05

OS “ESPAÇOS ROQUEIROS”:

Usos do espaço por *público e artistas*

Em termos práticos, a rede se desenvolve entre espaços e eventos. Esses eventos não precisam ser necessariamente festas ou *shows*, pois existem outras formas de encontro, menos formais, que se dão por meio dos pontos de encontro, como na Galeria do Rock, na praça do Henrique Jorge, na Praça Portugal etc.

Quanto aos espaços, os entendemos como *lugares praticados*, como diz Certeau (1996), no sentido de que *lugar* atende à compreensão de algo físico, onde as coisas estão e permanecem ao lado das outras, porque não podem ocupar o mesmo lugar. Já o espaço é o *uso* que os sujeitos fazem do lugar e, portanto, o preenchem de sentido.

Assim, o mesmo lugar pode ser constituído de vários espaços, imaginados pelos sujeitos e perfazem percursos específicos, manipulando-o de acordo com as necessidades.

É assim que se constituem os espaços da rede roqueira em Fortaleza. Ao longo do tempo, os movimentos em torno do *rock* foram surgindo e se estruturando em agrupamentos até o ponto em que a rede foi constituída. Nesse percurso, os roqueiros foram se apropriando dos lugares e os transformando em espaços de “curtição”, de encontro, de sociabilidade.

A fim de entender como esses espaços são constituídos (e antes disso como a rede se apropria deles); de compreender como esses eventos transcorrem e como a sociabilidade se dá por meio deles, é preciso analisar primeiro como a rede foi constituída.

4.1 Os tons em direção à formação da rede

Uma rede complexa como a que envolve o *rock* em Fortaleza não é constituída da noite para o dia. É preciso longo processo de desenvolvimento durante o qual atores distintos criam conexões que se multiplicam até o ponto de não sabermos onde começam e onde findam as articulações que a formam. Assim, a rede roqueira foi elaborada desde os primeiros passos nos anos 1950 e 1960 e intensificada dos anos 1980 até a década de 2000.

Aparentemente, a rede tal como discutida aqui só se efetiva nesta última década, pois é quando assume o nível de complexidade que se observa em todos aqueles atores descritos no Capítulo 03, ou seja, trazem as articulações locais das *turmas*, os agrupamentos bem definidos, a atuação das *entidades*, o apoio infraestrutural em atores como *promotores*, donos de estabelecimentos, estúdios musicais, a organização do calendário de festivais, contatos via internet e o escoamento da produção por meio de *produtos* como CDs, DVDs, videoclipes etc. O início disso tudo, porém, se deu bem antes.

Quando o *rock* atingiu sucesso mundial pela primeira vez, em meados da década de 1950, a repercussão deu-se nos mais improváveis recônditos do mundo ocidental – e em alguns do oriente²⁵⁰. O Brasil não ficou imune à “febre” que mobilizou a juventude: Brandão & Duarte (1992) descrevem gangues de motoqueiros em São Paulo e turmas de roqueiros (e bandas) na zona norte do Rio de Janeiro²⁵¹.

Os relatos afirmam que os impactos da exposição midiática do *rock* foram mais profundos nos grandes centros urbanos e Fortaleza não era, ainda, uma das principais cidades do País, embora também tenha percebido tal movimentação. Em pesquisa anterior (LIMA FILHO, 2004), colhi relatos sobre as primeiras manifestações roqueiras na Cidade: os sucessos internacionais tocando em algumas rádios, turmas de amigos se reunindo para ouvir *rock* na

²⁵⁰ Particularmente, no Japão, Hong Kong e Filipinas, lugares já incluídos no programa das turnês dos grandes ídolos do rock dos anos 1960, como atestam Muggiati (1983) e Brandão & Duarte (1992).

²⁵¹ Na biografia do cantor Tim Maia, Mota (2006) detalha a dinâmica de algumas bandas de rock da zona norte do Rio de Janeiro e a forma como se opunham aos *playboys* da zona sul que “cultuavam” a bossa nova.

universidade, o Cine São Luís lotado nas estreias dos filmes dos Beatles ou de Roberto Carlos, a dificuldade em conseguir discos de *rock* no mercado local e a necessidade de importá-los, bem como o surgimento das primeiras bandas “de baile” dedicadas a reproduzir o estilo²⁵².

Conforme atestam Pimentel (1997) e Castro (2007), Fortaleza abriga bandas de *rock* desde os anos 60, quando garotos se juntavam para imitar os ídolos internacionais ou a Jovem Guarda²⁵³. Também na época existiam cantores que uniam a sonoridade da MPB²⁵⁴ com melodias e harmonias do *rock*, criando o movimento conhecido nacionalmente como O Pessoal do Ceará²⁵⁵, a primeira expressão de “música de *massa*” exportada do Estado ao resto do País, sobre a qual se aprofunda Pimentel.

Foi nos anos 1970 que surgiram os primeiros conjuntos de *rock* “mais pesado” na Cidade. Embora os registros sejam escassos, existem relatos das bandas Perfume Azul e O Peso, cuja sonoridade rompia com o esquema de baile ou tertúlia que existia anteriormente. Esta última, como mostra Alexandre (2006), gravou um disco de relativo sucesso nacional em 1975²⁵⁶.

²⁵² Bandas estas que atendiam por nomes como Baobás, Os Brasas e Faraós.

²⁵³ A Jovem Guarda foi um movimento estético que se tornou popular no Brasil em meados dos anos 1960. Na verdade, alguns autores – como Brandão & Duarte (1992) e Holanda & Gonçalves (1985) – a consideram a primeira expressão de *música de massa* do País, porque capitanearam em cima de um programa de televisão e de produtos correlacionados, como estilos de roupa. Os mais famosos artistas do movimento foram Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderleia, Jerry Adriani, Vanderlei Cardoso, Leno & Lílian e as bandas Renato e Seus Blue Caps e The Golden Boys.

²⁵⁴ Entende-se MPB (Música Popular Brasileira) como o movimento musical dos anos 1960 que fundiu elementos do samba-canção com a bossa nova e ganhou popularidade, principalmente após o circuito de festivais que o País abrigava naquela época. Os principais artistas dessa primeira leva foram Chico Buarque, Milton Nascimento e Elis Regina.

²⁵⁵ Os artistas que conseguiram maior exposição à mídia nacional foram Fagner, Belchior e Ednardo, todos de sucesso nos meados da década de 1970.

²⁵⁶ Liderado pelo vocalista Luis Carlos Porto, O Peso se formou em Fortaleza e migrou para o Rio de Janeiro em 1974, onde conseguiu boa aceitação no VII Festival Internacional da Canção e no pioneiro Hollywood Rock de 1975. No mesmo ano gravaram seu único disco, *Em busca do tempo perdido*, que vendeu bem, mas nunca foi editado em CD. A banda se desfez pouco depois e Porto voltou a Fortaleza, fez carreira solo e viveu alguns anos no Hospital Psiquiátrico Mira y Lopes. Quando saiu, em 2001, chegou a fazer alguns *shows* no extinto The Wall Bar.

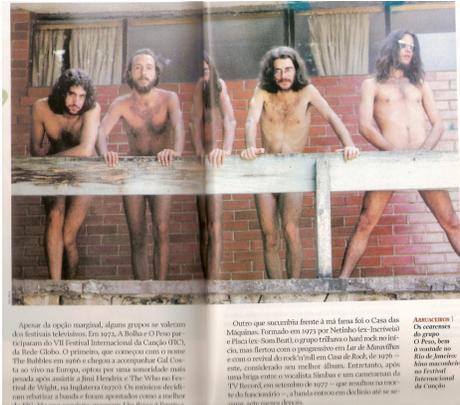


Ilustração 30: A banda O Peso nos anos 1970.
 Fonte: Imagem retratada em Alexandre (2006).

Castro (2007) informa que a Perfume Azul participou de alguns festivais cearenses e se apresentou na Massafeira, em 1979²⁵⁷. Essas bandas refletiam o *rock* produzido no Brasil na época: o movimento chamado pelos biógrafos de “*rock bandido*”²⁵⁸.

Nos anos 1980, Fortaleza também refletiu os movimentos do *rock* da época, como o *punk* e suas variantes, mas aparentemente em maior quantidade. Naquela década, o Brasil viu a produção nacional de *rock* ascender pela primeira vez ao *mass media*, rendendo as maiores vendas de disco da história do País até então, segundo o afirmam Brandão & Duarte (1992), Dapieve (2000) e Lemos & Nigoul (2004)²⁵⁹.

²⁵⁷ A Massafeira foi uma exposição de música e outras linguagens artísticas que ocorreu por três dias no Teatro José de Alencar, em 1979, e teve entre seus organizadores nomes como Ednardo e Fagner. O evento teve ampla repercussão na imprensa e na cultura local e gerou um disco com um “resumo” dos artistas contemplados.

²⁵⁸ Os artistas mais conhecidos do chamado *rock bandido* são Raul Seixas e Rita Lee em seus trabalhos dos anos 1970. Outros nomes expressivos foram Secos & Molhados, Novos Baianos, Sá, Rodrix & Guarabira, Os Mutantes, O Terço, O Peso, Made in Brazil, Casa das Máquinas, Som Imaginário etc. Alguns combinavam *rock* com gêneros brasileiros, como MPB ou sertanejo. Por causa disso, determinados autores acrescentam até os trabalhos do Clube da Esquina e do Pessoal do Ceará como parte do espectro do *rock* brasileiro dos anos 1970. Para detalhes, ver Alexandre (2006) e Baiana (2006).

²⁵⁹ Nos anos 1980, o Brasil produziu pela primeira vez, movimentação roqueira duradoura e ancorada na “grande mídia”. Primeiramente com bandas de sonoridade *new wave* e *pop*, como Blitz, Gang 90, Kid Abelha. Depois, uma linguagem mais “pesada” com forte influência do *punk* em Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho (com Cazuzza), Legião Urbana, Plebe Rude, Capital Inicial, Titãs, Engenheiros do Hawaii, RPM e muitas outras. Segundo Lemos & Nigoul (2004), o disco mais vendido na história do Brasil foi *Xou da Xuxa 3*, de 1987, com cerca de três milhões de unidades; mas em segundo e terceiro lugares estão *Rádio Pirata Ao Vivo* do RPM e *Dois* da Legião Urbana, ambos editados em 1986.

Fortaleza produziu, então, várias bandas roqueiras, dando os primeiros passos objetivos para a formação da rede. Mesmo à época, já houve divisão dos roqueiros em dois agrupamentos principais: *metaleiros* e *punks*, cada um com bandas, festas e pontos de encontro próprios²⁶⁰.

Apesar da escassez de espaços para tocar e as dificuldades técnicas de obter equipamentos restringirem o pleno desenvolvimento de uma rede, houve avanços. Em 1984, é fundada na Galeria Pedro Jorge a loja Opus, especializada em discos e fitas de *rock*²⁶¹, enquanto no ano seguinte ocorreu o Necro Power Festival, primeiro do gênero dedicado inteiramente ao *rock*, no Clube do América, na Aldeota.

O número considerável de bandas gerou demanda de *shows*. Alguns outros festivais ocorreram no Clube do América e também no Clube Santa Cruz, no Centro. Organizaram-se, ainda, pontos de encontro, especialmente na Pracinha da 13, no bairro de Fátima. Nos sábados à tarde, quando ocorria feira de artesanato, roupas e comidas, os roqueiros se reuniam ao lado de um som portátil, ouvindo fitas K7.

A movimentação também ensejou o surgimento de bares dedicados ao *rock*, que se converteram em outros pontos de encontro. Nesses espaços, ouviam discos e, ocasionalmente, tocavam bandas locais²⁶². Quase todos os estabelecimentos tiveram existência efêmera, muito pelo fato de serem empreendimentos “não-profissionais”, ou seja, articulados pelos próprios roqueiros. É interessante notar que esta característica, ainda hoje fundamental à rede, já se formulava desde aquele tempo.

Além das iniciativas próprias dos roqueiros, estes usavam casualmente recintos tradicionais e/ou públicos como ponto de encontro ou de festas, como

²⁶⁰ Entre as *metaleiras*, surgiram bandas como Beowulf, Leprous, Paranoia, Procreation, Reaction, enquanto Obskure e Insanity davam os primeiros passos. Do agrupamento *punk* saíram outras, como Repressão X e HLG3. Também havia conjuntos que não estavam “filiaidos” a nenhum dos dois agrupamentos, produzindo sonoridades mais diversas, como Caco de Vidro, Prelúdio e Trem do Futuro.

²⁶¹ Segundo duas matérias do jornal *O Povo*, em 20/05/06 e 08/09/06, a Opus foi fundada por Tony Cochrane, que tocava na banda *punk* Repressão X.

²⁶² Informações coletadas por meio das entrevistas e por matéria especial do jornal *O Povo* (11/04/06) permitem listar alguns desses estabelecimentos: Duques e Barões no Centro; Ponte para o Céu na Praia de Iracema; Clube Santa Cruz, no Centro; Espaço Credimus, na Aldeota; Moby Dick na Praia do Futuro; e Rock Block, no Meireles.

a Concha Acústica da UFC e a Quadra do CEU (Clube do Estudante Universitário), ambos no Benfica. Participavam ainda dos Festivais Universitários de Música, nos quais o *rock* encontrava algum espaço. *O Povo* (11/04/06) enfatiza que havia pouca divisão do público, inclusive compartilhando espaços com a “turma da MPB”. A movimentação roqueira de Fortaleza dos anos 1980 também ensejou alguns *produtos* pioneiros em fitas e discos²⁶³.

Ao mesmo tempo, Fortaleza começou a entrar no circuito de *shows* de “renome nacional”. O principal palco destes foi o Ginásio Paulo Sarasate²⁶⁴, na Aldeota, com apresentações de artistas da MPB e do *rock* brasileiro. Outros espaços para concertos de “grande porte” foram: a boate Hippopotamus em Messejana, às margens da BR-116²⁶⁵; a Estação Cultural Fortaleza na Praia do Futuro; a casa de *shows* Obá-Obá no Edson Queiroz; bem como o itinerante Circo Voador nas areias da praia do Meireles.

Nos anos 90, os agrupamentos roqueiros de Fortaleza desenvolveriam mais bandas, eventos, espaços e *produtos*, dando passos significativos à futura consolidação da rede. A efervescência ensaiada na década anterior se desenvolveu, fazendo surgir número expressivo de bandas²⁶⁶.

²⁶³ Segundo conversas informais, entrevistas e também com base na análise de Mendonça (2007), a banda *metaleira* Leprous foi a primeira da Cidade a gravar uma fita *demo* em estúdio. Em seguida, outras também o fizeram e, segundo o entrevistado Adjacy Farias, a banda *punk* Repressão X chegou a gravar um LP (“um disco de verdade”), que hoje é item raro. Posteriormente, bandas dessa época também fizeram registros “oficiais”, como a Trem do Futuro, que editou três álbuns.

²⁶⁴ De propriedade municipal, foi inaugurado em 1971. Seu nome homenageia o advogado que foi um dos fundadores do jornal *O Povo*, além de ter exercido mandatos de deputado estadual e federal, governador e senador. Detalhes em *O Povo* (09/04/06).

²⁶⁵ Segundo matéria especial do jornal *O Povo* em 09/04/06, alguns dos artistas que se apresentaram no Ginásio Paulo Sarasate foram: Barão Vermelho (com Cazuza), Legião Urbana, Caetano Veloso, Raul Seixas, Titãs, Ultrage a Rigor, Ney Matogrosso, Moraes Moreira, Baby Consuelo & Pepeu Gomes, Fagner, A Cor do Som, Gilberto Gil, Gal Costa, Elba Ramalho, Milton Nascimento, Fábio Júnior, RPM, Engenheiros do Hawaii e até a roqueira *punk* alemã Nina Hagen – todos na década de 1980. A Hippopotamus também abrigou apresentações de Cazuza e dos Titãs.

²⁶⁶ Alligators, Alma Sebosa, Body Junkies, Dagored, Darkside, Diagnose, Diamante Cor-de-Rosa, Dress, GxS Truds, HLV3+, Insanity, Intocáveis Putz Band, Kamerata, Los Coçadores Del Chaco, Matutaia, Nômades, Obskure, Renegados, Revolver, Rubber Soul, Salt, SOH, Soul Zé, Twilight Zone, para listar apenas as mais citadas em entrevistas ou textos. Algumas eram autorais, outras dedicadas somente a tocar canções de outros artistas e um grande número misturava as duas tendências.

Ao longo dos anos 1990, várias movimentações roqueiras “temáticas” foram criadas, algumas baseadas no espaço que ocupavam, outras em *covers* especializados em Beatles (bandas Rubber Soul e Revolver) e Raul Seixas (banda Salt). Já no primeiro grupo, houve a reunião intensa de roqueiros na Praia de Iracema, as calouradas e bares do Benfica, os *shows* (principalmente de “renome nacional”, mas também de bandas locais) na Praia do Futuro, os bares da Varjota e da avenida Washington Soares e os *punks* no Espaço Gaia da Aldeota.

Especialmente entre 1993 e 1999, houve intensa concentração roqueira na Praia de Iracema. Bairro boêmio desde a década de 40, a PI – como é chamada por muitos – não havia até então desenvolvido relação mais aprofundada com os roqueiros²⁶⁷ até a fundação de Pirata Bar, Compasso, El Bodegon, Jokerman, Rota 66, Terra Brasil, The Club, Toca do McLoyd e outros. O Pirata era palco constante de festas de *rock*, inclusive bandas “de fora” que não estivessem na “grande mídia” ou tivessem sonoridades e *attitudes* não ortodoxas. Exemplo marcante foi a banda carioca Lord K, na qual os músicos se apresentavam nus.



Ilustração 31: Cartaz anuncia *show* da banda carioca Lord K no Pirata Bar, no início dos anos 1990.

Fonte: Imagem reproduzida no jornal *O Povo*, em 11/04/06.

²⁶⁷ Os estabelecimentos privilegiavam a MPB, principalmente por meio do Cais Bar, fundado aproximadamente em 1983. Na década de 1980, havia surgido na Praia de Iracema o pioneiro Ponte para o Céu, que iniciou a “ocupação” da área pelos roqueiros. O estabelecimento faliu e foi substituído, no mesmo lugar, pelo Pirata Bar.

A efervescência cultural coincidiu com ampla reforma por parte do Governo do Estado, que inaugurou o novo calçadão da Praia de Iracema em 1994, com a transformação da Ponte dos Ingleses em píer de passeio e o antigo restaurante Estoril em centro cultural. Com isso, o bairro se tornou um dos principais pontos de encontro da juventude fortalezense e fomentou os agrupamentos roqueiros ao longo do calçadão e das ruas estreitas.

Apesar da movimentação frenética, da Praia de Iracema, aquilo não era uma rede ainda, pois a articulação era precária e os agrupamentos eram menos nítidos (menos ainda do que nos anos 1980).

Este ponto é importante porque diz muito da reorganização por que os agrupamentos passaram naquele tempo. Os *metaleiros* continuaram existindo, mas os *punks* se dissolveram em outras “tendências” que não conseguiram se consolidar em agrupamentos específicos. Grunges e *hardcores* não conseguiram se firmar como agrupamentos de fato, naquela época, e os *alternativos* só surgiram no início da década seguinte²⁶⁸.



Ilustração 32: Cartaz apresenta *show* das bandas Krisiun (RS) e Nervochoaos (SP) no Pirata Bar, em 04 de abril de 1997. Abertura pelos grupos locais Insaniy e Cerberus.

Fonte: Imagem reproduzida no *site Metal Fuel*.

Outro aspecto interessante em relação à Praia de Iracema é que, no imaginário dos roqueiros que viveram àquela época, ela não é apenas “um

²⁶⁸ Os *grunges* popularizaram o termo “*rock alternativo*” que, em seguida, foi apropriado pelo outro movimento fundamental dos anos 1990, o *britpop*: bandas britânicas que uniam o “peso” do *punk* à tradição do “*rock clássico*” daquele País. Do *britpop* se desenvolveu o agrupamento *alternativo*.

lugar” de roqueiros, mas “o lugar” dos roqueiros de Fortaleza na década de 1990, embora existissem outras movimentações espalhadas pela Cidade.

Também é importante ressaltar que, apesar da identificação dos roqueiros com a Praia de Iracema dos anos 1990, estes não eram seus únicos frequentadores. Havia os já citados bares de MPB, boates de axé music, pizzarias, lanchonetes e restaurantes voltados para o público “classe A”.

Além dessa “concentração” roqueira, houve mais espaços de ocupação ao longo do território. Outro relevante foi o bairro do Benfica, por meio de festas e bares em torno do campus da Universidade Federal do Ceará (UFC). O principal estopim foram as chamadas “Calouradas”, festas de abertura de semestre promovidas pelos cursos de graduação das universidades nas quais se “homenageiam” os calouros que entram no ensino superior. Essas festas, organizadas pelos próprios estudantes, ocorriam (e ainda ocorrem) nos espaços das próprias universidades²⁶⁹ e agregavam grande quantidade de jovens²⁷⁰.

Embora o *rock* não fosse o gênero musical exclusivo das “Calouradas”, pois dividiam o palco com MPB e às vezes forró – o era em termos majoritários. Além disso, esses *shows* serviram como canal de divulgação para muitas das bandas citadas, criando circuito próprio de festas e público. Mais tarde, essas festas passaram a conviver com outro tipo de “Calourada”, mais “profissional”²⁷¹.

O caráter casuístico das “Calouradas”, no entanto, não permitiu que os roqueiros se utilizassem daqueles espaços de modo permanente, mas contribuíram para converter o Benfica em segunda opção boêmia à juventude

²⁶⁹ No Benfica, os principais palcos dessas festas foram espaços como a Concha Acústica e a Quadra do Centro Esportivo Universitário (CEU), ambos da UFC. Perto dali, houve o Centro de Humanidades da UECE, no Bairro de Fátima, e o Campus do Itaperi, no bairro de mesmo nome.

²⁷⁰ Embora a entrada da maioria absoluta dessas festas fosse gratuita, seu público era formado, quase exclusivamente, por jovens universitários. Outras esferas sociais, como jovens das periferias, só participavam ocasionalmente.

²⁷¹ Essa profissionalização levou à mudança de espaços e redirecionamento do público. Por exemplo, os cursos de Ciências Sociais e Filosofia da UECE promoveram “Calourada” em 1999 na boate Domínio Público, na Praia de Iracema, inclusive com a cobrança de ingressos. Ao mesmo tempo, os estudantes da Universidade de Fortaleza (UNIFOR) realizaram “Calourada” em seu campus no Edson Queiroz com apresentação da banda gaúcha Engenheiros do Hawaii para um público estimado, na época, entre cinco e dez mil pessoas.

universitária pertencente aos agrupamentos roqueiros. Não por coincidência, surgiram algumas tentativas de promover ações mais duradouras no bairro, como os bares Cidadão do Mundo e Cantinho Acadêmico.

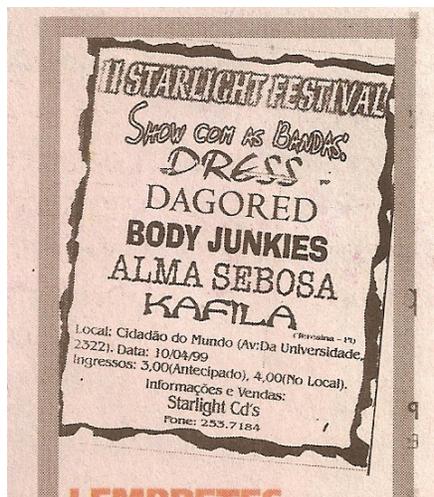


Ilustração 33: Cartaz anuncia festa no Cidadão do Mundo no ano de 1999.

Fonte: Imagem reproduzida no jornal *O Povo* em 11/04/06.

Enquanto isso, como atesta Dapieve (2000), o Brasil vivenciava mudanças culturais profundas no *mass media*, com o *rock* advindo dos anos 1980 sendo substituído em termos de evidência na mídia por gêneros musicais de caráter mais “popular”, como sertanejo, pagode e axé music. Somente na segunda metade dos anos 1990, o *rock* brasileiro ensejou reação por meio de movimentações distintas em Pernambuco, Minas Gerais, Brasília e Rio de Janeiro, que alçaram à popularidade nacional²⁷².

Essas novas movimentações roqueiras brasileiras encontraram palcos receptivos em Fortaleza, por isso, a inserção no circuito de “grandes *shows*” cresceu de modo inédito nos anos 1990, colocando a Cidade na agenda dos artistas de “renome nacional” e, daí em diante, em caráter definitivo.

Embora o ginásio Paulo Sarasate ainda tenha abrigado alguns eventos na primeira metade da década, foram principalmente as “barracas” da Praia do

²⁷² Como representantes dessas, houve: o mangue *beat* de Chico Sciense & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A, em Pernambuco; em Minas Gerais, a fusão de *rock* e *black music* de Skank e Jota Quest, o “*pop experimental*” do Pato Fu e a combinação de *heavy metal* e música tribal do Sepultura; no Rio de Janeiro, a mistura de *hip-hop* e *rock* de O Rappa e Planet Hemp, e o *rock-reggae* do Cidade Negra; em Brasília, o ecletismo de Cássia Eller e o *eskracho hardcore* de Raimundos.

Futuro (Biruta, Subindo ao Céu, Peixe Frito) quem promoveram a aproximação da Cidade com o *rock* de “renome nacional”, estabelecendo laços fortes com as bandas e agrupamentos locais. Outras casas de *shows* de duração efêmera também produziram alguns desses eventos, como a boate Casa do Farol na Praia do Futuro ou a Saudosa Maloca no Edson Queiroz. A Praia do Futuro não se restringiu a abrigar “grandes *shows*” e aqueles mesmos estabelecimentos também fomentaram eventos das bandas de Fortaleza.

Apesar de a Praia de Iracema, Benfica e Praia do Futuro terem sido os espaços roqueiros mais “fortes” de Fortaleza nos anos 1990, houve tentativas de firmar outros com resultados variados.

Primeiramente, em meio à constituição do chamado Pólo Gastronômico da Varjota, reduto de restaurantes na zona leste. Alguns daqueles estabelecimentos ofertavam música ao vivo e o bar Pilão da Madrugada montou programação com bandas de *rock* que, durante certo período, se estendia a quase todos os dias da semana. A frequência intensa motivou o surgimento de casas semelhantes nos arredores, mas nenhuma sobreviveu à virada para a outra década.

O segundo caso foi a tentativa de firmar espaços roqueiros na região sudeste de Fortaleza, onde foram instalados o The Wall Bar, o novo Cais Bar e o Café Russo, todos nas imediações da avenida Washington Soares.

O primeiro era um bar originalmente localizado em ambiente “incomum” ao *rock* na época: no bairro Aerolândia, fora da zona que abrigava a maioria desses espaços²⁷³ e seu nome remetia à banda Pink Floyd. Por motivos judiciais²⁷⁴, o estabelecimento se mudou para a avenida Washington Soares no Luciano Cavalcante em 1998. Promovendo *shows* das bandas locais – tendo realizado esporadicamente eventos de “grande porte”, como um concerto dos Engenheiros do Hawaii em 2000 – o The Wall foi um dos principais espaços roqueiros de Fortaleza naquele período, mas “fechou as portas” em 2002.

²⁷³ A Aerolândia está localizada às margens do rio Cocó na SER VI, posicionada geograficamente entre a zona leste e a sudeste, mas dentro daquela faixa territorial na qual a presente pesquisa não localizou movimentação relevante de *rock* durante a década de 2000. Vide *Ilustração 5*.

²⁷⁴ No caso, o barulho do som incomodou a vizinhança residencial do estabelecimento.

O Cais Bar, após 18 anos na Praia de Iracema, mudou-se também para o Luciano Cavalcante, a um quarteirão de distância do The Wall. A transferência – e talvez a maior aproximação com o *rock* em oposição à MPB que lhe era característica – não foi bem-sucedida e o empreendimento “fechou as portas” poucos meses depois. Por fim, houve ainda o Café Russo, de existência efêmera, na mesma época e vizinhança, na avenida Edílson Brasil Soares, na Sapiranga.

A Aldeota também desenvolveu alguns espaços roqueiros. Destaque para o Espaço Gaia, um terreno baldio próximo à avenida Virgílio Távora, que os *punks* invadiram e transformaram em local para *shows*, entre 1998 e 1999 até a polícia garantir a posse do proprietário. No Papicu, a veterana boate Oásis sediou alguns eventos, como *shows* de *metal* e a Punk Rock Fest em 1997. O Meireles expandiu suas atividades roqueiras por meio da boate London, London, na avenida Dom Luís. Os roqueiros usaram, ainda, espaços variados de acordo com a ocasião, como o Teatro do IBEU, no Centro²⁷⁵.

Esta rápida explanação permite notar diferenças marcantes entre as movimentações roqueiras dos anos 1990 e aquelas da década anterior. O maior número de bandas, *shows* de “renome nacional” frequentes, mais pontos de encontro e festas permitiram aos roqueiros lançar as bases da atual rede roqueira. Esse processo foi facilitado pelos avanços tecnológicos da época, o que barateou, por exemplo, a produção de discos, agora em CD – ainda uma novidade em meados da década.

A produção de discos em maior escala, embora não determinante, é outro elemento fundamental de ampliação de um conjunto de movimentações paralelas para a estruturação de uma rede, no sentido de que favorece não somente a exposição das bandas locais, como exige articulação característica para escoar tal produção. Essa articulação envolve a organização de *shows* e festas de lançamento de discos, matérias de jornal, estúdios de gravação (e produtores para dirigi-los) especializados em *rock*, selos de gravação e, posteriormente (já nos anos 2000), a produção de videocliques para difundi-los em outras mídias.

²⁷⁵ O IBEU era o mais popular curso de línguas estrangeiras da Cidade na época.

No momento em que esse tipo de produção deixa de ser aventura e começa a se constituir na “trajetória padrão” das bandas – no início dos anos 2000 – observa-se uma rede que possibilite a articulação e organização para que todas essas ações aconteçam de modo satisfatório.

Se por um lado havia mais *shows* de “grande porte”, por outro, o aumento do número de bares permitiu mais espaços às bandas locais, ao mesmo tempo em que o acesso à tecnologia aumentava com o advento do processo de gravação e registro digitais, o que trouxe maior profissionalização. Depois da “era” das fitas *demo* ainda em K7, surgiram os primeiros álbuns.

A iniciativa da Kamerata em lançar um álbum no formato CD, em 1996, abriu caminho para diversas outras bandas, como a *metaleira* Obskure, que lançou seu primeiro álbum digital em 1998. Aproximadamente na mesma época, a também *metaleira* Insanity fez o mesmo.

SHOW INTERNACIONAL
DIRETAMENTE DA GRÉCIA

Rotting Christ

Participação:

Obskure Pré-lançamento do seu 1º CD "Overcasting"

INSANITY Pré-lançamento do CD "Mind Crisis"

Lethal Curse (S.P.)

Dia 12 de Junho às 21h.
Local: OÁSIS
Ingressos: R\$ 12,00 (meia)

* Recorte cupom desconto que veicula no Diário do Nordeste

REALIZAÇÃO: **ACR** **Radio Rock Titan FM 102.7** Sábado das 18 às 20h.

APOIO: **CASA FRANCIS** **Yrioca** **DemWilliam** **Darkness**

Parque Recreativo **DIÁRIO** **MIXTURA** **FRANCIS**

Ilustração 34: Cartaz com *show* das bandas Obskure e Insanity, fazendo pré-lançamento de seus primeiros CDs, em 12 de junho de 1998, abrindo para a banda grega Rotting Christ, na boate Oásis.

Fonte: Imagem reproduzida no *site Metal Fuel*.

Esse tipo de produção digital representava passo importante, iniciando um senso de profissionalização. Enquanto a *demo* era um registro “marginal”, os álbuns eram “oficiais”, pois traziam cadastro na Biblioteca Nacional, registro

em editoras musicais, contratos com gravadoras, selos de distribuição e outras questões de negócio²⁷⁶.

5.2 A consolidação da rede roqueira

O início dos anos 2000 representa o momento em que a rede roqueira de Fortaleza se torna visível. Três eventos são marcantes desse processo: a fundação da Associação Cultural Cearense de Rock, a criação do festival Forcaos e a construção do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, fatos quase concomitantes.

A tentativa de fortalecer as bandas e ajudar a promover *shows* motivou a criação da ACR em 1998, arregimentando algumas das mais atuantes bandas da época. Funcionando como ONG, a entidade foi o primeiro coletivo organizado e duradouro entre os roqueiros de Fortaleza e sua articulação possibilitou o aluguel de galpão no Centro, que se transformou no Casarão Cultural²⁷⁷. O espaço passou a sediar festas de *rock* constantemente, principalmente de *metaleiros*, perfil da maioria dos associados. No ano seguinte, a ACR criou o Forcaos, primeiro festival de *rock* do Ceará que se firmou com regularidade anual.

Outro ponto central para a consolidação da rede foi a criação do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, construído pelo Governo do Estado do Ceará, na gestão de Tasso Jereissati²⁷⁸. Embora tenha começado a funcionar

²⁷⁶ Em termos contextuais, a produção de CDs ficou facilitada em Fortaleza porque se instalou, em Caucaia, uma fábrica de discos digitais chamada CD Mais. Também é importante frisar que o advento dos *compact discs* não resultou na extinção das *demos*, apenas permitiu a migração do formato das fitas K7 para o digital. Por isso, nos últimos anos da década de 1990, quantidade razoável de CDs de bandas locais circulou entre os agrupamentos, desde *demos* em estúdio às gravações de *shows*. No primeiro caso, ficou popular o CD da Intocáveis Putz Band, que fazia *rock* cheio de escraço e tinha entre seus membros a cantora Karine Alexandrino. Entre os concertos ao vivo disponibilizados ao público por meio das próprias bandas, estavam casos do Diamante Cor-de-Rosa e da *cover* dos Beatles Revolver.

²⁷⁷ Também conhecido como Casarão do Rock, ficava na avenida Tristão Gonçalves e funcionou de 1999 a 2001.

²⁷⁸ Destinado a divulgar e promover cultura e arte à população, disponibilizando eventos gratuitos ou de baixo custo. Seus inúmeros espaços oferecem biblioteca, livraria, salas de aula, museus, cafeteria, auditório, planetário, cinemas, teatro e anfiteatro, além de possibilitar que seu entorno seja preenchido por bares, restaurantes, boates, ateliês e outros centros culturais.

em julho de 1998, a inauguração oficial se deu no ano seguinte. Praticamente de imediato, o Centro Dragão do Mar causou grande impacto no cenário cultural e deslocou o eixo da boêmia (ou seja, espaço de lazer especialmente voltado a bares e boates) do calçadão da Praia de Iracema para sua vizinhança.



Ilustração 35: Visão frontal e lateral do Centro Dragão do Mar.

Fonte: Fotografias por Douglas Cunha disponíveis na internet.

Um equipamento cultural de tal porte era inédito em Fortaleza, ao mesmo tempo em que a “requalificação” do entorno terminou não se concluindo, o que abre todo um campo de investigação sociológica, explorado, dentre outros, por Gondim (2006).

Quanto aos roqueiros, o Centro Cultural ensejou a concentração de estabelecimentos destinados à música ao vivo – com destaque para o *rock*²⁷⁹ – de modo mais duradouro do que o calçadão da Praia de Iracema. A “nova movimentação” do bairro terminou, inclusive, por, em curto prazo, eliminar a “velha”, o que levou ao fechamento de *todos* os estabelecimentos roqueiros próximos ao calçadão da PI.

²⁷⁹ Dentre bares, boates e festas do entorno do novo centro cultural, grande parte era dedicada ao *rock*, como Alfândega, Amici's, Canto das Tribos, Domínio Público, Hey! Ho! Rock Bar, Noise 3D, Órbita, Padang-Padang, Ritz Café, Teatro Boca Rica e Universal Sport Bar.



Ilustração 36: Casario do início do século XX “requalificado” no entorno do Centro Dragão do Mar que passou a abrigar bares e boates.

Sem fonte, disponível na internet.

Apesar de promover a gravitação de inúmeros espaços roqueiros em seu entorno, em seus primeiros momentos, o Centro Dragão do Mar não estabeleceu, por si, nenhum tipo de laço com o *rock*. Ao contrário, os roqueiros não se sentiam “acolhidos” nele.

A aproximação da instituição com a rede roqueira foi lenta. No primeiro momento, o Centro Cultural serviu exclusivamente como impulsionador do entorno, porém, como se pode notar, as festas produzidas pela rede não ocorriam *dentro* do Dragão do Mar que, em seus primeiros anos, privilegiou artistas “de fora”. Quando fiz a pesquisa sobre os fãs dos Beatles em Fortaleza – vide Lima Filho (2004) – os *promotores* daquela movimentação realizaram festa no Anfiteatro em setembro de 1999. Lembro-me, na ocasião, os comentários de como era “incomum” ou “estranho” o *rock* estar ocupando aquele espaço.

Pouco tempo depois, como lembra o entrevistado Donizete Araújo, uma série de *shows* com bandas *cover* de vários subgêneros do *rock* passou a ocorrer no Anfiteatro, o que resultou no surgimento das festas do Canto das Tribos. Em determinado momento, porém, a movimentação roqueira da Cidade terminou por fazer uso mais ostensivo do equipamento, sendo marco desse processo a realização do Forcaos 2004 no Anfiteatro da instituição.

Novos grupos políticos no poder (nos planos federal, estadual e municipal)²⁸⁰ trouxeram modificações nas políticas públicas, inclusive nas de cultura que envolviam espaços como o Centro Dragão do Mar (pertencente ao Governo do Estado) e outros como o CCBN (ligado ao Governo Federal) que, não por coincidência, se abriram para eventos roqueiros e ajudaram sobremaneira à consolidação da rede. Essas mudanças estruturais ocorreram no momento em que a movimentação roqueira da Cidade começava a ganhar mais visibilidade e os novos gestores culturais apresentavam “simpatia” por eles.

O Dragão do Mar auxiliou o processo de “profissionalização” que resultou da própria constituição da rede roqueira. No momento em que passa a atuar de modo parceiro à nascente rede, o Centro Cultural permitiu a utilização de equipamentos de som e luz de “primeira categoria” como nunca antes os roqueiros puderam usufruir na Cidade.

Não é à toa que algumas edições do Forcaos ocorreram no Dragão do Mar (2004, 2005, 2007) ou imediatamente em seu entorno (2006 e 2009), bem como outros eventos importantes como o Festival Ponto.CE (2006, 2007, 2009), o Festival SOMA (em 2007) e inúmeros lançamentos de discos e vídeos.

Esse “senso de profissionalização” migrou para outros eventos e, assim, *shows* realizados de modo improvisado e com equipamentos precários – como aqueles do Canto das Tribos, segundo rememoram alguns entrevistados²⁸¹ – tornam-se cada vez mais raros em prol de maior organização e equipamentos melhores.

²⁸⁰ Em 2003, a configuração política do Brasil mudou significativamente por meio da transferência do poder federal para novo grupo, em consequência da eleição de Luís Inácio Lula da Silva à Presidência da República, fato de impacto na conjuntura cearense. A eleição de Lúcio Alcântara para o Governo do Estado, no mesmo ano, embora apoiado pelas gestões anteriores, também gerou mudanças, pois houve posterior ruptura com as antigas forças ainda antes das eleições seguintes. O quadro se completou em 2005, quando Luizianne Lins assumiu a Prefeitura de Fortaleza, rompendo a hegemonia de outro grupo político.

²⁸¹ Amaudson Ximenes, Daniel Valentim e Donizete Araújo citam, em suas entrevistas, que o equipamento de som usado no Canto das Tribos era precário e de má qualidade.



Ilustração 37: Banda se apresenta na Praça Verde do Dragão do Mar, no Festival Ponto.CE 2006.

Fonte: Fotografia de Alex Costa reproduzida no jornal O Povo em 22/08/06.

A profissionalização ganhou força porque o caso do Dragão do Mar não foi isolado. Outros órgãos públicos também passaram a estabelecer parcerias com os roqueiros, dentre eles, o Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBN)²⁸². Assim como o Dragão do Mar, sua ocupação pelos roqueiros se deu gradualmente e relacionada às mudanças na esfera política do País em todos os seus níveis.

Em seus primeiros anos, muito raramente o CCBN foi ocupado pela rede roqueira em formação, apesar de as atrações serem selecionadas em edital público. Eram relativamente comuns eventos que envolvessem o *rock* nos programas fixos, mas sempre exteriores à rede, como, por exemplo, exibição de vídeos ou filmes de bandas internacionais “consagradas”, como Beatles, Rolling Stones, Pink Floyd e Bob Dylan.

Isso se alterou a partir de 2003, quando a aliança das gestões municipal e federal permitiu a aproximação de determinados atores políticos ao Centro Cultural, o que mudou seu *modus operandi*²⁸³. Desde então, o CCBN se tornou

²⁸² Inaugurado em 1998 e funcionando desde então no antigo prédio-sede do Banco do Nordeste do Brasil (BNB) na rua Floriano Peixoto no Centro, em três andares, estão instalados salão de recepção, espaço para exposições itinerantes, teatro para apresentações musicais, teatrais ou realização de cursos e uma biblioteca. Sendo programa destinado à formação de plateias, todas as atividades do CCBN são de caráter gratuito.

²⁸³ Dois entrevistados, que pediram para que seus nomes não fossem identificados neste aspecto, denunciaram um “esquema” de corrupção dentro do CCBN que, antes dessas mudanças, favorecia determinado ciclo de artistas, funcionando como um tipo de produtora privada e “lavagem de dinheiro”.

um dos principais palcos dos roqueiros de Fortaleza, promovendo inclusive um evento de “grande porte”: o Rock Cordel.



Ilustração 38: Flyer do Rock Cordel 2007 exhibe quase 120 bandas roqueiras de Fortaleza.

Fonte: CCBN.

Tantas mudanças possibilitaram que a rede roqueira de Fortaleza se constituísse tal qual entendida neste trabalho. O fim da “velha” Praia de Iracema e a ascensão da nova movimentação do Dragão do Mar é um processo exemplar do momento em que a rede começa a se fazer presente.

Os variados estabelecimentos da região, mesmo efêmeros, firmaram espaços roqueiros e coincidiram com a grande diversificação dos agrupamentos que se tornam cada vez mais nítidos: os *metaleiros*; os *punks-hardcores* em sua acepção mais recente (portanto, diferente dos anos 1980 e 1990); o surgimento dos *alternativos*; dentre outros²⁸⁴.

A promoção de festas de *rock* nas periferias é outro elemento fundante da rede roqueira de Fortaleza. Apesar de os roqueiros terem vindo em grande parte das periferias, nos momentos anteriores aqui narrados, percebe-se que o *rock* estava intimamente ligado, pelo menos no sentido de abrigar eventos, à zona leste da Cidade. Praia de Iracema, Aldeota, Meireles e Praia do Futuro foram os principais espaços ocupados pelos eventos roqueiros ao longo do

²⁸⁴ Os *metaleiros* no início dos anos 2000 tinham “seu espaço” no Casarão do Rock e foram obrigados a “se mudar” para o Canto das Tribos. A convivência estabelecida inicialmente com outros agrupamentos em acelerado processo de formação – *punks-hardcores* e *alternativos* – se tornou, em seguida, impossível. Assim, se moveram para o Centro Massapeense, no Meireles e, depois, para espaços diversos, como o Clube Santa Cruz (o mesmo dos anos 1980, agora reativado), as sedes da ACR na avenida João Pessoa (Damas) e na rua do Fogo (Jacarecanga), além de outros pelas periferias.

tempo, mas a ascensão da rede permitiu o movimento de expansão dessas fronteiras.

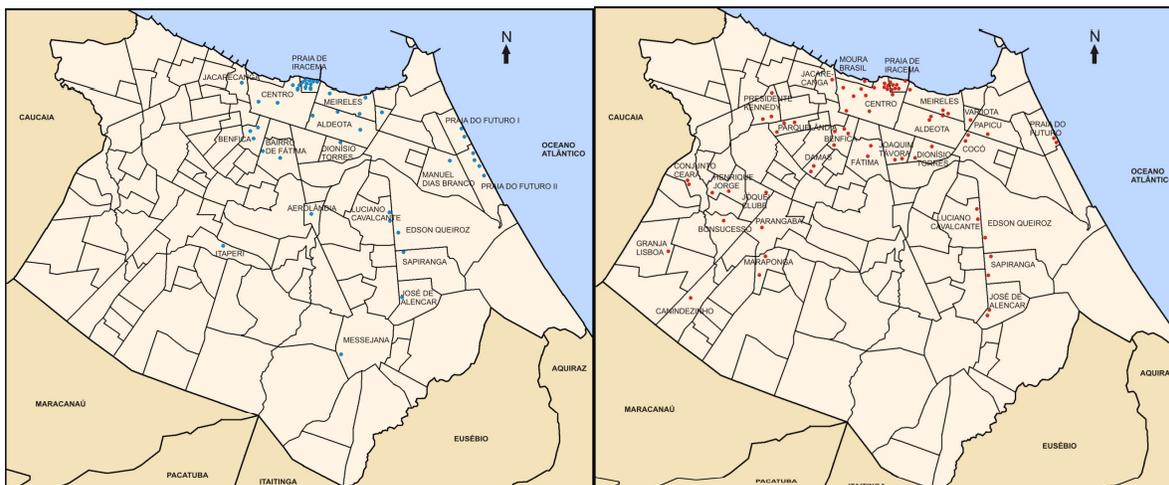


Ilustração 39: Comparativo dos espaços roqueiros dos anos 1980 e 1990 (em azul) e da década de 2000 (em vermelho).

Fonte: Levantamento e sistematização do autor.

A comparação entre as imagens da *Ilustração 39* mostra nitidamente a migração de espaços roqueiros da zona leste para a oeste. É nos anos 2000 que se veem os eventos roqueiros passarem a ocorrer com alguma frequência em bairros como Conjunto Ceará, Henrique Jorge, Parquelândia, Jóquei Clube, Presidente Kennedy, Granja Portugal, Canindezinho e todos aqueles já mapeados no Capítulo 03.

A intensificação causada por essa movimentação produziu novas *entidades* organizadas de roqueiros para além da pioneira ACR, como Cooperativa Underground do Bom Jardim (CUNDER), MIRC, MOVA-CE e Pró-Cultura, cada qual promovendo seus eventos. A profusão de *entidades* organizadas, com seus eventos, é também fundamental ao sentido de rede aqui atribuído.

Essa rede está claramente solidificada na metade da década e passa a se perceber como tal particularmente em 2006, quando o jornal *O Povo* publicou várias reportagens e matérias especiais sobre o que chamavam de “cena alternativa de Fortaleza”²⁸⁵. Outras duas movimentações que

²⁸⁵ Vide: “A anti-cena” (27/08/06); “A lucidez dos começos” (11/08/06); “Alerta vermelho na cena alternativa” (05/07/07); “Aumenta o som que isso aí é rock & roll” (08/09/07); “Da esquina ao

potencializaram reconhecer nitidamente uma rede roqueira na Cidade foram o surgimento de outro festival roqueiro a se firmar anualmente, o Ponto.CE, em 2006, e a formação do Coletivo SOMA, no ano seguinte, que agregava vários *promotores* e representantes de *entidades* roqueiras para discutir eventos e propostas de visibilidade da própria rede. A partir de então, o circuito de festas anuais se multiplicou: Ceará In Rock, Panela do Rock, Warriors of Metal etc., fruto da atuação de *promotores* que se consolidaram por meio de empresas para sua organização.

Uma vez entendida como a rede se forma em Fortaleza, convém analisar como ocorrem os eventos e de que modo os roqueiros se relacionam com espaços por eles significados.

5.3 “Um lugar, assim, bem *rock and roll*”: consolidando espaços roqueiros

Os espaços roqueiros apresentam determinadas características específicas. A maioria é marcada por signos de decadência: são lugares velhos, escuros, mal iluminados e às vezes sujos. Em sua lógica interna, há a significação para que esses elementos (que poderiam ser vistos como negativos por parte da população) se tornem aquilo que os faz especiais.

Quando analiso as movimentações roqueiras, percebo que – tais quais os vampiros tão em moda hoje nos cinemas – os roqueiros fogem das “ruas iluminadas” em direção aos “becos escuros”. A pesquisa com a rede roqueira me permitiu mapear 73 espaços que abrigaram eventos de *rock* pelo menos com alguma frequência em determinado momento ao longo da década de 2000²⁸⁶.

cabaré” (13/04/06); “De olho em Fortaleza” (11/08/06); “Fortaleza ganha mais um festival” (15/08/07); “Holofote no underground” (18/11/07); “Música ma (*sic*) Ceará” (15/08/07); “Praça Portugal para todas as tribos” (12/11/06), “Veredas musicais de concreto” (29/04/06) etc; todas no jornal *O Povo*.

²⁸⁶ Lembrando mais uma vez que esse levantamento não se pretende absoluto; é apenas o recorte atingido pela ação do pesquisador.

TABELA 11: Espaços de eventos de rock na década de 2000 em Fortaleza

ESPAÇO	BAIRRO*
1. Acervo Imaginário	Praia de Iracema
2. ACR/ sede Damas	Damas
3. ACR/ sede Rua do Fogo	Jacarecanga
4. Altas Horas	Sapiranga
5. Anfiteatro do Parque do Cocó	Cocó
6. Arena	José de Alencar
7. Aterro da Praia de Iracema	Praia de Iracema
8. Barraca Biruta	Praia do Futuro
9. Barraca Peixe Frito	Praia do Futuro
10. Bier Hauss	Aldeota
11. Boteco Show	Parquelândia
12. Café Russo	Sapiranga
13. Cais Bar (Novo)	Luciano Cavalcante
14. Cantinho Acadêmico	Benfica
15. Canto das Tribos	Praia de Iracema/ Centro**
16. Casarão do Rock	Centro
17. CCBN (Centro Cultural Banco do Nordeste)	Centro
18. Centro Cultural Bom Jardim	Granja Lisboa
19. Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura	Praia de Iracema/ Centro**
20. Centro Massapeense	Mireles
21. Chopperia Zug	Mireles
22. Club Retro	Varjota
23. Clube Santa Cruz	Centro
24. Cristina's Buffet	Bonsucesso
25. Dom Caixote	Dionísio Torres
26. Degusti	Cocó
27. Espaço Cultural Maculelê	Conjunto Ceará
28. Estúdio 14	Fátima

29. Estúdio Espinha de Peixe	Benfica
30. Estúdio/ Luthieria da banda Alegoria da Caverna	Fátima
31. Fafi Bar	Aldeota
32. Galeria do Rock (Galeria Pedro Jorge)	Centro
33. Galeteria Real	Maraponga
34. Hey! Ho! Rock Bar	Praia de Iracema
35. Hit's Brasil	Parquelândia
36. In Londre's Drink Bar	Parquelândia
37. Maria Bonita Bar e Restaurante	Aldeota
38. Marina Park	Moura Brasil
39. Master Point	Presidente Kennedy
40. Mercado do Joaquim Távora	Joaquim Távora
41. Metrópole Shows	Jóquei Clube
42. Mocó Studio	Praia de Iracema
43. Motel 90	Centro
44. Mucuripe	Centro
45. Mundi Pub	Meireles/ Aldeota**
46. Music Box	Praia de Iracema/ Centro**
47. MV Estúdios	Dionísio Torres
48. Noise3D	Praia de Iracema
49. Oásis	José de Alencar
50. Off Road	Papicu
51. Órbita	Praia de Iracema
52. Palhoça	Presidente Kennedy
53. Panela Discos (sede)	Damas
54. Pedrada Estúdios	Presidente Kennedy
55. Pólo de Lazer Luís Gonzaga	Conjunto Ceará
56. Praça Almirante Saldanha/ Praça do Dragão do Mar/ Praça da Capitania dos Portos	Praia de Iracema/ Centro**
57. Praça de Alimentação do Shopping Benfica	Benfica

58. Praça do Henrique Jorge	Henrique Jorge
59. Praça do Norte	Presidente Kennedy
60. Praça Portugal	Meireles/ Aldeota**
61. Reggae Club	Praia de Iracema
62. Ritz Café	Praia de Iracema
63. Rota 66	Joaquim Távora
64. SESC-Emiliano Queiroz	Centro
65. SESC-SENAI Iracema	Praia de Iracema/ Centro**
66. Shopping Solidário Bom Mix	Canindezinho
67. Siará Hall	Edson Queiroz
68. Teatro Boca Rica	Praia de Iracema
69. The Night Bar	Henrique Jorge
70. The Pub	Praia de Iracema
71. The Wall Bar	Luciano Cavalcante
72. Universal Sport Bar	Praia de Iracema
73. Zueira Vip	Henrique Jorge

**De acordo com o mapa oficial de Fortaleza.*

***Regiões de fronteira entre bairros.*

Fonte: Sistematização e levantamento do autor.

A maior parte desses espaços traz características de “becos escuros” e não de “ruas iluminadas”. Os equipamentos públicos trazem grau de assepsia e luminosidade bem presentes, como CCBN, CCBJ, Centro Dragão do Mar, SESC-Emiliano Queiroz, SESC-SENAI Iracema e Shopping Solidário Bom Mix. Alguns estabelecimentos privados também trazem a mesma marca, como Chopperia Zug, Club Retrô, Marina Park, Mucuripe Club e Siará Hall.

Esses estabelecimentos privados criam mal-estar em algumas facções de roqueiros, porque não estão adequados àquilo que se imagina como sendo um “lugar bem *rock and roll*”. O fato de esses espaços serem frequentados pelos roqueiros oriundos de classes mais altas cria a identificação pejorativa desses locais já que são associados aos denominados *playboys*, sujeitos “com dinheiro” e “alienados”, cuja discussão será realizada no Capítulo 06.

Outros espaços não trazem características “degradantes” em termos físicos (falta de infraestrutura, por exemplo), mas conseguem se adequar ao perfil roqueiro, porque não são assépticos e têm pouca iluminação durante as festas. São desse tipo, principalmente as boates, como Acervo Imaginário, Hey! Ho!, Music Box, Noise3D, Oásis e Órbita.

Existem alguns espaços que não têm identificação imediata com o *rock* porque sediam eventos de outros gêneros musicais e, algumas vezes, são mais vinculados a esses, como as casas de *show* Arena e Metrópole, que eram costumeiramente usadas para festas de forró eletrônico e frequentadas por *forrozeiros*, mas que em situações específicas abrigaram concertos de *rock*.

É interessante notar que, apesar da “mácula” causada pelo forró aos espaços – pelo menos na lógica interna do *estilo de vida* – os estabelecimentos terminaram se adaptando bem às festas de *rock* porque exibiam signos muito próprios do que estes valorizam. É o caso de falta de iluminação e alguns acenos de falta de estrutura, como, por exemplo, o chão de “terra-batida” e o entorno dominado por certa degradação. A casa de show Metrópole estava localizada nas periferias da zona oeste (Jóquei Clube) e o Arena, apesar de estar na zona sudeste, é cercado por comunidades de baixo poder aquisitivo.

Por fim, têm-se espaços marcados pela “degradação” física ou decadência, que são os mais valorizados. Para ser um “lugar bem *rock and roll*”, é preciso conter esses elementos. A vinculação a essa característica não é nova: espaços do passado já a apresentavam, como o El Bodegon, pizzeria que se converteu em palco de *shows* de *rock* na Praia de Iracema dos anos 1990.

Cara, a gente [*Diamante Cor-de-Rosa*] chegou a botar ali [*no El Bodegon*] 800 pessoas numa noite, mas com rotatividade, porque não cabia, não. (...) A média mesmo, foi de 500 pessoas que a gente tinha [*por show*]. A gente passou dois anos no El Bodegon, de 1998 a 2000. E, com a Kamerata, a gente colocava 100, 200, 300 pessoas, era massa! Todas as bandas que tocaram lá ficaram satisfeitas, tinham no El Bodegon uma referência. (...) Era uma garagem! (...) **Era um moquifo, [era] quente, cerveja quente, mas [era] massa! A galera toda curtia!** (FRANZÉ BEZERRA – grifos meus).

Os espaços que movimentam a rede nos anos 2000 continuam marcados pelas mesmas características, como o foi o Canto das Tribos.

O Canto das Tribos já era esse local meio derrubado mesmo, mas que ele fazia... ele tinha toda uma mística, sabe? Tinha (...) algo encantador, pra mim, e pros meus amigos (...). A gente ia todo sábado... (...) Uma coisa tão impressionante, né? **A estrutura de palco era uma coisa que não existia**, mas foi lá que... (...) eu conheci algumas das pessoas mais encantadoras, que até hoje eu tenho amizade, que até hoje eu tenho contato, até hoje eu tenho essa maior afinidade. (...) **Um local que não tinha cimento, não era nem acimentado, você ia lá com uma calça mais clara, você praticamente perdia a calça, da sujeira que era o local.** O local que era... em que você via as pessoas “bodadas” no chão, quase que em cima do vômito mesmo. Tanto lá dentro quanto lá fora. E lá no Canto das Tribos funcionava também um lava-jato. E nos lava-jato sempre não tem uma rampa? Que o pessoal lava os carros em baixo, o pessoal vai lá embaixo pra lavar? E lá era o local que o pessoal chamava de... era... o bodador, que era o local onde o pessoal ia “bodar”. Porque lá dava pra deitar, então, eu já vi, assim, trinta pessoas deitadas ali, uma em cima da outra. (DANIEL VALENTIM – grifos meus).

Esta fala é reveladora dos códigos que regem os espaços roqueiros e, portanto, exigem signos do *estilo de vida* que lhes são próprios. Primeiramente, a valorização do que o interlocutor chama de “locais derrubados”, ou seja, marcados pela decadência física e falta de infraestrutura. Em segundo lugar, está a vinculação dessa degradação física com um comportamento que demarque algum tipo de distinção do *status quo*. O ato de “beber até cair” é imperativo de comportamento, embora comum na sociedade em geral, que não é “bem-visto”, não é ortodoxo no que diz respeito às regras de convivência cotidiana. Especialmente quanto aos condicionantes colocados pelo entrevistado: vários sujeitos “dormindo por cima do vômito”, “uns em cima dos outros” em rampa destinada à lavagem de carros. É mais uma prática de rebeldia na qual os roqueiros pensam estar “confrontando” a sociedade e seus valores.

A soma de espaço físico decadente com comportamentos não ortodoxos (no sentido de que não são bem aceitos pela conduta tradicional) é uma constante dos espaços roqueiros mais valorizados. Exemplo disso é a própria

Praia de Iracema que, considerando apenas a década de 2000, abrigou muitos estabelecimentos.



Ilustração 40: Espaços roqueiros na Praia de Iracema dos anos 2000.

Fonte: Editado pelo autor com base na cartografia do Google Earth.

Essa região é ocupada por velhos galpões da alfândega e do porto do século XIX e início do XX que se encontram em situação de abandono. É uma vizinhança de construções abandonadas, deterioradas e semidestruídas, com pouca iluminação e movimento de pessoas (exterior àquela das boates) quase inexistente. É preciso entender, porém, que esse local ermo e desolado representa “risco controlado”, pois está próximo da movimentação frenética do Dragão do Mar.

O “comportamento não ortodoxo” se junta à localização para demarcar os lugares mais bem ajustados ao *ser roqueiro*; vide as já citadas descrições de festas no Hey! Ho! e Noise3D que os credenciam a ser “pontos-chave” da rede durante algum tempo.

É possível identificar outros espaços com as mesmas características além da Praia de Iracema, como o extinto Casarão do Rock e o ainda atuante Clube Santa Cruz. A localização de ambos no Centro, onde não havia nenhum

tipo de movimentação noturna similar próxima, apenas aquela própria do bairro, conferia muito mais elementos de desolação do que aquelas outras.

Outro exemplo, também no Centro, é o Motel 90 que – talvez melhor do que todos – traga embutido o aspecto de “comportamento rebelde” tão valorizado no *estilo de vida roqueiro*. Isso porque é um estabelecimento que funciona como bordel há muitas décadas.

As festas de *rock* nesse estabelecimento foram capitaneadas pela banda *punk* Kohbaia que começou a fazê-las em 2004. O vocalista da banda conta que a idéia dos *shows* nasceu de uma “visita” ao local:

Foi em 98, eu tinha uns 17 anos e o Robério (Augusto) me levou lá e pagou uma figura que hoje é balzaquiana. Fica só na dela, não brilha mais tanto. Desde esse dia eu queria tocar lá. O primeiro show rolou em 2004, uma noite bem freak, com 300 pessoas. Todo show lota. Já tocou Dago Red, Velocípede, Veida. (...) Quando tem festa [*de rock*], não é lucrativo para as prostitutas. Embora o esquema delas funcione normalmente. Fica ali na Tristão Gonçalves, 90, por isso o nome. A cidade começou por ali. Se não me engano, os bordéis foram expulsos para a periferia antigamente e ele ficou. É bem antigo, antes do Jean, o atual dono, a mãe dele era quem cuidava. Já virou tese de comportamento, é o bordel clássico de Fortaleza – e tem uns 50 anos. (JONATTA DOLL em depoimento ao jornal *O Povo*, em 13/04/06)²⁸⁷.

No primeiro *show* da Kohbaia no Motel 90, em 2004, foi gravado o videoclipe da canção *Prostituta Adolescente* que, de acordo com a mesma reportagem, foi exibido oito vezes na MTV, mas não entrava na programação da local TV União porque estava ambientado em um bordel²⁸⁸. Daquela data até hoje, ocorreram festas esporádicas no local, inclusive uma em outubro de 2005 para “concorrer” com o Ceará Music – que ocorria no Marina Park, a apenas alguns quarteirões de distância.

Tomando como exemplo o evento ocorrido em 15 de julho de 2007, na qual a Kohbaia comemorava dez anos de existência no Motel 90, pude visualizar a celebração desses signos de rebeldia pelos roqueiros. O motel funcionava normalmente, com “garotas de programa” trabalhando em volta das

²⁸⁷ “Da esquina ao cabaré”, jornal *O Povo*, Caderno *Vida & Arte*, p. 06.

²⁸⁸ O clipe está disponível em “<http://www.youtube.com/watch?v=Obf1EJEdmoQ>”.

mesas, frequentadores contumazes ao lado de outros que haviam ido assistir aos *shows* (além da atração principal, Velocípede e K-Waves). Enquanto as bandas tocavam, um sistema integrado de TVs exibia clipes musicais e o longa-metragem *Freaks*, estrelado por “aberrações” de circo.



Ilustração 41: Banda K-Waves no Motel 90, em 15 de julho de 2007.
Fonte: Arquivo do autor.

Além disso, no intervalo entre uma banda e outra, havia um *show* de *strip-tease* com Marcela Stainer, apresentada como “a prata da casa”. No final da noite, foi realizado um sorteio de uma “garota de programa” e um quarto grátis no próprio motel para um dos frequentadores.

A soma desses dois elementos – ambiente degradado e comportamentos que “chocam” a sociedade – conferem um tipo de valoração que torna alguns espaços mais importantes do que outros. Por isso, espaços que não apresentem essas duas características terminam sendo menos valorizados pelos roqueiros, como bares/boates como Altas Horas, Órbita e Zug, que mantêm, por isso, uma relação periférica com a rede roqueira. Quer dizer, abrigam apresentações e festas de temática roqueira, mas não são reconhecidos por alguns como “espaços roqueiros”.

Em outros casos, a identificação de um lugar como espaço roqueiro será dada pela ocasião. Forcaos e Ponto.CE já tiveram sede em estabelecimentos como Metrópole Shows e Arena, mas o fato de um evento dessa importância ocorrer neles termina não prejudicando a natureza do evento, porque os roqueiros encontram signos que os justificam.

Para entender melhor essa conexão e a conseqüente valoração dos espaços em relação à rede roqueira, é preciso examinar alguns eventos específicos.

5.4 Os Eventos e sua significação para os roqueiros

É nos eventos onde os membros dos agrupamentos interagem, representam o principal momento em que os roqueiros estabelecem suas sociabilidades. Por isso, é em meio aos eventos que os *valores* que regem agrupamentos e o *estilo de vida roqueiro* são exercitados.

Os eventos não estão dissociados dos espaços onde ocorrem e, muitas vezes, o próprio local *define* elementos importantes do que o evento representa para roqueiros. Essa relação pode, inclusive, ser conflituosa. Eventos considerados importantes, por exemplo, precisam acontecer em espaços de representação valorativa positiva para os roqueiros sob pena de mal-estar. Isso ocorreu, por exemplo, quando o Forcaos foi transferido do Metrópole Shows (nas periferias da zona oeste) para o Centro Dragão do Mar (zona leste), conforme discutido no Capítulo 02.

Há eventos “de grande porte” que, embora tragam o *rock* como atra o principal, não são vinculados   rede na visão de seus próprios participantes. Isso ocorre porque são organizados por *promotores* externos a rede e as atra es são, em sua maioria, vindas de outros estados do País, como   o caso do Ceará Music e do Férias no Cear ²⁸⁹. Podemos pensá-los, assim, como eventos e atores que mant m “laços fracos” com a rede e estão localizados de modo periférico em seu “universo”, diferentemente de outros que ocupam lugar central.

²⁸⁹ O primeiro   um festival que transcorre no Marina Park Hotel, no Moura Brasil (zona noroeste), desde 2001 capitaneado pela produtora D&E Entretenimento, contando com atra es de “renome nacional” e com uma pequena participa o das bandas locais. O outro   um festival patrocinado pelo Governo do Estado a partir de 2008, que ocorre em Fortaleza e em outras cidades do Ceará, também com atra es nacionais e pequena participa o de locais.

Dentre os eventos “de grande porte” diretamente relacionados à rede roqueira e promovidos e organizados por ela, estão Forcaos²⁹⁰, Ponto.CE, Ceará In Rock, Rock Cordel, Pró-Cultura etc. Há outros nos quais os *promotores* da rede são parceiros e o *rock*, portanto, ganha espaço destacado na programação, como a Feira da Música e a Mostra Petrócio Maia, ambos produzidos pelo Poder Público.



Ilustração 42: Jornal *O Povo* dá destaque ao Forcaos 2006, ilustrando as bandas Macula e Alegria da Caverna.

Fonte: Edição de 21/07/06.

A necessidade dos eventos “importantes” transcorrerem em espaços roqueiros reconhecidos traz problemas à rede pela falta de estabelecimentos adequados a receber público superior a mil pessoas²⁹¹. Essa tensão entre o *público* de um lado, que exige que os eventos “importantes” de *rock* ocorram em “um lugar bem *rock and roll*”; e os *promotores* de outro, que precisam lidar com questões práticas como aluguel do estabelecimento, disponibilidade de datas e infraestrutura adequada, é constante.

Quando a famosa banda de *hardcore* dos EUA Offspring se apresentou em Fortaleza, em novembro de 2008, houve certo mal-estar porque o *show*

²⁹⁰ Desde quase o início, o Forcaos se propôs não somente como festival de música, mas também como evento de discussão. Assim, a ACR promoveu em paralelo, na maioria das edições, seminários para discutir temas transversais. Em 2007, a iniciativa deu origem ao livro *Forcaos: muito além do sexo, das drogas e do rock'n'roll*, de Medeiros & Damasceno (2007) e, no ano seguinte, o debate da ACR foi financiado pelo edital *Cultura e Pensamento* da Prefeitura de Fortaleza e gerou o Seminário Nacional Experiências Musicais, compilado em livro por Damasceno (2008).

²⁹¹ Essa quantidade é o limite que estabelecimentos reconhecidos como o Hey! Ho! ou o Santa Cruz podem receber. Além disso, precisam recorrer a espaços “de fora” da rede ou parceiros como o Siará Hall, Mucuripe Club ou o próprio Dragão do Mar.

ocorreu no Mucuripe Club, uma boate identificada como das classes altas. O mesmo se deu com o concerto do The Cult em meio ao Ceará Music do mesmo ano.

Em ambos os casos, os concertos foram patrocinados pela D&E Entretenimento, uma empresa que não faz parte do “núcleo duro” da rede roqueira e, portanto, não utilizou os espaços característicos desta. Os *promotores* da rede, contudo, também precisam se utilizar do mesmo artifício; vide o caso da Empire Records e a produção do *show* do Nightwish e do Ponto.CE no Arena, também em 2008, ou os vários concertos no Siará Hall na *Tabela 02*²⁹².

Vale ressaltar que, apesar das discussões e reclamações geradas pelos estabelecimentos que abrigam os eventos roqueiros (por não se adequarem às condições de “lugar bem *rock and roll*”), isso não impede o público de frequentá-los.

A tensão entre *público*, *artistas* e *promotores* também é recorrente nos eventos *cotidianos*, entretanto, de um modo diferente. A maioria dos eventos “de grande porte” dedicado ao *rock* é exclusiva, pois o “público em geral” (ou não-roqueiro) não vai à apresentação da *metaleira* Mötörhead, mesmo sendo no Siará Hall. Os *cotidianos*, ao contrário, ensejam o encontro entre o *público* particular da rede roqueira com outros que só têm ligações casuais ou mesmo inexistentes com ela.

5.4.1 Os eventos *cotidianos*: modos diferentes de significação

Os eventos *cotidianos* consistem no dia a dia da rede, pelo menos no que condiz aos *shows*. São festas de porte pequeno e se realizam em bares e boates. Como *cotidianos* que são, guardam alguma rotina, embora – assim como a própria rotina de cada um – por vezes podem surpreender.

²⁹² A análise dos “eventos internacionais” dispostos na *Tabela 02* permite perceber que, naquele ano, vários dos eventos encontraram abrigo em redutos próprios da rede, como o Clube Santa Cruz e o Hey! Ho!, porém, em 2009, houve uma migração dos eventos para o Siará Hall, na zona sudeste.

É curioso notar que este tipo de evento acontece majoritariamente na zona leste. Como já escrito, as periferias de Fortaleza ainda têm dificuldades em manter *shows* de *rock* em bares nos fins de semana de modo fixo, apesar do volume de público potencial. Mesmo assim, algumas iniciativas são praticadas na zona oeste²⁹³.

Um conjunto de características – programação fixa, quase exclusividade de bandas *cover*, a localização em bairros de maior poder aquisitivo e melhor infraestrutura – fazem com que esses eventos *cotidianos* da zona leste sejam negados como espaços roqueiros por alguns; particularmente aqueles que vivem nas periferias, que consideram muito mais “autênticos” os espaços da Praia de Iracema, mesmo também na zona leste.

Ainda assim, os eventos *cotidianos* são, para muitos roqueiros da Cidade (inclusive das periferias), a melhor opção para ouvir *rock* nos fins de semana a preços módicos. Isso porque estes lugares não cobram ingresso, apenas o *couvert*: taxa de R\$ 3,00 ou 4,00 acrescentadas à conta de consumo e que é repassada diretamente às bandas²⁹⁴. Os eventos de médio porte da Praia de Iracema costumeiramente cobram ingressos, que variam de R\$ 5,00 a R\$ 30,00.

Outro fator a contribuir para os eventos *cotidianos* manterem relação apenas mediana com a rede é por sua natureza atrair público que não seria imediatamente classificado como membros dos “núcleos duros” dos agrupamentos.

Além disso, em espaços como bares com música ao vivo, este último é apenas mais um elemento em um conjunto que inclui amigos, comida, bebidas, paqueras etc. Embora os eventos *pontuais* e *maiores* mantenham exatamente

²⁹³ The Night Bar e Zueira Vip no Henrique Jorge; Galeteria Real, na Maraponga; Hits Brasil na Parquelândia; ou Master Point no Presidente Kennedy. Por outro lado, os bairros da zona leste abrigam vários estabelecimentos.

²⁹⁴ Este é o cachê dos artistas. Portanto, a relação deles com os estabelecimentos é de consignação, ou seja, o bar oferece o espaço e parte da infraestrutura de som e a banda se ocupa de tocar e atrair público. O estabelecimento não paga diretamente à banda, apenas repassando o *couvert*, daí que o cachê depende inteiramente da quantidade do público. Com maior plateia, ambos lucram: mais cachê e, pretensamente, mais consumo para o bar.

os mesmos elementos, nos eventos *cotidianos*, aparentemente a música é sobrepujada pelos demais²⁹⁵.

Os modos de aproximação e distanciamento da rede e do público costumeiro nos eventos *cotidianos* vai se dar essencialmente caso a caso. O que diferencia espaços como o Maria Bonita (mais valorizado) de outros como a Zug (menos valorizado), aparentemente é apenas o comportamento do público (mais interação com as bandas no primeiro), a origem desse público (mais identificado com as altas classes, no segundo caso) ou à própria localização: uma travessa cheia de bares na Aldeota e uma grande avenida no Meireles, respectivamente.

Desse modo, os eventos não podem ser analisados com base somente do “tamanho” de sua infraestrutura, mas sim de acordo com a significação que o espaço adquire em relação aos seus frequentadores e àqueles relacionados ao *estilo de vida roqueiro*.

5.5 Performances e estratégias de uso dos espaços

Os eventos expressam um conjunto de processos de sociabilidades, rituais e *performances* que delimitam espaços, fronteiras simbólicas, consolidam *valores* e signos. Quando observados em conjunto, os eventos assumem características próprias de rituais. Durkheim (1989) encontrou a discussão dos rituais e de sua operacionalização – os ritos – por meio do estudo da religiosidade, mas percebe que os mesmos elementos se difundiram para além do sagrado e permearam também o mundo “profano”.

Toda festa, quando, por suas origens, é puramente leiga, apresenta determinadas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos, tem como efeito aproximar indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim estado de

²⁹⁵ Nos bares, a maioria dos estabelecimentos não tem adequações infraestruturais para comportar música ao vivo: o volume do som é baixo e serve quase como distração para o público que vai atrás dos outros elementos citados que compõem o ambiente; todavia, o olhar crítico expõe linha tênue para classificá-los como “não especiais”, já que, não fosse o tipo de sonoridade produzida pelas bandas que se apresentam, boa parte do público que os frequenta simplesmente procuraria outros estabelecimentos. Isso reforça que a música não é exatamente coadjuvante, embora apareça nos eventos *cotidianos* de modo diferenciado de “grande porte”.

efervescência, às vezes até de delírio que não deixa de ter parentesco com o estado religioso. (DURKHEIM, 1989, p. 456).

O autor percebeu que, independentemente da religiosidade, os ritos são formas de o grupo social se reafirmar periodicamente, por meio de atos repetitivos e cheios de significados que só fazem sentido àqueles que os praticam. Por isso mesmo, constantemente são estranhos aos “outros”, aos “estranhos”, aos “leigos”, mas essenciais à própria autoafirmação de quem os pratica. “Os ritos são, antes de tudo, os meios pelos quais o grupo social se reafirma periodicamente”. (IDEM, p. 460).

O caráter de repetição e significação dos eventos é notório em todas as suas formas, seja em bares, boates ou festivais. Particularmente os concertos ao vivo guardam proximidade especial com os eventos de cunho religioso por suas características ritualísticas, principalmente no que diz respeito ao comportamento do público perante ações como o *mosh*, *pogar* ou “tocar guitarra imaginária”.

É interessante o fato de ritos serem mais consolidados e visíveis entre os *metaleiros*, que, dentre os agrupamentos estudados, é aquele com a maior presença de signos religiosos. Aparentemente, há relações entre os signos religiosos (mesmo aqueles de caráter pagão) que permeiam as letras das canções e os nomes das bandas e o comportamento ritualístico de *público* e *artistas*.

Lopes (2006) analisa a proximidade dos signos *metaleiros* com aqueles religiosos com base na perspectiva de *reinvenção*, como modo de dessacralização de símbolos religiosos e de sua *valorização positiva* num novo contexto de uso. Vista à distância, a apropriação de símbolos religiosos em meio ao espaço marcado pelos ritos, como são os *shows* de *rock*, já é um ritual em si mesmo. A “troca” entre a banda e a plateia também por vezes é diferenciada, especialmente em atos como o *mosh* que, apesar de majoritariamente ser praticado por estes, não raro, também é usado pelos *artistas* que de microfone ou guitarra na mão se lançam aos braços do público.

Os rituais estão presentes em diversas esferas do social e, na literatura sociológica – além da religiosidade – é comum associá-los à esfera política, como é possível observar nas obras de Miranda (1998) e Barreira (2008).

DaMatta (1997) chama a atenção para a dicotomia que envolve o conceito. Por um lado, há a noção de ritual como relacionada à formalidade. Por outro, a população brasileira percebe as “festas” como eventos que rompem com o cotidiano e são aglutinadoras de pessoas e grupos sociais, portanto, ligadas ao caráter informal da vida social. O autor apresenta como os rituais são constituidores da identidade social de determinados grupos ou mesmo da própria sociedade e compreende os rituais como modos de inserção do individual no coletivo.

Essa dicotomia é percebida na rede roqueira de Fortaleza quando os indivíduos registram festas e *shows* como fugas do cotidiano e momentos de acirrar a vinculação aos agrupamentos e, com isso, não percebem que constroem eventos marcados por densa ritualização. Gestos, falas, aparência visual etc. são ritos e, portanto, expressam a aderência ao coletivo social com o qual se identificam.

Como forma de clarificar tal vinculação, alguns ritos assumem caráter dramático para reforçar a mensagem, como quando o indivíduo se transmuta em uma quase-personagem que, ao desfilar em meio à festa ou espaço, exagera ou expressa os signos constituidores de seu agrupamento.

Esta tese trabalha a dramatização sob o viés da *performance* – tal como Goffman (1985) – e a identifica não somente no exemplo do modo como os *artistas* se apresentam no palco, assumem personagens diante do microfone ou dos instrumentos musicais e reforçam a *postura* necessária ao *ser roqueiro* a partir de gestos e/ou palavras; mas principalmente a identificação dessa *performance* em meio ao comportamento do *público*.

Como já escrito, *público* e *artistas* constituem *ethos* distintos e, por isso, a *performance* é diferenciada entre ambos. Entre os *artistas* há o fator de visibilidade, pois estão “postos à prova” o tempo todo diante do *público*. Desse modo, é preciso demarcar com muita precisão a que *locus* (agrupamento) pertence um *artista* ou banda.

Além do visual, outra forma de *performance* das bandas é no palco, em meio aos *shows*. O concerto é o momento máximo do *artista* para exibir “o que se é” ou, como diz Bourdieu (2004, p.18): “uma exibição na qual se procura ser visto e mostrar o que vale”. Dessa forma, os elementos de identificação precisam ser exacerbados.

As bandas que possuem sonoridade “mais pesada” (e que podem ser *metaleiras*, *alternativas* ou *punks-hardcores*), investem na agressividade. Assim, “os *rituais* cênicos das bandas em palco são jogos de teatro ‘bons para actuar’, pois possibilitam uma identificação através da gestualidade do ritual. (PAIS, 2006, p. 33)”.

Como *performance* essa agressividade pode até ser fingida ou ao menos se apresentar tal como um ator o faz no teatro: expressando sentimentos verdadeiros por meio de um texto ficcional. “Agressividade em palco é essencialmente *ritual*, isto é, representacional, teatralizada, de natureza mais figurada ou fictícia do que real”. (*IDEM*, p. 48).

Essa agressividade se faz por meio de vários canais, não somente pela musicalidade “pesada”, mas também por intermédio dos vocais *guturais* e de expressões faciais: “cara de mau” e de raiva são constantes enquanto as bandas tocam.

A agressividade também é expressa por meio da ostentação de determinados símbolos que podem ofender algumas pessoas, como cruzes invertidas ou “imagens fortes”, com demônios, corpos ensanguentados ou esquartejados e coisas do tipo. Alguns também gostam de usar a cruz suástica, como pode ser visto na *Ilustração 41*, na blusa do baixista da K-Waves, Saulo Raphael, que apresenta o símbolo em meio a frase “kiss me” (beije-me).

O *público* também tem suas formas de *performance*. A preocupação com o visual é constante nas festas de *rock* como as imagens diversas comprovam. Obtive confirmação disso por meio de um roqueiro que fotografei no Forcaos 2007: usava jaqueta camuflada em estilo militar, camiseta com a logomarca dos Ramones, calças pretas e cinto com fivela em formato de caveira. Após a realização da fotografia, ele pediu para olhar “como ficou” pelo

visor da câmera digital. Seu comentário foi: "Ficou ótimo! Deu pra ver a logo dos Ramones bem direitinho!".



Ilustração 43: Casal no Forcaos 2007 e a logomarca dos Ramones, em 21 de julho.

Fonte: Arquivo do autor.

Em alguns casos, a *performance* do público visa a mimetizar de modo mais direto o tema da festa ou as bandas que irão se apresentar. Na festa do Hey! Ho! em 02 de maio de 2009, vários indivíduos apareceram com o visual inspirado no vocalista da banda de *electro-punk* Montage (vide *Ilustração 51*), do mesmo modo que, no Ponto.CE 2007, alguns indivíduos foram vestidos como a banda paulista Massacration.

A *performance* do público se liga, ainda às estratégias de uso dos espaços. Há dois tipos de conceito que guiam o público em meio às festas e *shows* de *rock* em Fortaleza: as relações **cedo-tarde** e **dentro-fora**.

Cedo-tarde se relaciona às formas como o público se dirige ao evento e é demarcada por questões objetivas, especialmente a volta para casa. O público que mora nas periferias precisa calcular formas de ir e vir aos eventos que ocorrem na zona leste e isso modifica, inclusive, as dinâmicas das festas.

Como se deslocam por meio de transporte público, esses roqueiros estão sujeitos aos horários pré-determinados dos coletivos, particularmente, ao encerramento desses por volta da meia-noite. Por isso, alguns eventos estão diretamente relacionados às possibilidades objetivas dos indivíduos se transportarem aos eventos. Quando as festas são “perto de casa” – como naquela do Cristina’s Buffet em 02 de maio de 2009 – o problema é menor, já que os roqueiros se deslocam a pé até o local.

Quando, porém, as festas são distantes, isso envolve estratégias diferenciadas. Como ainda concentra número considerável de

estabelecimentos e eventos, o entorno do Centro Dragão do Mar é exemplar de tal situação. Uma das críticas constantes dos roqueiros, apurada nas entrevistas²⁹⁶ e conversas, é a de que esse endereço é mal servido de transportes coletivos. Até bem pouco tempo, somente três linhas de ônibus faziam a ligação entre as periferias e aquela instituição²⁹⁷. Por isso, são comuns relatos de jovens que vão para as festas no Dragão do Mar ou no entorno e ficam até amanhecer o dia seguinte, quando podem voltar para casa nos primeiros ônibus.

Para adaptarem-se a essa realidade, alguns eventos transcorrem em horários especiais. As festas do Canto das Tribos, por exemplo, aconteciam à tarde. Do mesmo modo, os encontros na Praça Portugal ou na Praça do Norte acontecem no início da noite. As edições do Forcaos que ocorreram no Dragão do Mar terminavam à meia-noite.

Outros utilizam a lógica inversa. O Clube Santa Cruz geralmente oferece eventos que propositadamente durem a noite inteira e só terminem de manhã cedo, para que os jovens possam voltar para casa nos primeiros ônibus do dia.

Na maior parte das vezes, todavia, é preciso certa ousadia para lidar com a questão, já que Fortaleza tem a tradição de iniciar seus eventos em horários tarde da noite²⁹⁸ e terminar no meio da madrugada.

Outra relação seminal dentro das estratégias de usos dos espaços onde ocorrem festas e eventos se dá por meio do **dentro-fora**. Quer dizer, na escolha do público de adentrar ou não o estabelecimento que sedia a festa. Isso é possível porque, muitas vezes, a “diversão” se dá mais no lado “de fora” dos estabelecimentos do que no lado “de dentro”.

²⁹⁶ Os entrevistados Amaudson Ximenes, Antonio Arruda, Daniel Valentim, Donizete Araújo e Franzé Bezerra comentaram em algum momento as dificuldades de transporte público na região do Centro Dragão do Mar.

²⁹⁷ Eram elas: “051/052-Grande Circular”; “077-Parangaba-Mucuripe via 13 de Maio”; e “078-Siqueira-Mucuripe via 13 de Maio”. Ainda há outras linhas – “011/012-Circular” e “013/014-Aguanambi” – mas estas não “chegam” às periferias, pois se restringem à zona leste. Em 2010, a Prefeitura de Fortaleza criou algumas linhas novas para a Cidade e essa região.

²⁹⁸ Quase sempre, em bares ou boates, as atrações principais só começam a se apresentar entre 23h30min e meia-noite. Quando em eventos de “grande porte”, é possível que o *headline* só suba ao palco por volta da 1h da madrugada.

Os fatores que vão determinar se o público entra ou não em um estabelecimento são inúmeros – depende da casa, do ingresso, do dia da semana, da banda, da temática, da condição financeira, do indivíduo etc. É marcante, contudo, a presença maciça de pessoas do lado “de fora” em qualquer evento roqueiro, como os presenciados nas edições do Forcaos 2007, 2008 e 2009; no Motel 90; no Cristina's Buffet; no Noise3D; no Maria Bonita etc.

Esse fato pode trazer problemas a alguns estabelecimentos. Muito da movimentação que marcou a esquina das ruas José Avelino e Senador Almino se dava justamente *na rua* e não dentro do Noise3D ou do Hey! Ho!. Os dois estabelecimentos eram o “chamariz” da concentração das pessoas, mas não necessariamente o alvo de quem saía de casa destinado a se divertir, já que o podia fazer do lado “de fora”. Por causa das “barraquinhas”, era possível comprar comidas e bebidas *na rua* e, às vezes, até dava para ouvir o som da festa do lado “de fora”. Quando não, sons de carros podiam providenciá-lo. Este foi um dos motivos pelo qual o Noise3D “fechou as portas” com dois anos de funcionamento e o Hey! Ho! deixou de funcionar como bar para transformar-se apenas em casa de *shows*.

Esse comportamento do público é tão antigo quanto a própria movimentação roqueira da Cidade e já “vitimou” dezenas de estabelecimentos voltados ao *rock*: Domínio Público, Canto das Tribos, Universal Sport Bar, Ritz Café, o citado Noise3D e muitos outros. Cada um deles se transformou em ponto neural da movimentação roqueira (ou da rede em formação) em algum momento, mas todos podiam concentrar mais gente “de fora” do que “dentro”, o que os levou a falir²⁹⁹.

Tendo analisado a rede com base nos seus atores, dos agrupamentos, dos espaços e dos eventos, o passo seguinte é pensar as disputas que existem nos modos de pertença relacionados ao *ser roqueiro* e que, portanto, ativam os modos de inclusão e exclusão ao *estilo de vida roqueiro*.

²⁹⁹ A relação do público com o dentro-fora e suas estratégias daria uma tese por si só, mas é importante que seja citada, por constituir uma constante em meio à rede.

06

MODOS DE EXCLUSÃO

Conflitos, Segmentação e Estratificação

Para vivenciar o *estilo de vida roqueiro*, um indivíduo percorre determinado caminho social: a “descoberta” do *rock*; o envolvimento com outros roqueiros (muitas vezes por meio de um *cicerone*); a vinculação às *turmas* e aos agrupamentos; o estabelecimento de relações aprofundadas com a rede.

Como já discutido, são estabelecidas senhas de entrada nas *turmas* e nos agrupamentos que são dadas pela adequação às características destes e pela apresentação dos *valores* e *modelos* típicos desse *estilo de vida*. Conversas e o comportamento em meio às festas e/ou pontos de encontro expõem o grau de “adequação” do sujeito ao agrupamento específico ao qual se vincula e ao *estilo de vida roqueiro* em geral.

Por isso, considero a vivência nos agrupamentos um modo de pertença do sujeito ao *estilo de vida roqueiro*, atingido por meio de uma senha de entrada que serve como modo de inclusão; no entanto, também existem modos de exclusão.

Os modos de exclusão ocorrem quando se identifica que o roqueiro não está cumprindo alguns dos pontos essenciais do *estilo de vida roqueiro* ou, mais especificamente, de alguma característica fundamental do agrupamento. Os roqueiros de Fortaleza têm estratégias distintas de se avaliarem uns aos outros e medir se estão de acordo com a expectativa, ou seja, são verificados modos de inclusão e, caso não “estejam de acordo”, acionam os modos de exclusão.

O principal modo de exclusão é a proibição do sujeito no convívio do agrupamento, algo que pode acontecer, conforme mostram as falas dos

entrevistados no Capítulo 02. Também é usado o *estigma* como ferramenta para “marcar” aqueles que não detêm determinadas características consideradas imprescindíveis. Surgem assim as classificações dos “outros” como *playboys*, *modistas* e *vendidos* e a si mesmo como *roqueiro de verdade*.

Obviamente, o acionamento dos modos de exclusão constituem objetos de conflitos e disputas. Nem todos os classificados como *playboys*, *modistas* ou *vendidos* se aceitam como tal e a negação produz debates acirrados. Como forma de exibir que estão de acordo com o esperado, os roqueiros reforçam o discurso de rebeldia e do *ser outsider* o tempo todo em suas falas.

Existem diversas maneiras de organizar essas falas. Uma delas é a respeito da oposição às instâncias sociais mais tradicionais, como Estado, instituições religiosas e forças policiais³⁰⁰. A segunda forma é por via das relações (possíveis ou não) com agrupamentos de não-roqueiros. Por último, e mais importante, a terceira maneira acontece por meios dos conflitos dos agrupamentos roqueiros entre si.

6.1 Signos de rebeldia perante o Estado, as instituições religiosas e as forças policiais

A “oposição à sociedade” não é sempre manifesta de modo prático ou visível, nem mesmo é elaborada sob forma de discurso. Aparentemente, declarar o *rock* como rebelde – como no Capítulo 02 – deixa pressuposto inconformidade. Ainda assim, há alguns casos de rebeldia direcionada para canais tradicionais, como por meio da proximidade com grupos políticos de esquerda.

[no Canto das Tribos] Surgiu um grupo do Crítica Radical, que começou a fazer esses *shows*: “Vote nulo!”, “Não vote!”. (...) Eles faziam recrutamento, recrutamento mesmo, dessa galera nos festivais. Rosa da Fonseca, Célia, elas iam e distribuía panfletos, convidavam pra reuniões, pra participar dos eventos do Crítica (...). Muita gente *[das bandas]* queria tocar, tocar nos eventos do Crítica Radical, na

³⁰⁰ Poderia pensar em outras, como as instituições de ensino, particularmente as escolas, como se pode notar em algumas falas do Capítulo 02.

Praça do Ferreira, aquela mega-estrutura, né? (*risos*) Isso era algo que dava mais... (...) visibilidade. Porque a ex-prefeita de Fortaleza tava ali, sabe? Então, ela [*Maria Luiza Fontenele, prefeita de Fortaleza entre 1985 e 1988*] conversava, tratava o pessoal como possíveis reprodutores das idéias deles, do Crítica... Eu, inclusive... Foi algo que mexeu muito comigo, né? Eles distribuía aqueles jornaizinhos, (...) eles sentavam pra conversar, né? Isso tudo nesse local. **Onde é que no Órbita ou (...) nesses outros locais, você ia ter alguma coisa parecida com isso?** Não tinha! Então, no Forcaos, já bati muito papo, ali, com a Célia, a Rosa. (DANIEL VALENTIM – grifos meus)³⁰¹.

Na fala, o envolvimento com a política é apontado como algo que diferencia não somente o *rock* dos outros gêneros musicais, mas também de alguns agrupamentos em relação a outros. Para o interlocutor, locais como a boate Órbita, na Praia de Iracema, não poderiam abrigar tais eventos, porque são frequentados por *playboys*.

Os roqueiros afirmam que agrupamentos de outros gêneros musicais também não possuem o mesmo envolvimento político, porque isso seria algo fundamental do *estilo de vida roqueiro*. Quando comentava a conexão entre os públicos de *rock* e *reggae* que dividiam os eventos no Canto das Tribos, um dos interlocutores afirmou:

[*nas festas de reggae*] Começou a dar *playboy*, *gangueiro* e o *reggae* começou a dar bem mais dinheiro, porque *playboy* curte, ta entendendo? **Acho que o *reggae* não tem aquela imposição que o *rock* impõe, se você é roqueiro, você tem que ter um ideal. (...) Tem sempre essa ideologia política, *rock* tem que ter essa imposição.** E o *reggae* não tinha. Então, era muito mais fácil prum cara, que vinha, que começou a curtir o *reggae*, porque o *reggae* não te impõe nada, certo? Então, qualquer pessoa gosta de *reggae*. Então, bem mais fácil do que um *playboy* que vai prum *show* de *rock*. (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

³⁰¹ O relato demonstra a receptividade com um grupo político de esquerda, o Crítica Radical, que prega o fim do capitalismo e das eleições, promovendo ações de boicote e de promoção ao voto nulo. Com essa proximidade se estruturou um evento bienal na Praça do Ferreira, no Centro, chamado *Morte ao Capitalismo*, realizado sempre quando há eleições. Na ocasião, os partidários do movimento acampam na praça e promovem *shows* de rock.

Não obstante o fato de o “*reggae* não impor uma ideologia política” ser algo discutível³⁰², é interessante como o interlocutor põe o agrupamento *reggueiro* no mesmo nível “apolítico” de *playboys e gangueiros* – duas classificações que serão discutidas adiante. Desse modo, a fala coloca a politização como especialidade do *estilo de vida roqueiro*.

Mesmo assim, o envolvimento de alguns agrupamentos de Fortaleza com o Crítica Radical não é consensual. Existem algumas ressalvas:

São assim vários (...) que usam essa palavrinha, “*punk*”, e tal, mas, **acho que os *punk* mesmo, já acabaram**. Se existem alguns, ainda, são os ingleses, ali perdido. **Os outros são meninos que brincam de política**, né? Principalmente depois que se juntaram com a Rosa da Fonseca (...) da Crítica Radical (...). No começo, eu até freqüentava [*o Crítica Radical*], sabe? Achava divertido andar com eles até que, uns quatro anos atrás [*em 2004*], eles inventaram a greve contra as carteirinhas [*de estudante*]. Foi quando eles quebraram aqueles carros, ali, em frente a Ettusa³⁰³, ali naquela avenida, acho que é a Luciano Carneiro, nunca me lembro. (...) Foi quando eles quebraram os carros, aí foi quando eu deixei de andar com eles. Eles vinham “ei, cara, vamos quebrar uns carros, a gente faz uma outra greve”, “ei, ia ser legal se a gente quebrasse uns outros carros, né? Ou então, apedrejasse alguém!”. Aí, eu: “porra...”! (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

A crítica do interlocutor se dá mais ao *modus operandi* do movimento do que as idéias em si.

A toda hora, toda vida, na época de eleição, eles criam o (...) *Morte ao Capitalismo!* (...) Eu falo pra eles: “vocêis tão brincando de política, vocêis brincam de política”. (...) Eles inventaram, uma vez, de fazer (...) um *camping*... na Praça do Ferreira, um acampamento. (...) Juntaram uma galera e foram pra lá, os *punk* foram pra lá (...) Fizeram (...) pra até essas máquinas... as máquinas das carteirinhas³⁰⁴... até acabarem

³⁰² O *reggae* é um ritmo jamaicano que une a sonoridade do *rock* a alguns gêneros musicais da América Central, como *ska* e *bantu*. O gênero tornou-se popular em âmbito mundial nos anos 1970 a partir do sucesso internacional de Bob Marley, cantor cujas canções se dividiam entre o louvor ao rastafarismo (seita típica da Jamaica) e à crítica política.

³⁰³ Ettusa é o nome antigo da Ettufor, Empresa de Transporte Urbano de Fortaleza, órgão ligado à Prefeitura e responsável pela fiscalização dos transportes públicos.

³⁰⁴ Em 2004, a Prefeitura de Fortaleza instalou nos ônibus de transporte urbano uma máquina digital para auferir a autenticidade por meio de um *chip* da Carteira de Estudante, que garante ao público do ensino público e privado (do fundamental ao universitário) o direito à meia-

com as máquinas das carteirinhas. (...) Teve uma reunião e eu fui. Aí, eu disse: “rapaz, em vez de vocês fazerem esse *camping*, esse acampamento de vocês, (...) vocês podiam ir mais além” (...). Aí, o pessoal: “oba, sim, queremos sim”. Se empolgou todo mundo (...): “e aí, qual é a idéia?”. [e eu:] “Pois façam uma greve de fome! Os topiqueiros³⁰⁵ conseguiram, eles foram direto pros empresários dos ônibus, foram lá e conseguiram (...). Se vocês querem, então, vamos lá fazer isso”. Aí, a galera, já mudou: “não, não é isso não que a gente quer, a gente já atingiu o nosso objetivo com o acampamento. A greve de fome, eu acho, não é necessário”. Aí foi quando eu olhei pra ele e disse “vocês brincam de política!”, aí fui embora. Eu brincava de política quando tinha 16 anos no grêmio do meu colégio, entendeu? Depois, ou é política mesmo ou não, eu não brincava. Tanto é que eu participei do movimento, eu não acampeí, mas tava lá. (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

Além disso, sua fala também atenta para o aspecto prático: mesmo com problemas, as ações do Crítica Radical são importantes porque terminam servindo para divulgar o *rock*.

A Rosa da Fonseca, da Crítica Radical, eu acho que eles brincam muito de política, se fazem de pessoas políticas, **mas eu acho que, a única coisa boa que eles tão fazendo é divulgando o *rock***. E um *rock* mais agressivo, mais subúrbio. (...) **A única coisa boa que eu acho é que eles divulgam o *rock and roll*. Que isso é a única coisa que eu acho que a gente deve bater palmas pra eles.** (...) Todo ano o povo espera o *Morte ao Capitalismo*. É uma coisa que divulga o *rock* uma vez por ano e, em época de eleição, muita gente espera que tenha duas... que tenha segundo turno, porque se tiver segundo turno tem duas *Morte ao Capitalismo* (risos). (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus)³⁰⁶.

passagem. O movimento estudantil – principalmente secundarista – foi contra a ação, achando que a Prefeitura iria limitar a quantidade de usos por parte dos estudantes, o que acabou não acontecendo. Mesmo assim, surgiram vários palcos de conflito entre esses movimentos e a polícia, inclusive com o apedrejamento da sede da Prefeitura e a destruição de automóveis.

³⁰⁵ Como são chamados os motoristas e empresários que administram o sistema de “transporte alternativo” de Fortaleza, feito por meio de vans – chamadas popularmente como Topics, em referência ao modelo de um desses veículos – que emergiu no início da década de 2000 e, após alguns anos de conflitos, foi regularizado pela Prefeitura de Fortaleza.

³⁰⁶ Usar o *rock* como estratégia de publicidade e aproximação com determinado público não é exclusividade dos acampamentos do *Morte ao Capitalismo*. O Crítica Radical e outros grupos políticos promovem diversos outras em atos políticos. Exemplo disso foi durante a greve da Universidade Federal do Ceará, em 2005, na qual ocorreu invasão à sede da Reitoria, na

O outro ponto do discurso roqueiro que demarca uma condição *outsider* em relação ao Estado diz respeito à polícia, ou, mais precisamente, à violência policial. Por causa desses conflitos, a segurança armada oficial é tratada quase sempre como “inimiga em potencial”.

Essa característica está tão consolidada no pensamento dos roqueiros que a ausência da polícia por vezes é tida como benéfica, como este interlocutor que a cita casualmente quando se refere à movimentação da Praia de Iracema dos anos 1990:

A receptividade [*do público da PI*] era excelente, não tinha violência, não tinha polícia, a polícia não chegava batendo, porque era todo mundo na paz, numa boa, entendeu? (FRANZÉ BEZERRA).

Outro entrevistado – quando fala da transição da movimentação roqueira do calçadão da Praia de Iracema para o entorno do Dragão do Mar – também cita casualmente a polícia no mesmo contexto:

Às vezes, ficava até mais tarde, aí, descia pra Ponte Velha³⁰⁷, né? Que a Ponte Velha é que é a Ponte Metálica (...). O pessoal ia pra lá, ficava a madrugada lá, uma galera que juntava. Aí, rolou a confusão dos assaltantes e dos assaltos. A própria polícia vinha e batia na galera do *rock*, então, ficou muito perigoso por lá, mas antes, era o que há (*sic*). (DONIZETE ARAÚJO).

Os conflitos com a polícia também aparecem nas falas sobre a realização das primeiras edições do Forcaos:

Ficava um monte de gente lá fora [*do Casarão do Rock*], aparecia a polícia (...), aparecia um monte de policial, de bicicleta, de carro, e batia na galera (DONIZETE ARAÚJO).

avenida da Universidade, no Benfica. Em meio ao movimento de ocupação, a banda Kohbaia fez um “concerto” no Salão Nobre do prédio.

³⁰⁷ Ponte Velha ou Ponte dos Ingleses é o píer largo que existe no extremo oeste da Praia de Iracema, próximo à comunidade do Poço da Draga. Este local fazia parte do antigo complexo portuário de Fortaleza, do início do século XX, mas não foi reaproveitado nas reurbanizações subsequentes da PI. Seu uso está previsto para a construção do Acquario Ceará que o Governo do Estado promete para a área.

Por vezes, as falas também demonstram a suposta antipatia dos policiais perante os roqueiros, citando o exemplo de problemas com assaltos nas imediações do Centro Dragão do Mar:

[eu disse:] “Olha, ta tendo uma briga muito forte, lá na Praia de Iracema, dos roqueiros contra os *gangueiros*, e a polícia não ta nem aí, porque não são meninos arrumadinhos, e os roqueiros andam de preto”. (...) Foi quando rolou muito atrito dos roqueiros com o pessoal [*gangueiros*], só que os PM não gostam de cabeludo, do pessoal de preto e tal, então, vinha a gente [falar:] “ah, eles me roubaram...”, [e a polícia] “problema teu”, “ah, mas...”, “problema teu”. Se a gente reclamava, apanhava [da polícia]. Então, rolou muito isso (...). Era foda, [os policiais] batiam na galera e era foda. (...) Então, o pessoal queria reclamar, mas [os policiais dizem] “não adianta reclamar não, cara, vocês são roqueiro, tudo de preto, parecem marginal, então, pronto”. Era foda! (DONIZETE ARAÚJO).

Nos dias de hoje, os relatos sobre conflitos com a polícia diminuíram muito. Na qualidade de pesquisador, não presenciei nenhuma ocorrência entre 2006 e 2009. Pelo contrário, vi três ocasiões em que a polícia intercedeu em favor dos roqueiros ou simplesmente conviveu pacificamente com eles³⁰⁸; porém, isso não quer dizer que não existam conflitos ou mesmo confrontos entre policiais e roqueiros em Fortaleza nos dias atuais.

Quando se colocam como vítimas da “violência policial” os roqueiros elaboram uma imagem de coletivo marginalizado no contexto social, o que se relaciona às suas práticas de rebeldia e à condição de *outsider*. Esse mesmo pensamento aparece em outras ações do Estado. Por exemplo, quando direta ou indiretamente se prejudicam os agrupamentos, como na atuação de fiscalização de emissão de ruídos sonoros, adequação de som, verificação do alvará dos estabelecimentos etc. Essas práticas, corriqueiras por parte do

³⁰⁸ A primeira, no Forcaos 2008, ocorreu tensão entre roqueiros e *forrozeiros* (que faziam festas vizinhas) e o Ronda do Quarteirão foi chamado para interceder, o que pode ter evitado confrontos. Na segunda, na festa do MIRC no Cristina's Buffet, uma viatura do Ronda do Quarteirão passou três vezes em frente ao evento, sem nenhum tipo de agressão. Na terceira, no Forcaos 2009, quatro policiais garantiam a segurança da área externa do evento, no Hey! Ho!. No tempo em que permaneci não houve nenhum incidente.

Poder Público para qualquer área, são vistas como “ataques” do Estado aos roqueiros³⁰⁹.

Em conversas informais com roqueiros ao longo da pesquisa algumas vezes foi expressa a sensação de “perseguição” por parte dos roqueiros em relação a essas ações estatais, com comentários do tipo: “cadê que eles fecham os clubes de forró?”.

A frase traz à tona o discurso de *outsider*, tendo em vista que o forró popular – denominado “forró eletrônico” – atualmente ser considerado o gênero musical *mainstream* do Ceará. Atualmente, o fantasma do fechamento ou interdição de estabelecimentos pelo Poder Público é iminente em qualquer festa³¹⁰.



Ilustração 44: Banda Superout na Órbita, em 18 de dezembro de 2009.

Fonte: Arquivo do autor.

Nesse sentido, o fechamento do Hey! Ho!, em 23 de junho de 2007, foi entendido pelos roqueiros como “golpe baixo” porque coincidiu com o momento em que o vizinho Noise3D também “fechou as portas” – embora por motivos

³⁰⁹ Em 2007, o Poder Público promoveu uma série de ações para regularizar bares, restaurantes e boates que tivessem música ao vivo, de modo a adequá-los à lei. Não obstante, isso resultou no fechamento temporário de alguns dos redutos da rede, como o bar Maria Bonita. Outra ação terminou por interditar o Hey! Ho! por três meses.

³¹⁰ Em 18 de dezembro de 2009, presenciei o *show* de duas bandas na boate Órbita. Uma delas, a Superout, “tocou alto” e “fez barulho”. Após a apresentação, conversei com um dos guitarristas da banda, Petrônio Malheiros, que disse: “Não sei como a SEMAM [secretaria Municipal de Meio Ambiente] não fechou o *show*. Quando eu vi o [*volume do*] som, eu pensei: ‘ih, a SEMAM vai fechar’”. Quase que em seguida, ele corroborou o pensamento geral acerca dessa questão: “Duvido que eles fechem as festas de forró!”.

diferentes³¹¹. Tendo em vista serem os principais espaços roqueiros da rede naquele momento, foi um revés importante, particularmente para *artistas* e *promotores*, que se viram sem espaços para realizar festas e eventos.

Se por um lado a ação resultou em união da rede – já que os *promotores* foram obrigados a unir forças para continuar atuando, no que gerou ações como a criação do Coletivo SOMA – por outro, o discurso de “prejuízo” dominou a fala dos roqueiros por algum tempo.

Até a imprensa intercedeu pela rede. Em matéria publicada em 03 de agosto de 2007, o jornal *O Povo* relembra de modo dramático o fechamento do Hey! Ho! e parece “tomar partido” pela rede³¹². A nota inicia assim:

Era quase meia-noite, e a José Avelino estava em silêncio. Havia muita gente, mas o som que lhe era característico havia parado: as três casas da rua foram impedidas de funcionar em pleno sábado. O público não dispersou logo, na esperança de que a situação fosse revertida. Mas não. “Encontrei uma amiga em frente a [boate] Donna Santa, e não pude acreditar que estava fechada. Depois a gente foi pra esquina do Noise, e tinha umas pessoas na frente, inclusive os donos. Acabamos indo embora quando vimos que não ia mesmo abrir”, conta Soraya Madeira, universitária e freqüentadora. (*O POVO*, 03/08/07)³¹³.

Apesar do discurso de rebeldia dos roqueiros, no entanto, quando se pensa as relações da rede roqueira de Fortaleza em relação ao Estado, se vê mais parceria do que oposição. Pelo menos quando se consideram elementos específicos da rede, como *artistas* e *promotores*.

³¹¹ O Noise3D foi fechado pela mesma *blitze*, mas como estava com a documentação em ordem, pode voltar a funcionar no dia seguinte; entretanto, a casa “fechou as portas” definitivamente no mês seguinte, alegando falência. Quando isso ocorreu, o Hey! Ho! ainda permanecia lacrado pela Justiça, só retomando às atividades meses depois.

³¹² A matéria cita ainda a justificativa do Poder Público de combater a exploração sexual e contrapõe à fala do sócio-proprietário do Hey! Ho!, Rafael Bandeira, que afirma, indignado, não haver esse tipo de ocorrência na casa e que era de conhecimento público onde ocorriam tais tipos de exploração na Praia de Iracema – no caso, nas boates do calçadão, há alguns quarteirões de distância. Além disso, o jornal explica que o Noise3D voltou a funcionar normalmente no dia seguinte e que o motivo de o Hey! Ho! ter sido “lacrado” foi a inadequação do tamanho do bar ao espaço onde se situa. Por fim, é noticiado o início da articulação que daria origem ao Coletivo SOMA. É interessante que essa nota foi publicada mais de um mês após o ocorrido, sendo um “lembrete” incluído em matéria que divulgava a segunda edição do Festival Ponto.CE. O fechamento das duas casas já havia sido noticiado em 25 de junho sob o título “Operação fecha quatro casas noturnas”.

³¹³ Esta operação reuniu vários entes federativos: SENASP e DRT são vinculados ao Poder Federal; SEFAZ, Polícia Militar e Corpo de Bombeiros, ao Governo Estadual; e FUNCI e SER II, ao Municipal.

Parte dessa parceria acontece por causa da já discutida mudança das políticas culturais dos governos de Fortaleza e do Ceará, que definitivamente incluíram os roqueiros na agenda cultural da Cidade e do Estado³¹⁴.



Ilustração 45: Projeto Rock.Doc é destaque no informativo cultural da Prefeitura de Fortaleza.

Fonte: *Cultura de Bolso*, edição de julho de 2009.

As mudanças ocorrentes nos últimos anos são visíveis para os participantes da rede:

A gestão da Luizianne [Lins, prefeita de Fortaleza desde 2005] é gestão que, pra cultura, foi muito bom, sabe? (...) Por exemplo, esse ano a gente [ACR] ganhou três editais, desses da Funcet³¹⁵. Foi do “Ponto de Cultura”, “Cultura e Pensamento” e o disco do Obskure, que foi pela Associação, foram três. (...) [além disso] Saiu agora, da Prefeitura (...): 30

³¹⁴ Por isso, eventos musicais de “grande porte” promovidos pelo Poder P[ublico – ou em grande medida patrocinados por eles – e atrações em centros culturais incluem o rock com destaque. Há também os programas patrocinados ou promovidos por estatais ou órgãos mistos, como Petrobras, Banco do Nordeste, Banco do Brasil, Caixa Econômica Federal, Correios etc. Além disso, os “editais de cultura” e leis de incentivo fiscal ainda são os principais canais para bandas e artistas promoverem eventos e lançarem seus produtos, como discos, vídeos e videoclipes.

³¹⁵ Funcet é a antiga Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza, órgão ligado à administração municipal que hoje é dividido com secretarias específicas, dentre as quais a de cultura, SECULTFOR. Como a mudança é recente, as pessoas ainda continuam se referindo ao nome antigo.

mil reais de infra-estrutura [para o *Forcaos 2008*], (...) é o som do Ceará Music, do Palco Nativo. (...) Já é muito. (...) [sobre o disco do *Obskure*] Começamos a gravar no estúdio do Moisés [MV *Estúdios*] no ano passado. Aí, vieram os editais da Funcet, nós enviamos, fomos aprovados, veio aí 3.500 [reais] pra ajudar a fazer, a terminar o disco. (...) Vai sair com duas mil cópias³¹⁶. (AMAUDSON XIMENES).

Os *promotores* da rede procuram o Poder Público para o financiamento de eventos e projetos. Boa parte dos *artistas* que lançaram discos nos últimos anos³¹⁷ o fizeram com financiamento público e/ou como vencedores de editais de cultura desses órgãos³¹⁸.

O discurso dos roqueiros é o de que, sem o financiamento, não conseguiriam produzir discos, *shows* e videoclipes:

Rapaz, nunca que o Alegoria [da *Caverna*] teria lançado disco da gente, nunca teria lançado, se não fossem esses editais, sabe? Eu falo isso agora mais ciente do que nunca! Nunca que a gente ia ter, assim, cinco mil reais pra fazer esse disco, mais o *show*. Nunca que ia ter, sabe? Nunca! (JOLSON XIMENES).

Além disso, como não há investimentos constantes no campo da produção de *rock* em Fortaleza, uma das oportunidades em que os músicos das bandas ganham cachê propriamente dito é nos eventos que contam com patrocínio do Poder Público. Quando indagado sobre as situações em que recebia pagamento como músico, um dos entrevistados respondeu:

³¹⁶ Este número corresponde ao dobro da tiragem inicial padrão adotada em discos gravados a serem comercializados.

³¹⁷ Dentre os artistas cearenses que lançaram discos (com ou sem patrocínio público) nos últimos anos estão: Alegoria da Caverna, Café Colômbia, Clamus, Encarne, Enverso, Felipe Cazaux, Fossil, Hostile Inc., Joseph K?, Mafalda Morfina, My Fair Lady, Obskure, Red Run, Somberlain, dentre outros

³¹⁸ O patrocínio público também permitiu à ACR e à Obskure a gravação de CD e de videoclipe, além de documentário sobre as mãos dos roqueiros de Fortaleza e o lançamento do livro *Experiências Musicais*. Além do álbum contemplado pelo edital da SECULTFOR, o videoclipe da canção *Christian Sovereign* foi feito em parceria com o projeto Vila das Artes, da Prefeitura, que fornece o equipamento (câmeras, ilha digital). O clipe está disponível em "http://www.youtube.com/watch?v=qERc5zqNQG4". O livro é fruto de um convênio com a Universidade Estadual do Ceará a partir de um seminário realizado por meio do financiamento de um edital chamado "Cultura e Pensamento".

Cara, normalmente, centros culturais, (...) tem o do SESC, o do Dragão do Mar, o do BNB, entendeu? Abertura de *shows* grandes, você tira de *shows* de abertura de *show* um pouco aí, tipo ligado a projeto da Petrobras, Banco do Brasil Cultural, coisa desse tipo (...). Que outros lugares, também? Projetos da Prefeitura, também, Mercados dos Pinhões, a gente fez, Retratos do Vento, Mostra Petrócio Maia, entendeu? (...) Até então, cara, até cinco anos atrás [2003] não existia isso, não existia isso. Cinco anos atrás, governo Juraci [Magalhães, prefeito de Fortaleza entre 1997 e 2004] aí, a gente nunca participou de nada da Prefeitura. (...) Não tinha isso, não tinha um projeto cultural que você tocasse recebendo, entendeu? (JOLSON XIMENES).

Além dos eventos patrocinados pelo Poder Público, as ocasiões em que as bandas de *rock* de Fortaleza são pagas para tocar são muito raras. Além do Ceará Music que – a despeito das críticas ao tratamento dos *artistas* locais – paga cachê, restam eventuais aberturas de *shows* para artistas de “renome nacional”. Ainda assim, nesses casos, nem sempre o pagamento se efetua, dependendo da produtora que organiza o evento.

Abertura de *show* normal, por exemplo, O Rappa, Jota Quest, coisa desse tipo, aí já é razoável, já é meio diferente. Aí já não é sempre que você consegue isso [cachê], depende muito do produtor que ta fazendo e tudo mais. (...) [eles dizem:] “eu dou a oportunidade de vocês tocar em um palco grande, a própria oportunidade de tocar pra um grande público, você vai ter a oportunidade de colocar no teu *release*, no teu currículo, que tu fez a abertura de *show* tal e *show* tal”, entendeu? (JOLSON XIMENES).

Outra saída para “ganhar cachê” é por meio da bilheteria de eventos *pontuais* – minifestivais e *shows* – como aqueles que ocorrem no Clube Santa Cruz ou no Hey! Ho!. Além disso, somente o recurso de *couvert*.

Desse modo, percebe-se que, apesar do discurso de rebeldia remetido ao *estilo de vida roqueiro* em relação ao Estado, parte significativa da rede mantém relacionamento de parceria e, por vezes, até de dependência.

É interessante notar, também, os signos de rebeldia dos roqueiros perante as instituições religiosas. Embora não exclusiva, essa ação é mais visível no agrupamento *metaleiro*, que se utiliza dos signos religiosos para

deformá-los ou afrontá-los, como na valorização das temáticas “obscuras” discutidas no Capítulo 04.

Nos eventos *metaleiros* esses signos antirreligiosos vêm à tona o tempo todo. No Forcaos 2007, a banda pernambucana Paradise in Flames anunciou antes da última canção de seu concerto: “vamos profanar este lugar uma última vez!”. A *headline*³¹⁹ daquele ano, Krisiun, estendeu uma bandeira preta que tinha como símbolo uma versão “ensangüentada” da estrela de Davi.



Ilustração 46: Krisiun e sua bandeira no Forcaos 2007, em 22 de julho.

Fonte: Arquivo do autor.

O mesmo discurso de combate à religião aparece em outros agrupamentos do *rock*. Na citada festa da boate Órbita, o vocalista da Superout reclamou, em tom de brincadeira, do *público*: “Não tô vendo ninguém bebendo, vocês estão muito calmos! Vocês por acaso estão numa igreja? Isso aqui ta parecendo uma igreja!”.

A associação entre a religião e a moral, como neste caso, é sempre presente. Talvez seja esse um dos motivos pelo qual alguns *artistas* exagerem no uso de “palavrões” em meio aos *shows* e nas conversas com o *público*.

³¹⁹ Expressão que os *promotores* usam para definir as atrações principais de cada noite de um festival.

Expressões como *porra*, *caralho*, *foder* são comuns no linguajar cotidiano da população brasileira, entretanto, seu uso é exacerbado nos *shows* de *rock*, principalmente dos *metaleiros*. Apenas a título de exemplo, posso citar novamente o concerto da Krisiun no Forcaos 2007, que ao subir no palco anunciou: “Olá, Fortaleza, vamo botar pra fuder nessa porra aí!”. Isso, no entanto, está longe de ser exceção, sendo constante nesses tipos de *shows*.

Apesar de por vezes ficar somente no discurso, a rebeldia à religião assume caráter prático, como afronta ou agressão. No primeiro caso, pode ser até por meio de ações simples, como o já citado caso do jovem que foi à igreja com uma camiseta *metaleira*. Além da exibição de signos religiosos deturpados ou de outros não-religiosos (pagãos) em capas de álbuns e nas letras de canções, há uma série de opções de agressão. Um dos entrevistados relatou a ocasião em que *metaleiros* picharam uma tradicional igreja de Fortaleza:

Tem até uma história: a galera pichou “Slayer” no “coisa” [parede] da Igreja de Fátima³²⁰ e reza uma [lenda]... dizem que rolou uma maldição, porque os caras pintaram [por cima] e de longe você ainda via o nome “Slayer” com a cruz de cabeça para baixo (*risos*), entendeu? Aí, hoje, é azulejo, porque os caras não conseguiram tirar (*risos*) e era uma pichação comum, passaram tinta branca, passaram tudo e você passava de longe e via “Slayer” com a cruz de cabeça para baixo. E é azulejo, hoje em dia, os caras tiveram que botar. É engraçado. (...) mas ficou lá o negócio. Comédia isso aí. (FRANZÉ BEZERRA).

Nem todos os setores da rede roqueira de Fortaleza, contudo, mantêm o discurso rebelde à religião de modo explícito. Ao contrário, existe uma movimentação voltada justamente a sua divulgação: o *heavy metal* cristão – chamado de *white metal*, em oposição ao *black metal*, gerando algum tipo de conflito no interior da rede.

Aparentemente, em todo o Brasil há a disseminação de bandas de *white metal* como estratégia de angariar fiéis para as mais diversas igrejas

³²⁰ Slayer é uma banda de *thrash metal* (*heavy metal* muito rápido e gritado) que estreou em 1983 e muito popular entre os *metaleiros* do mundo inteiro. Em Fortaleza, existem dezenas de pichações com o nome Slayer pelos muros. A Igreja de Fátima fica na avenida 13 de Maio e é um dos mais ricos e tradicionais templos católicos da Cidade, tendo sido fundada em 1955. Hoje é palco de peregrinação mensal, todo dia 13, com romaria “de grande porte” na data que nomeia a avenida.

“evangélicas”. Um dos entrevistados explicou a diferença entre essas duas subdivisões do agrupamento *metaleiro*:

White metal e *black metal* musicalmente é a mesma coisa, ta entendendo? É um som *gutural*, *rrruuuu [urra]*, só que (...) tem a ideologia satanista, o *black* (...) e o *white* tem a ideologia cristã. Então, **praticamente, são inimigos de lados opostos, ta entendendo?** Então, o pessoal do *white* tem aquela imposição da cristandade, de você converter alguém, e eles vão converter mais facilmente os roqueiros, porque eles são roqueiros. (...) Eu tava conversando com eles, eles são *white metal*. *Black metal* significa que eles tavam cantando coisas satânicas se eles são cristãos? Era uma coisa altamente... impossível! (...) O pessoal do *black* vai cantar mais coisa tipo *[imita voz gutural]* “ah, satã!”, e não coisas como *[de novo]* “ah, my lord!” (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

Em Fortaleza, essa estratégia foi utilizada pela Igreja Renascer em Cristo, que tinha seu templo na avenida Visconde do Rio Branco, no bairro São João do Tauape. A Renascer patrocinou a formação de bandas – sendo a mais famosa a Sanctuary – e promove festas constantemente. Seus simpatizantes distribuem *flyers* nas festas *metaleiras* (especialmente nas “pagãs”) e na Galeria do Rock.



Ilustração 47: Flyer promove festa de *white metal* no Templo da Renascer em 02 de dezembro de 2008.

Fonte: Coletado pelo autor na Galeria do Rock.

O encontro entre *white* e *black* pode ser marcado pela tensão. No Forcaos 2008, presenciei uma briga motivada pela antipatia entre os dois estilos *metaleiros*. O mesmo interlocutor também presenciou o conflito e o citou em sua entrevista:

É foda, às vezes, dependendo do que tu fizer, é uma invasão. No sábado [do Forcaos 2008], teve uma briga fudida dos *white metal* contra os *black metal*, ta entendendo? (...) Os *black* veem eles [*white*] como uma invasão de território. E por quê? É como se eles tivessem desrespeitando a autoridade deles. Por isso que rola briga. Lá [no Forcaos], uma cara levou um tapão porque o cara [*white*] foi lá, levou um papelzinho [*flyer*] pra entregar a eles lá, ta entendendo? (...) Mas eles procuram [briga]... Até no meu ponto de vista, [é] uma estratégia muito foda... (DONIZETE ARAÚJO).

É interessante notar, também, que na fala deste interlocutor o discurso do *outsider* se faz presente em relação aos *white metals*, porque sofrem algum tipo de preconceito diante de outras igrejas evangélicas.

É engraçado que, nos *shows* de *white metal*, toca muito *black*. Aí, passa os carros em frente... Eu tava na rua, nessa hora eu tava bebendo, e aí, e tinha o pessoal lá da igreja, e o cara falando “vamos, rezar, pessoal”, e tinha um pessoal na parada de ônibus, e o pessoal passando, e um monte de gente [vestida] de preto e a banda tocando [imita o som do metal] *bam-bam-bam*: “Igreja Renascer”, tava escrito lá, “olha, é a igreja dos roqueiros”. Há uma pressão muito grande das Igrejas Evangélicas contra eles mesmos [Renascer]. (...) A idéia de *som gutural* é, a princípio, imitar os barulhos demoníacos, né? *Boom-boom*, e é foda ‘cê ta numa igreja e tocar o *som gutural*, mas o povo dá desculpas pra isso. (DONIZETE ARAÚJO)³²¹.

Também é presente a constatação de que as festas são consideradas “territórios” – podia usar *espaço* – demarcados para fruição do próprio agrupamento.

Na prática, os agrupamentos são operacionalizados pelas *turmas* que se enraízam significativamente em termos de lugar e de comunidade. Essa mesma vinculação territorial foi percebida por Machado Pais (2006) sobre as “bandas de garagem” portuguesas:

Nas suas rotas de *dissidência*, as bandas procuram algum tipo de *convergência* que passa pela afirmação de identidades territoriais, visuais e musicais. O conceito de territorialidade serve para identificar jovens com uma área que interpretam como sua e que, por ser palco de sociabilidades mais achegadas, entendem dever ser defendida de intrusões, violações, contaminações. (P. 35-36).

A “ligação espacial” não se dá no fato de os roqueiros terem seus “espaços próprios”, porque estes são vivenciados em um nível utilitário. A vinculação com o espaço roqueiro acontece por causa das territorializações criadas pelas sociabilidades em meio aos agrupamentos.

³²¹ Se por um lado, parece haver certa valorização ao fato de que é algo “bem *rock and roll*” fazer o *som gutural* em uma igreja, por outro, há a crítica à contradição que isso enseja. Afinal, se o *gutural* evoca os “barulhos demoníacos”, como os cristãos se justificam fazendo uso deles?

6.2 A convivência dos roqueiros com *forrozeiros* e outros agrupamentos não-roqueiros³²²

É importante notar que os contatos diretos entre agrupamentos roqueiros e outros não-roqueiros é raro, principalmente pelo motivo de que são poucos os locais que permitem o encontro físico entre esses. Geralmente, apenas situações excepcionais o possibilitam.

O mais citado dos “agrupamentos externos” (se é que posso assim chamá-los) é o dos *forrozeiros*, ou seja, aqueles que gostam de forró eletrônico e frequentam as festas nos finais de semana³²³.

Na maioria dos casos, eventos de forró e de *rock* ocorrem em espaços distintos, mas encontros acontecem. A pesquisa presenciou dois desses momentos: as edições de 2008 do Forcaos e do Ponto.CE. No segundo caso, o festival de rock aconteceu na zona sudeste, no Arena, e ao lado, a casa de *shows* Cangalha abrigava festa de forró, no sábado 05 de setembro. Os públicos se cruzavam na avenida Washington Soares, os carros de som dedicados a cada um dos gêneros musicais tocavam de um lado para o outro, enquanto várias viaturas da polícia transitavam pelo local. Havia multidão na rua, carros estacionados no acostamento e o trânsito estava lento, entretanto, não se soube de nenhum incidente entre roqueiros e *forrozeiros*.

Ao contrário, no Forcaos daquele mesmo ano, ocorreu um momento de tensão entre os dois públicos. Como já citado, no sábado 20 de julho, enquanto o festival roqueiro ocorria no Metrópole Shows, do outro lado da avenida Américo Barreira funcionava o Casa de Shows (hoje, chamado de Casa de Forró), com festa *forrozeira*.

³²² Este tópico visa a apresentar os conflitos que podem surgir entre os agrupamentos roqueiros e outros que existam, contudo, aprofundá-los, já que o interesse desta seção visa aos conflitos internos da rede roqueira. Analisar profundamente as conexões externas seria fugir do escopo da tese, mas também não convém ignorá-las.

³²³ Espaços como Casa de Forró, Forró no Sítio, Sítio Tá Bonito, Cangalha e Arena são alguns dos utilizados por eles.



Ilustração 48: Aglomeração no lado “de fora” do Forcaos 2008.

Fonte: Arquivo do autor.

Ao longo da noite, os *forrozeiros* se locomoveram em direção ao espaço já ocupado pelos roqueiros desde a noite anterior. Com potentes carros de som tocando canções de forró eletrônico, os ânimos se acirraram com discussões e ameaças de agressão.

No sábado, o pessoal tava indignado, (...) porque [*o Forcaos*] era em frente a um negócio de forró lá no lado, não é? E o pessoal do forró veio pra frente do Forcaos, intimidando. E a galera ligando pro pessoal do Ronda [*do Quarteirão*] pra negada parar o carro [*a viatura*] lá. E um deles [*roqueiro*] gritando pro negócio do carro [*de som, dos forrozeiros*], ia tendo uma briga lá. Um cara queria quebrar o carro... [*dos forrozeiros*] É foda, às vezes, dependendo do que tu fizer, é uma invasão. (DONIZETE ARAÚJO).

Apesar das ameaças, não houve confronto físico entre roqueiros e *forrozeiros* na ocasião, mas nas entrevistas realizadas foi recorrente a antipatia. Um dos interlocutores relatou como seria um encontro de *forrozeiros* e roqueiros em uma festa de *rock*³²⁴. A citação apareceu no momento em que fazia análise do encontro entre *reggaeiros* e roqueiros, pensado como possível:

Bem mais fácil do que um *playboy* que vai prum *show* de *rock*, todo arrumado, com sapato lustroso e tal e dizer que gosta de forró. Vai juntar uns dois roqueiros e **dizer que ele é um forrozeiro de merda: “ta fazendo o quê aqui? A gente não gosta de forró!”. E tem que expulsar!** E se te expulsar de um lugar, tu pára de frequentar. (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

³²⁴ Ele não se refere a um caso concreto, mas à hipótese de tal encontro ocorrer em um espaço roqueiro.

Forrozeiros não podem andar nos mesmos espaços dos roqueiros, pois isso é macular os espaços³²⁵. Além disso, aqueles são identificados como *playboys*, classificação que os roqueiros dão aos sujeitos pretensamente advindos das classes mais altas ou mesmo da zona leste e que em sua lógica seriam “alienados”.



Ilustração 49: Cartazes do Reggae Club e do Canto das Tribos, duas casas de *reggae* que constantemente abrigaram festas de *rock*. As datas são 27 de junho de 2008 e 17 de janeiro de 2010, respectivamente.

Fonte: Disponíveis na internet³²⁶.

Outro agrupamento com envolvimento constante com os roqueiros são *reggaeiros*, os fãs de *reggae*. Além de dividirem os espaços do entorno do Centro Dragão do Mar, os dois agrupamentos chegam a ocupar até as mesmas casas – embora quase nunca ao mesmo tempo. Isso ocorreu no passado com o Canto das Tribos³²⁷ e atualmente com o Reggae Club, na mesma vizinhança.

³²⁵ Há, contudo, espaços onde roqueiros e *forrozeiros* convivem com alguma tranquilidade, como no caso da Praça do Norte, próxima ao North Shopping no bairro Presidente Kennedy. Este lugar também marca a convivência dos roqueiros com outros agrupamentos (*skatistas* e *otakus*, fato que se repete ainda na Praça Portugal). Neste último caso, apesar da convivência em geral ser boa, já foram registrados conflitos, especialmente dos *skinheads* contra *emos* e *otakus*.

³²⁶ Sites “www.cantodastribos.com” e “www.fortalezarock.ning.com”.

³²⁷ O Canto das Tribos funcionou entre 2001 e 2005 em vários locais diferentes, todos no entorno do Dragão do Mar (duas sedes na rua José Avelino e uma na avenida Pessoa Anta). Depois disso, houve algumas tentativas de reativar o projeto, não bem-sucedidas. Em 2010, o estabelecimento foi reaberto (novamente na rua José Avelino) e continua a desenvolver festas de *rock*, agora com apoio da Prefeitura de Fortaleza.

Pensando na rede roqueira, posso afirmar que há um *elo* com a movimentação *reggaeira*, que nasce de um gênero musical que mantêm (pela forma, conteúdo e história³²⁸) uma ligação relativamente estreita com o *rock*. Embora seja autônoma e guarde as próprias características, não sendo, portanto, parte da rede roqueira, essa movimentação específica tem ligações com aquela.

6.3 *Roqueiros de verdade, modistas e playboys: ativando os modos de exclusão*

Existe um mecanismo de regulamentação das senhas de entrada dos agrupamentos que permite estruturar ações de verificação para impedir desvios e desvirtuação. Quando estes são localizados, acionam-se os modos de exclusão dos agrupamentos, das turmas e/ou da rede.

Por isso, os roqueiros de Fortaleza precisam manter determinadas *atitudes* no dia a dia que o aproximem conceitual ou virtualmente dos *modelos* que alimentam o *estilo de vida roqueiro*. Quem frequenta festas e *shows* de *rock* e não se enquadra nos *modelos* exigidos é acionado pelos modos de exclusão e estigmatizado por termos pejorativos, sendo os mais comuns *modistas* e *playboys*.

É o seguinte, eu vejo *hoje* o pessoal **curtindo rock muito como moda**, entendeu? A galera, na época [*no passado, até bem pouco tempo*], vestia preto porque gostava mesmo de vestir preto, porque era a camisa de sua banda favorita, era como o futebol, era como a camisa do teu time preferido. Então, era que o que a galera curtia era *rock*, então, a galera vestia a camisa, de ouvir os discos, de andar mais ou menos como os caras [*os artistas, os ídolos*] andavam. (FRANZÉ BEZERRA – grifos meus).

³²⁸ Além da influência do *rock* e do *R&B*, o *reggae* mantém o núcleo de “guitarra-baixo-bateria” do *rock* (embora acrescente outros) e também batida forte e “distorção”. Em termos históricos, o *reggae* se tornou popular em âmbito mundial quando, no início dos anos 1970, a banda Bob Marley and the Wailers foi contratada pela gravadora britânica de *rock* Island e o cantor e guitarrista Eric Clapton gravou uma de suas canções, alçando-a ao sucesso internacional.

Segundo esta fala, o *modista* é o sujeito que “gosta” de *rock* somente “por moda”, ou seja, porque está na mídia e “faz sucesso”; não porque compartilha do *estilo de vida roqueiro*. A existência dos *modistas* pressupõe, então, sua contrapartida: os *roqueiros de verdade*.

Eu fui pro último *show* do Casarão... (...) antes (...) das obras do Metrofor acabarem com a casa... Porque todo mundo falava muito bem, diziam “**é lá onde estão os verdadeiros roqueiros**”, “é lá no Casarão que vai só a galera que curte”, entendeu? E essa era uma frase que se fala muito: “**a galera que curte mesmo, que não é o modista**”. Aí, lá (...) no Casarão do Rock, eu me lembro que eu fui com uma trupe, todo mundo de preto... (DANIEL VALENTIM – grifos meus).

Os *roqueiros de verdade* são delimitados não somente por sua *atitude*, mas também pelo que escutam. Afinal, dentro do próprio *rock* existem bandas *mainstream* e *undergrounds*. As primeiras são aquelas “mais famosas”, “mais populares”, conhecidas do “grande público”; enquanto as últimas são parte de um saber especializado, “acessível” apenas aos roqueiros “mais dedicados”, mais “aprofundados”.

Então, foi aí que eu conheci essas bandas mais... Ramones não fazia mais sentido, porque você tinha que escutar Pennywise, né? **Porque Pennywise era quem escuta rock de verdade** (...). **Os Ramones era de modista**, entendeu? Aí, não era mais pra escutar o Bad Religion, era pra escutar o NOFX. Aí, tinha essas coisas porque [*Ramones, Bad Religion*] era banda mais conhecida (...). Então, todo um mundinho particular que a... era fechar de todas as formas³²⁹. (DANIEL VALENTIM – grifos meus).

Embora gostar das bandas *mainstream* não seja malvisto, o apreço por outras mais “independentes” demarca o nível de conhecimento e apreço do roqueiro e o situa como *modista* ou *de verdade*. Essa relação é percebida pelos demais membros dos agrupamentos por meio de conversas e convívio, mas

³²⁹ Todas quatro são bandas do espectro *punk-hardcore* dos EUA. Ramones é da “primeira leva” *punk* dos anos 1970. Bad Religion e Pennywise são dos anos 1980, da primeira leva do *hardcore*, ambas marcadas pelo discurso político de esquerda. Ainda estão em atividade e a primeira se apresentou em Fortaleza no Ponto.CE de 2008. Por fim, NOFX é um conjunto mais recente, do fim dos anos 1990. Sua sonoridade mais “pesada” o situa na fronteira do *hardcore* com o *nu metal*.

também é manipulada pela exibição nas camisetas. Se estas exibem artistas *undergrounds*, tanto melhor, porque asseguram a posição do usuário.

É exigida do público roqueiro a mesma *atitude* anticomercial dos *artistas* que lhes servem de *modelos*. Enquanto aquele membro do *público* considerado desvirtuado é chamado de *modista*, os *artistas* neste estado são *vendidos*, porque “se venderam ao *sistema*”. Vale ressaltar que essa classificação vale não somente para os *artistas* locais como também para os “ídolos” globais; ou seja, se os “ídolos” se desvirtuam, são estigmatizados igualmente.

Por isso, aqueles *artistas* roqueiros que transitam na fronteira com a abstrata “música *pop*” são denominados de *vendidos*, sejam em bandas de Fortaleza, de São Paulo ou da Inglaterra.

Você nunca vai ver o pessoal do rock como bem visto, você só vai ver isso dentro do *hardcore* melódico, o *pop rock*, que é uma coisa mais *pop*, mais *playboy*. Então, esses carinhas tão nessa. Muito *roqueiro de verdade* não gosta do *pop*, porque acha que eles são uns *vendidos*. E essa história do *rock* é muito foda, ser *vendido* é muito foda. Isso surgiu em calourada: se você é *underground* e faz sucesso, se tu sai na Coca-Cola, tu se fudeu: ‘cê não é mais roqueiro, tu é traidor! É foda! (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

“Ser *pop*” não quer dizer apenas “ter sonoridade *pop*” – ou seja, um som mais “palatável” ao “grande público”, menos “barulhento” do que o *rock* em geral – mas simplesmente ser “popular” e “fazer o jogo”, aparecer em programas “populares” da TV, tocar em rádios “de sucesso”, figurar nas revistas de celebridades, ter canções vinculadas em novelas etc.³³⁰.

Percebe-se, com efeito, que a relação “perigosa” com o sucesso não se restringe ao agrupamento *alternativo*, mas que em boa medida se aplica aos outros também.

Você fazer sucesso no *rock and roll*, cara, é foda, você tem que saber administrar isso, entendeu? O Lobão³³¹ tentou fazer

³³⁰ Se uma banda de *heavy metal* conseguisse atingir esse *status*, seria considerada por alguns como uma banda *pop* também. É o que acontece com bandas de *heavy metal* melódico de sucesso internacional, como Nightwish e Evanescence.

³³¹ O cantor e guitarrista Lobão é caso emblemático de luta contra o “sistema” no Brasil e dos percalços que isso implica. Como mostra Dapieve (2000), surgiu na primeira leva do *rock* dos anos 1980 como baterista da Blitz, mas saiu em carreira solo de cunho *alternativo*. Nos fim dos

isso um tempo, mas aí, doeu o bolso dele e ele teve que pedir desculpas a [TV] Globo e voltou aí a aparecer, a fazer sucesso de novo. Porque ele viu que todo mundo [dos anos 80] tava voltando a fazer sucesso e só ele tava de fora, por que brigou com a Globo e era muito cabeça dura, e viu que tinha que abaixar a cabeça e ganhar dinheiro. (...) O Lobão ainda tem, ainda, energia, levanta a voz e diz que ele é *alterna*, ainda sai, ainda, milita e tal, ainda tem o selo independente dele, mas de vez em quando ainda toca na Globo. Um dia desses, ele tava no *Casseta & Planeta*³³² e brincou com aquele Sambabaca, pegou uma música deles e começou a tocar lá, coisa que ele nunca faria antigamente! (DONIZETE ARAÚJO).

Entre as bandas atuais, a delicadeza da transição de *autêntico* para *vendido* continua arriscada. O diferencial de outros tempos – como aqueles vividos por Lobão – é a existência do cenário de “música independente” do Brasil.

Um dos entrevistados fez pequeno mapeamento das bandas brasileiras contemporâneas desde sua posição entre o “independente” e o *mainstream*. Para explicá-lo, recorreu à analogia muito comum aos *alternativos*: a diferenciação entre “Lado A” e “Lado B”³³³.

[A cearense *Cidadão Instigado*] é uma banda que, indiferente disso [ter vários shows por mês – indicativo de “sucesso”], ela tá totalmente à margem. Ela já teve uma certa repercussão, foi indicada pra Grammy Latino (...) e tal, mas ela (...) é um trabalho que tá totalmente à margem. (...) É *alternativa* mesmo, um trabalho à margem. [a banda] Matanza (...) é um pouco *alternativa*, também. Não sei, no sentido não do “rock alternativo”, porque as pessoas chamariam a Macula [banda do entrevistado] de “rock alternativo” e eles não seriam “rock alternativo”. (...) Eles não são artistas (...) extremamente populares, mas eles já

anos 1990, fomentou campanha contra as grandes gravadoras e montou um selo “independente” que vendia CDs a preço de custo em bancas de jornal.

³³² *Casseta & Planeta* é famoso programa humorístico da TV Globo, marcado por críticas políticas, paródias das novelas da própria emissora e *non-sense*. Sambabaca é um quadro em que os humoristas parodiam banda de pagode que canta sempre a mesma canção e mesmo assim faz enorme sucesso.

³³³ É referência aos antigos *singles* ou compactos simples: discos de vinil com apenas sete polegadas (algo como 16 cm) que traziam somente duas canções. No Lado A ficava a canção principal, o *single* propriamente dito; no Lado B uma canção complementar, geralmente de menor apelo comercial. Algumas vezes, os fãs de determinados artistas têm preferência por faixas desse tipo.

circulam tipo o país todo como um meio-termo, já, de banda entre o Lado B e o Lado A. (...) Já o Cidadão Instigado, não, ele é totalmente B. Ele é totalmente B e a maioria das bandas de *hardcore*, [*Fresno, NXZero*] já saíram do B pra ser A. Realmente, muita gente conhece, a grande maioria. (...) A Cachorro Grande já vinha com uma estrada longa pelo B, mas tipo, ela ta se transportando pro A. Não em termos de sonoridade, mas da música mesmo (ANTONIO ARRUDA).

A transição do “Lado B” para o “Lado A” pode trazer reconhecimento da mídia e ganhos monetários, mas sua contrapartida é a perda da *autenticidade* perante uma parcela do público. Na visão deles, entretanto, embora difícil, ainda é possível “fazer sucesso” sem ser necessariamente *vendido*. Quando perguntado quem no Brasil atenderia tal condição na atualidade, um interlocutor respondeu:

Alguém com sucesso que se manteve autêntico? [*longa pausa*] **Não sei dizer...** O Pato Fu algum tempo atrás tava aparecendo, apesar de tocar em alguns lugares... [*de playboy*]³³⁴ (...) **É um pessoal que quer ganhar a grana, mas manter um pouco o lance autêntico deles**, certo? Acho que eles [*Pato Fu*] são alguns dos que chegam mais perto... Talvez o pessoal dos Los Hermanos, que o pessoal acha que pode ser também. Havia algumas divergências entre eles, por isso, a banda deu uma parada ou acabou. Então, é meio complicado, assim, quando o pessoal faz sucesso (...). Se você faz sucesso, no meio onde você andava, tocava por dinheiro aqui-acolá, [*ainda*] é uma coisa bem vista pela galera, sabe? Mas se só é vista em festival grande ou coisa do gênero... (DONIZETE ARAÚJO).

Fazer sucesso ou tocar apenas “em festival grande” são indicativos de artistas que cruzam a fronteira do *rock* com o *pop* e podem se “desvirtuar”. Por isso, bandas que se apresentam continuamente no Ceará Music são “malvistas”, porque é um festival dedicado majoritariamente ao “*pop rock*”, ou seja, à parcela de artistas roqueiros que “cruzaram a fronteira”.

No cenário atual do *rock* brasileiro, a maioria dos entrevistados só considera *roqueiros de verdade* aqueles que advêm do *alternativo* e do *heavy metal*. Existe, especialmente por parte dos “mais experientes”, uma crítica ao

³³⁴ O interlocutor cita o exemplo do Mucuripe Club, boate próxima à Praia de Iracema.

pretensão caráter *vendido* das bandas mais populares de *rock* no Brasil: as de *hardcore* melódico como Fresno, NXZero e ForFun.

A cena de *rock*, aqui no Brasil, (...) tá complicado, né, bicho? (...) Nas paradas [*de sucesso*], justamente. (...) Tem muita gente que curte Paralamas e Titãs que é ainda a galera remanescente dos anos 80. Porque se você for ver, a cena de *rock* de hoje, ela é de 16 anos [*atrás*] pra baixo, entendeu? Não rola, não tem uma banda [*hoje*] que... Eu, por exemplo, fico rezando, todo ano, que o Barão Vermelho volte, que venha pra cá, que faça um disco, pra eu poder curtir, entendeu? Porque [*hoje*] não tem. (...) Cara, assim, [*as bandas brasileiras contemporâneas*] são bandas que não me trazem conteúdo nenhum, musical, entendeu? (...) Não me traz nada, pra mim, tudo que tem ali eu já ouvi, entendeu? (FRANZÉ BEZERRA).

Por ser um *veterano*, este interlocutor enuncia que as bandas contemporâneas apenas repetem (de maneira malfeita) um conteúdo musical que já foi mais bem explorado pelas bandas do passado, no entanto, em suas falas, os roqueiros rejeitam o saudosismo, ressaltando que o principal problema é o caráter *vendido* desses artistas.

As bandas locais não estão imunes a esse processo. É curioso notar que o próprio interlocutor foi vítima da estigmatização ligada a isso, embora reproduza o mesmo discurso direcionado aos outros. Ele foi membro da banda Diamante Cor-de-Rosa, que fez sucesso na movimentação da Praia de Iracema dos anos 1990 e no circuito de “Calouradas” do Benfica e do Itaperi. Tamanha popularidade e o repertório não-ortodoxo criaram problemas³³⁵.

Do mesmo modo, sofrem “rejeição” as bandas (ou músicos) que são acusados de, após algum tempo de carreira, “relaxarem” a sonoridade, tornando-a mais branda – pelo menos para os padrões roqueiros.

O pessoal [*dizia*]: “ah, vão tocar, legal, mas é uma coisa muito ‘alisabel’”, que era uma expressão que o pessoal usava, “é muito levinho”, muito alisado. (JOLSON XIMENES).

³³⁵ No caso da banda Diamante Cor-de-Rosa, a exposição os levou a sair dos redutos “escuros” da Praia de Iracema e a tocar em bares da Varjota (Pilão da Madrugada), em “Calouradas” e em bailes de formatura, festas de debutantes, casamentos etc.

Bandas não muito “pesadas” são tachadas de “alisabel”, ou seja, embora gozem de algum respeito, estão a “um passo” de serem pop, ou seja, *vendidos*. A Alegoria da Caverna, segundo um de seus membros, foi a primeira banda “leve” a tocar no Forcaos e, mesmo sofrendo rejeição, só não foi alvo de represálias maiores porque seus membros já eram *atuantes* reconhecidos do agrupamento *metaleiro* e, mais importante, continuaram a tocar em bandas “muito pesadas” paralelamente. Provavelmente, o aspecto *veterano* os impediu de serem chamados de *posers* ou *vendidos*.

Cara, assim, o Forcaos, a gente [*Alegoria da Caverna*] participa desde a segunda edição, desde o ano 2000. Meio que a Alegoria foi a primeira banda da ACR de “som leve”, né? Tido como “mais leve”. (...) Até mesmo pela quantidade de bandas, pela quantidade de público, tipo assim, a gente era “peixe fora do aquário”, mas a gente começou a trazer banda que era “mais leve”, também, pra tocar, pra gente não ficar tão perdido. (...) [*Teve reação negativa?*] Cara, negativa não, e aí eu acho que foi mais por conta dos músicos. Pelo fato da gente já ser militante... O Miguel já tinha banda antes de ter o Alegoria, e banda de *punk rock*, sabe? E eu o D’Ângelo, a gente já vinha do metal de muito tempo... [*da Obskure*] (...) Então o pessoal respeitava, acho que nesse sentido. (JOLSON XIMENES).

A trajetória é similar à do outro interlocutor que também veio de bandas *metaleiras*, mas passou a tocar em outras “mais leves”, alvos de rejeições.

Cara, existia o radicalismo. Existia o cara que gostava mais de *rock* “pesado”, tipo *thrash*, *death metal*, *black metal*, a galera não aceitava a galera *poser*, que era a galera que curti *hard rock*. O som da Kamerata, a gente era chamado de “alisabel”, porque não era “porrada” como o dos outros. (FRANZÉ BEZERRA)³³⁶.

³³⁶ Algumas outras bandas vivenciam situações similares, como as de *hardcore* melódico. Conjuntos cearenses como Enverso começam a transitar em circuitos e públicos não-exclusivos de roqueiros, gerando algum incômodo. Esta, inclusive, chegou a se apresentar no programa *Domingão do Faustão* da TV Globo, o que é indicativo de “sucesso”. A banda também se apresentou no Programa do Jô, na mesma emissora, e teve uma canção incluída na novela “jovem” *Malhação*. Ambas as apresentações estão disponíveis no *site YouTube*, em “<http://www.youtube.com/watch?v=EWe1tz8CBPU>” e “<http://www.youtube.com/watch?v=CmUTha3jw4k>”, respectivamente.

Mesmo com o risco, o discurso de alguns *artistas* não exclui a possibilidade do sucesso, mesmo em pequena escala. Afinal, a despeito de todas as contradições, a vontade do *artista* é querer ser ouvido.

No resto da programação [*de rádio de Fortaleza*] em geral, as bandas aqui não têm espaço, diferente da grande maioria dos outros estados. Você passa por Natal, se você passar em qualquer rádio, ou MIX ou qualquer coisa, você vai ver artista local. Se você for pra Recife, você nem reconhece, porque os artistas... toca muita coisa da produção local e aqui a gente não faz isso, tá entendendo? Aí, vamos supor, eu tenho a TV União que passa nosso clipe e a Rádio MIX toca a música uma vez por mês, num horário específico, num nicho de mercado totalmente específico. É um nicho de mercado, apesar de ser abrangente, mas é um nicho de mercado muito pequeno na relação do mercado consumidor, tipo assim. E é muito objetivo (...). Se na programação, vamos supor, se na programação das rádios do gênero [*rádios "jovens", como MIX, Cidade, Jovem Pan, Oi FM etc.*] tivesse, vamos supor, 5% da programação com artistas locais, misturado. Com certeza, na primeira música, não, mas quando a segunda, a terceira música tiver veiculação, depois de um tempo, aquilo ali (...) geraria um novo público. Na verdade, o que é que acontece? A Alegoria da Caverna tocou [*a canção*] *Muriçoca*, tocou pra caramba *Muriçoca* [*nas rádios*](...)! Todo mundo na cidade já sabia quem era a Alegoria da Caverna, conhecia a música, *pá-pá-pá*. Pronto, mas só tocou essa. Aí, o que foi que aconteceu? Você não vai ver o *show* de uma banda por causa de uma música. (ANTONIO ARRUDA).

É preciso entender, entretanto, que, por vezes, a retaliação pela falha na verificação da senha de entrada pode assumir caráter prático, ou seja, se reverter em ação concreta. Os roqueiros *veteranos* relataram alguns casos de agressão.

Nisso aí, nós fomos protagonistas de algumas cenas dessas de radicalismo. (...) A gente [*Kamerata*] fez um *show* no Teatro do Ibeu, que foi *Kamerata*; o pessoal da *Insanity*, que era uma galera que fazia um som tipo *Sepultura*; e uma banda que tocava *thrash metal*, que se chamava *Oblinion*. E o fato foi que jogaram um saco de merda no vocalista da gente, porque a gente não fazia um som "pesadão", como o dos caras. E isso foi chato. (...) Foi mais ou menos (...) [*em*] 93, 94, mais ou menos nessa época aí. Teve, antes desse episódio, o festival do *London Rock*, que foi lá no *London*, *London* [*antiga boate do Meireles*](...). Na hora em que a

gente tava recebendo o prêmio passou uma galera gritando que a gente era *poser* e teve briga e tal. A gente sofreu com isso aí. (FRANZÉ BEZERRA).

Este relato e outros já citados demonstram diversas expressões de modos de exclusão para “punir” roqueiros considerados “desvirtuados”: agressão física, desmoralização de uma premiação e exclusão de amizades. O interlocutor também relata sobre a exclusão dos agrupamentos (ou pelo menos de seu “núcleo duro”) em dois momentos distintos. Primeiramente, se viu tachado de *poser* porque passou a tocar em banda “menos pesada” e, depois, teve que se afastar da convivência de seu agrupamento porque foi visto como *vendido* em razão do sucesso da banda em espaços não-roqueiros:

[no *Kamerata*] Eu consegui, de alguma maneira, não sem desgaste, mas [consegui] me manter na cena, no meio. (...)
[no *Diamante Cor-de-Rosa*] Eu me afastei da cena [roqueira]. Me afastei da cena, por quê? Porque o Diamante Cor-de-Rosa abriu espaço pra gente pra entrar no campo comercial mesmo da música, entendeu? (FRANZÉ BEZERRA).

A exclusão também ocorre por meio da difamação. Na bilheteria do Forcaos 2007, presenciei o momento em que uma *turma* de jovens rapazes conversava animadamente até um deles perceber na fila duas jovens e manifestar interesse em “ficar” com elas. Um dos amigos retrucou:

Não, eu não gosto delas, não. Elas são inimigo! Inimigo a gente não acha bonito, não. Essas vadias nem gostam de *extremo* [metal extremo] e só vêm pra cá só pra ocupar espaço. Aí, tira o lugar de um cara como eu ou como tu, que gosta e quer curtir e não vai poder ouvir porque elas vieram e pegaram [o lugar] (JOVEM ANÔNIMO)³³⁷.

Embora não tenha se manifestado em aspecto físico tal forma de estigmatização, resulta na exclusão de indivíduos perante uma *turma*, que é a

³³⁷ Parte da preocupação do rapaz dizia respeito ao fato de o Forcaos 2007 ocorrer no Anfiteatro do Centro Dragão do Mar, que comporta somente 700 pessoas. De qualquer modo, ele não estava preocupado à toa, pois cerca de mil pessoas ficaram “de fora” do concerto do Krisiun naquela noite porque os ingressos acabaram.

manifestação prática do agrupamento. Ou então, é retirada do sujeito a senha de entrada no agrupamento em questão, impedindo a socialização que daí podia transcorrer, como a amizade ou o ato de “ficar”. Afinal, andar acompanhado de estigmatizados “suja” a imagem, pois o estigma se transfere ao outro, como anota Goffman (1988).

Quanto à manifestação física do conflito causado pela estigmatização, como briga entre indivíduos, apesar de as entrevistas não relatarem muitos casos atuais, estes continuam acontecendo e envolvem principalmente o agrupamento *skinhead*.

Porque a galera começou a se politizar mais, ali dentro [*do Canto das Tribos*], então, tinha as brigas com... as brigas com os *skinheads* eram freqüentes, também. Com os *skinheads* que freqüentavam ali o Dragão do Mar, né? (...) [*contra*] a galera que tava ali, os *modistas*, né? (...) Um grupo [*os modistas*] que escutava as bandas de “rock pirulito”. (DANIEL VALENTIM).

Eu já passei por problemas aqui [*no Hey! Ho!*] por conta dessa questão *punk* (...). Veio uma galera aqui (...), entendeu? O pessoal veio aqui pra manifestar, protestar contra o João Gordo [*vocalista da banda punk paulista Ratos de Porão, que se apresentou no Hey! Ho!, em 2004*]³³⁸, quanto àquela questão do movimento e tal e rolou uma confusão até um certo ponto grande, sabe? Teve gente querendo entrar [*invadir*], o *show* quase que pára, foi meio difícil. (...) É a galera *skinhead*, e acabaram fazendo a arruaça toda. E até, depois, os caras vieram aqui, meu sócio conversou com eles, conhece os caras, o movimento *skinhead*, eles nunca mais vieram por aqui. (RAFAEL BANDEIRA).

Os *punks* até defenderam os *emos*, porque tava dando *skinheads* lá na PN [*Praça do Norte*], aí a galera *emo* chamou os *punks* e eles defenderam lá. (...) Na PP [*Praça Portugal*] eles foram de carro lá. Na época em que tavam fazendo... [*uma reforma*] tinha umas pedras soltas lá, aí a galera pegou as pedras e jogou nos *skinheads* e os *skinheads* foram embora. Mas na PN é mais freqüente, os *skinheads* passarem lá. (AMANDA SILVA).

³³⁸ A banda Ratos de Porão surgiu no movimento *punk* de São Paulo nos anos 1980 e tornou-se muito popular entre os agrupamentos *punks* brasileiros, sendo talvez o principal nome do subgênero no País. Nos últimos anos, contudo, o vocalista João Gordo vem sendo acusado de *vendido* porque se tornou apresentador da MTV. Apesar de comandar um programa de entrevistas irreverentes marcadas por palavrões e críticas sociais, a exposição no *mass media*, mesmo ligeiramente *alternativo* como o é a MTV, irrita elementos mais radicais quanto à *condição de ser roqueiro*.

Em meados de 2009, os *skinheads* promoveram algumas ações violentas de agressão aos *emos* que se reúnem na Praça Portugal e na Praça do Norte. A justificativa que se comenta em conversas informais e entrevistas é que aqueles acusam os *emos* de *modistas*.

Por outro lado, a principal estigmatização contra aqueles que não seguem os *modelos do estilo de vida roqueiro* é a denominação de *playboys*. Estes são considerados indivíduos que, por pertencerem às classes altas, têm postura alienada, o que os impediria de vivenciar a *atitude rebelde e outsider do ser roqueiro*.

Grosso modo, nesse sistema de classificação, o *playboy* é o *modista* com dinheiro. “Ter dinheiro” é considerado demérito e, por isso, quem o possui não é considerado digno o suficiente de partilhar da rede e do convívio possibilitado pelos agrupamentos e *turmas*³³⁹.

As referências aos *playboys* têm o mesmo tipo de agressividade lançada aos *forrozeiros*. Vários fatores podem estigmatizar o sujeito como *playboy*, desde o “gosto” de determinadas sonoridades (forró, pagode, axé, pop) até elementos mais direcionados ao cotidiano, como o endereço em que vive (zona leste) e forma de vestir-se (bem-vestido, “alinhado”).

O estigma de *playboy* põe na prática a polarização da Cidade entre a Orla e as periferias, de modo que os habitantes da segunda julgam os outros como indignos de freqüentarem os espaços roqueiros ou de se afirmar como roqueiros. Assim, alguns dos moradores das periferias denominam os *playboys* como “roqueiros da Aldeota”, expressão de cunho pejorativo.

Já o *[festival] Ponto.CE* (...) ta procurando o outro lado, ta procurando mais o *hardcore*, o *punk*... **mas ele ainda é muito elitista**. Ele procura o *hardcore*, o *punk*, mas “da Aldeota”, como o pessoal fala. **Quem ele já junta é “o pessoal do hardcore-punk da Aldeota”**, (...) o pessoal que toca *hardcore* melódico. (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

³³⁹ A visão do dinheiro como algo que “suja” elementos “puros” relacionados à legitimidade não é exclusiva do rock, como demonstra o estudo de Oliven (1997) sobre a música popular brasileira. Ver também Gonçalves (2009) sobre a oposição entre legitimidade e dinheiro.

O discurso do descrédito em relação aos “da Aldeota” é onipresente nas falas dos roqueiros advindos das periferias e se transfere para os espaços que frequentam.

O Canto das Tribos era um local extremamente acessível, que a galera lá eram as pessoas que, muitas tinham grana pra ir pro Órbita, mas elas nunca iam porque preferiam aquele local. **Porque lá era onde tavam os roqueiros de verdade.** (...) Porque existia essa guerra simbólica, essa guerra simbólica entre, tipo, os *playboys*, que frequentavam outros locais, e a gente que era “a galera”, a gente era “a galera”, que quando terminava o Canto das Tribos, a gente ia ficar lá na Praça do Dragão[*do Mar*], conversando até de manhã, né? (...) [*Quem era modista*] Ia pro Órbita, pro Armazém... acho que dentro do contexto do Dragão, principalmente essas duas. Porque o Órbita sempre foi aquele local que se propôs a tocar um *rock*, né? Também? Sempre tinham umas bandas de *rock*. Lá é bem misturado [*em termos de estilo musical*]. Então, tocava uns *covers* lá do Red Hot [*Chili Peppers*]³⁴⁰, umas bandas bem produzida, mas a gente não tava procurando isso. **Ninguém tava ali procurando, eu não tava procurando, uma banda que tocasse perfeitamente Red Hot, ou que tocasse perfeitamente Silverchair, eu tava procurando uma banda em que eu visse... que tivesse passando algum tipo de sentimento, algo verdadeiro.** E isso naquele local [*Canto das Tribos*] era algo muito marcante. (DANIEL VALENTIM – grifos meus).

A fala reafirma que, embora executando as canções perfeitamente, o fato de tocar em espaços frequentados por *playboys* descredencia determinadas bandas. Ademais, pelo menos para o interlocutor, “ser *playboy*” não diz respeito somente a “ter dinheiro”, mas à *atitude*. Daí, como diz, alguns frequentadores do Canto das Tribos (espaço de *roqueiros de verdade*) terem dinheiro o suficiente para entrar na Órbita (espaço de *playboys*), mas não o fazem por questão de identificação.

A estratificação pela renda é um dos grandes motivos dos conflitos que se perpetuam entre roqueiros de Fortaleza. Os ditos *roqueiros de verdade* rejeitam os espaços frequentados por aqueles que chamam de *modistas* ou

³⁴⁰ Red Hot Chilli Peppers é uma banda dos EUA de *hardcore* vinda da Califórnia e muito popular nos anos 1990 e início dos 2000.

playboys, criando zonas de conflitos. Esses espaços mudam com o tempo e são ressignificados, mas, até que isso ocorra, a segmentação permanece.

A citada polaridade entre Canto das Tribos e Órbita não era exclusiva. Quando o Hey! Ho! “abriu as portas”, em 2003, também vivenciou processo similar. Apesar da Órbita cobrar ingressos mais altos (cerca de R\$ 15,00), o Hey! Ho! mantinha patamar de preços (entre R\$ 5,00 e 10,00, dependendo da festa) acima do Canto das Tribos (que cobrava apenas R\$ 3,00).

Embora o valor do ingresso não fosse variável absoluta, influenciava bastante na escolha. Ademais, a assepsia da Órbita incomodava àqueles que se julgavam *roqueiros de verdade*, tendo em vista o apreço dos roqueiros por ambientes degradados. Novamente, o Hey! Ho! se encontra em espaço intermediário, pois não era “chique” ou “*clean*” como aquele, mas estava longe da degradação física do Canto das Tribos.

Mesmo assim, no curto período em que conviveram na Praia de Iracema, Hey! Ho! e Canto das Tribos, foram polarizados no conflito entre *playboys* e *roqueiros de verdade*.

Rolou uma época de muita confusão, briga mesmo: o pessoal do Hey! Ho! e o pessoal do Canto das Tribos meio que não se encontrava, o pessoal. Eu freqüentava uma e outra [*casa*], sabe? Mas era [*no Hey! Ho!*] “ah, ali só dá *playboy*”, [*no Canto das Tribos*] “ali só da munição, só dá *cover*”. Na verdade, ficou essa diferença. (DONIZETE ARAÚJO).

Enquanto este interlocutor relata que podia freqüentar as duas casas, outros se sentiam impossibilitados de fazê-lo por causa da identificação:

O Hey! Ho! é algo que nunca fez ali a cabeça de muita gente, né? Eu acho que dessa galera que andava no Canto das Tribos, o Hey! Ho! era outra coisa. Pronto, ou era o Hey! Ho! ou o Órbita, o Armazém... era os locais onde iam os *playboys*. É tanto que o [*conjunto*] Switch Stance, quando ele tocava lá - não sei nem se ele chegou a tocar - mas eles tinham pouca receptividade, sabe? Do público. Porque já era aquela banda mais de *playboy*, a galera até frescava que quem gostava de Switch Stance... (...) A galera frescava que era “Swing Dance”³⁴¹ (*risos*). “Tu escuta a Swing Dance?”, aí

³⁴¹ A referência a “Swing Dance” (dança do suingue) é brincadeira de cunho pejorativo porque o gênero musical brasileiro que se liga a algum tipo de *swing* é a *axé music* que, como já

fazia chacota com as músicas. Tinha uma música deles que era assim, na época, [canta] “Sempre quis tentar ser sincero...”, aí o pessoal fazia [canta] “Sempre quis tentar beber como o Érison...”, pegar, né? Fazer brincadeira com as músicas. (DANIEL VALENTIM).

O caso do Hey! Ho! é interessante porque demarca as ressignificações do espaço de acordo com elementos externos ou contextuais. Com a extinção do Canto das Tribos na segunda metade da década, bem como de outras casas do entorno do Centro Dragão do Mar, não se fala mais, nos dias de hoje, do Hey! Ho! como “lugar de *playboy*”, mesmo que seus ingressos permaneçam bem mais caros do que espaços como o Clube Santa Cruz.

Aquela casa, inclusive, é palco de encontros de vários agrupamentos distintos, com base nas atrações que se apresentam nele. Apesar de ainda identificado com o agrupamento *alternativo* e com os *punks-hardcores*, o Hey! Ho! costumeiramente abriga festas *metaleiras*³⁴².

Esses exemplos permitem observar que, na rede roqueira de Fortaleza, se forma o conflito entre aqueles que possuem melhores condições financeiras e os que não a possuem. Viver em condições financeiras confortáveis passa – especialmente àqueles que não compartilham de tal situação – impressão de “ajuste” e de “estar estabelecido”, o que fere os princípios mais básicos do *ser roqueiro*. Ligado ao aspecto de socialização, esse conflito se reflete na dinâmica dos espaços e em seus usos. O mesmo vale para os eventos.

Os eventos mantêm a identificação de acordo com o público que majoritariamente o frequenta: o Forcaos é relacionado aos moradores das periferias enquanto o Ponto.CE aos moradores da Orla.

Eu acho que, também, tudo parte disso: do tipo de público. Digamos que o Forcaos seja aquele tipo de coisa, mais classe C, D e E, entendeu? Povão mesmo, periferia. E o pessoal da classe A e B que gosta daquele segmento. E o Ponto.CE,

discutido, é extremamente malvista pelos roqueiros. Isso ocorre porque a pretensa sonoridade *pop* da banda a aproxima de públicos tachados de *modistas*.

³⁴² Como o Forcaos 2009 (integralmente dedicado ao *heavy metal*); a apresentação de “artistas ilustres” do subgênero, como a banda alemã Destruction e o cantor britânico John Lawton; ou o lançamento de discos de bandas locais, como os de Hostile Inc. e Somberlain durante o festival Warriors of Metal Union, em 2008.

digamos, seria um Ceará Music com um leque maior, entendeu? Que pega mais aquele pessoal ali do Shopping Aldeota, Praça Portugal. Tem até um viés mais fincado naquele pessoal que gosta mais de *hardcore* melódico, entendeu? Você já nota que trazer um Massacration, já é pra dar uma resposta a esse pessoal, que assiste MTV. (JOLSON XIMENES).

O Forcaos, por ter nascido de um discurso marginal, de rebeldia, de oposição à *atitude* identificada como “de *playboy*” (no caso, a micareta Fortal) e ter se firmado inicialmente em espaços como o Casarão e o MetrÓpole Shows, ganha a identificação com as periferias, com a “galera”, com as classes baixas e com a condição de *outsider*, de inadequação.

No outro extremo há o Ceará Music, festival organizado por produtora profissional (D&E Entretenimento), ocorre em hotel de luxo (Marina Park), tem preços “altos” (acima dos R\$ 40,00 por dia de festival) e, pretensamente, é destinado ao público de maior renda e, por isso, *playboy*. Como investe em artistas “consagrados”, famosos ou “de sucesso” nas rádios e TV³⁴³, o público também ganha o estigma de *modista*.

Por sua vez, na lógica apresentada por aquele interlocutor, o Ponto.CE é algo intermediário: nem é um evento do público das periferias nem totalmente *playboy*.

O Ceará Music não tem tanto interesse [*por determinadas manifestações do rock no Brasil*], já parte do *mainstream*, do estabelecido, já aquela coisa, digamos assim, que um completa o outro. Digamos que o Forcaos pega o público mais periferia, som mais marginal, bem mais à margem da coisa, e o Ceará Music pega o *mainstream*. E o que fica entre *mainstream* e cultura marginal acho que é o que o Ponto.CE abarca, entendeu? (JOLSON XIMENES).

³⁴³ Existe pouca rotatividade nas atrações anuais do Ceará Music, que privilegia um círculo restrito de “artistas de sucesso”. A banda carioca Biquíni Cavado, por exemplo, tocou em todas as nove edições do festival, inclusive gravando um DVD ao vivo em 2004. Outras como Capital Inicial, Titãs, O Rappa, Paralamas do Sucesso, Nando Reis, Jota Quest etc. se apresentaram várias vezes. Outros mais recentes que emergiram da chamada “cena alternativa” brasileira também estão na agenda constante do festival, como Pitty, ForFun, Fresno, NXZero e Cachorro Grande. A “independente” Los Hermanos compareceu duas vezes, em 2004 e 2006.

Na visão do entrevistado, o Ponto.CE busca um público intermediário e, por isso, investe na divulgação de mídia, ao mesmo tempo em que combina artistas tipicamente “independentes” (como o paulista Ludov e o carioca Dead Fish) com aqueles que emergem daquele movimento em direção a uma popularidade maior (bandas como Cachorro Grande ou Massacration, por exemplo). Não é, ainda assim, um festival comercial – no sentido utilizado como *vendido* – como faz questão de frisar:

Cara, “comercial” é uma palavra perigosa, digamos assim. Mas se fosse pra simplificar a coisa, digamos que ele [Ponto.CE] seria mais comercial do que o Forcaos, entendeu? (...) A gente [Alegoria da Caverna] tocou no Ponto.CE [em 2007], sentiu isso de ser um festival que tem essa preocupação de ta toda hora lhe marcando evento de televisão, pra você ir lá divulgar o festival, terminou o festival a gente deu entrevista ao vivo, aquela parada toda. (JOLSON XIMENES).

Quem compartilha da opinião que classifica o Ponto.CE como direcionado ao “pessoal do *punk-hardcore* da Aldeota”, elege o Forcaos como o evento que guarda as maiores identificações com as periferias. Esse festival, no entanto, também é alvo de críticas porque seus ingressos vêm aumentando de valor a cada ano.

Pesa ainda o fato de a edição de 2006 do Forcaos ter sido gratuita, porque inteiramente patrocinada pela Prefeitura de Fortaleza. Enquanto os ingressos de 2007 foram (valores de “inteira”) R\$ 6,00, os do ano seguinte saltaram a R\$ 14,00, chegando a R\$ 20,00 em 2009. Assim, alguns roqueiros cobram da organização que mantenha a *atitude* que a vincula às periferias.

O *show* do Forcaos que deu mais gente, sem dúvida nenhuma, foi quando foi (...) na rua do Hey! Ho! [em 2006]. A rua, eu lembro, inclusive, tava lotada. Foi lotado, lotado, não foi como essa sexta-feira, não [do Forcaos 2008]. Sexta-feira não deu tanta [gente] e o domingo que deu pouquíssimas pessoas. Deve ter dado, no máximo, 500 pessoas, não sei, ta entendendo? Em comparação com o sábado, que deve ter dado... Eu não sei calcular, pra saber dar... mas deve ter dado umas 10 mil, 12 mil pessoas, não

sei³⁴⁴. Mas realmente, naquela vez [em 2006], o Forcaos deu muita gente, tava lotado de gente e acho que é por esse caminho que o Forcaos deveria caminhar. Mesmo que viessem bandas de fora, deveria ser em lugares abertos, sem a “negada” pagar, assim como é o Abril Pró-Rock [em Recife]. (...) Acho que era por aí que o Forcaos deveria andar, sabe? Não ter regredido e voltado a cobrar [o ingresso]. (DONIZETE ARAÚJO).

A segmentação da rede roqueira por questões relacionadas ao dinheiro permeia inclusive outras formas de estigmatização interna do *rock* na Cidade. Cada agrupamento ocupa espaço simbólico específico no mapeamento do espaço urbano e, mais ainda, no imaginário daqueles que frequentam festas e eventos.

Assim, cada agrupamento reconhece a própria posição como *autêntica* na medida em que classifica os demais como *não autênticos*. Isso cria as representações que cada agrupamento tem de si e dos demais. Um dos interlocutores resumiu de modo exemplar as formas como se estrutura o olhar de si e dos outros na rede roqueira de Fortaleza:

Eu acho que a cena, aqui, sempre foi dividida, de uns anos pra cá, quando houve mais segmentação, em três grandes focos: os *metaleiros*, o pessoal do *alternativo* e o pessoal do *punk-hardcore*. Onde cada um tem um ranço contra o outro e isso impossibilita [o encontro, a união]. O pessoal dos *metaleiros* acha que todo *punk-hardcore* (ta entendendo?) é um bando de doidim, que só sabe zoar; e acha que todo *alternativo* é *gay* ou lésbica. O pessoal do *punk-hardcore* acha que todo *metaleiro* é um *playboyzinho* de merda, falso roqueiro, é um *blackplayboy*, um *blackdoidim*; e os *alternativos* são aqueles caras que são *gays*, mas são gente boa, é tranquilo, é um pessoal mais mente aberta, e as meninas bi que é o que há, que é algo que mexe com a memória de todos esses meninos. E o pessoal do *alternativo* acha que todo *metaleiro* é um *gay* enrustido; e o pessoal do *punk-hardcore* é um bando de menino, mas não fazem mal a ninguém. (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

³⁴⁴ Segundo a organização do Forcaos, o público do sábado na edição de 2008 foi de duas mil pessoas, enquanto que o público do sábado da edição de 2006 foi de seis mil pessoas.

Na visão desse interlocutor, cada agrupamento carrega preconceitos acerca dos demais, entretanto, também há alguns pontos pacíficos, como, por exemplo, entre os *punks-hardcores* e os *alternativos*, que chegam a ocupar espaços em comum.

O convívio entre *metaleiros* e *alternativos*, entretanto, é mais difícil, tanto pela diferenciação sonora acentuada – segundo, pelo menos, seus critérios – e a diferenciação visual de cada agrupamento. *Metaleiros* também têm problemas com os *punks-hardcores*, especialmente àqueles de sonoridade mais melódica³⁴⁵.

Essas diferenciações e conflitos se refletem nos eventos que movimentam a rede de Fortaleza. Daí, é possível verificar que os *metaleiros* não frequentam o Ponto.CE, tanto porque não “há espaço” para esse agrupamento no festival, como pelo fato de que não há bandas do tipo se apresentando.

De modo similar, há pouco espaço para *alternativos* no Forcaos, embora algumas bandas deste tipo se apresentem, particularmente no primeiro dia do evento (sexta-feira). Ainda assim, boa parte do *público alternativo* não se faz presente, o que contribui para que o festival seja totalmente vinculado à imagem dos *metaleiros*.

É impossível não ressaltar, também, que, além do dinheiro e da estigmatização do outro como *playboy* e suas variantes (*blackplayboy*, *blackdoidim*), a outra característica elencada que “desqualifica” o “outro” está relacionada à sexualidade (mais exatamente à homoafetividade).

O imaginário roqueiro, neste ponto, não se livra das culturas machistas e por vezes homofóbicas, que marcam as sociedades brasileiras e cearenses, em particular. Embora não seja o objetivo do trabalho desenvolver esta questão, é importante registrá-la e perceber como a chamada “cultura gay” incomoda um “universo” de signos como o *rock*, tão relacionado à

³⁴⁵ Entre os *punks-hardcores* “mais pesados”, pode haver uma aproximação melhor com os *metaleiros*. A banda *punk* Lavage, por exemplo, não somente é filiada à ACR, como se apresentou em várias edições do Forcaos (em 2006, 2007 e 2008, por exemplo). Uma banda como a Facada, do subgênero grindcore, permite, por causa de sua sonoridade, o trânsito tanto entre *punks* quanto entre *metaleiros*.

agressividade (som alto, guitarras “distorcidas”, gritos) e vinculado à exacerbação da masculinidade (a voz *gutural*, por exemplo).

A análise da fala referida impressiona pela impossibilidade de os agrupamentos roqueiros conviverem lado a lado, mesmo partilhando de tantos signos em comum e submetendo-se todos ao *estilo de vida roqueiro*.

A emergência da rede nos anos 2000 parece trazer consigo não somente a segmentação mais clara em agrupamentos distintos, como também a impossibilidade de encontros entre estes. Antes, o fortalezense ia para um “*show de rock*”, enquanto hoje se divide pelos agrupamentos e (às vezes entre estes) pelos sub subgêneros.

Hoje a segmentação é bem maior dentro [da rede]. **Antes, tu ia pro show de metal, hoje tu já vai pro show de black metal**, *show de rock* mais tradicional, *show* melódico ou *show de punk*. Antes, *punk* e *hardcore* tocava junto, hoje já tem *show de punk*, tem *show de hardcore*, tem *show de hardcore* melódico, tem os *alternas*, então, a divisão é bem maior do que naquela época [anos 90 na Praia de Iracema]. (DONIZETE ARAÚJO – grifos meus).

Outro entrevistado percebeu a ruptura “na prática” com base nas festas do Canto das Tribos.

Todos [os agrupamentos estavam] no Canto das Tribos. Acho que isso chegou há durar um ano e meio, isso, essa agregação, né? Porque no Canto das Tribos você tinha as bandas de *metal*... [cada festa] começava com *punk*, sempre com *punk*, terminava com *metal*. Tudo no mesmo dia! Tudo no mesmo local! Hoje é algo que você não vê mais. (DANIEL VALENTIM).

Seguindo a lógica da estigmatização pelo gênero e pelo preconceito às práticas de homoafetividade, este interlocutor também responsabiliza a segmentação dos agrupamentos em relação aos espaços frequentados à impossibilidade de *metaleiros* conviverem em espaços onde outros agrupamentos exibam aquela prática³⁴⁶.

³⁴⁶ No caso, relata que *alternativos* mais “radicais” com suas roupas e maquiagens afeminadas causaram mal-estar dentro do público misto do Canto das Tribos. Também cita os *glams*,

No começo [todos] eles [agrupamentos] freqüentavam, mas aí, eles perceberam que... Porque o Canto das Tribos sempre foi aquele canto dos *outsiders*, né? Então, foi lá que eu vi menina se beijando pela primeira vez, né? Eu vi menino se beijando pela primeira vez ali dentro. Então, isso tudo, isso que eu te falei, né? Essa de você ver... o povo “bodado”, o povo dormindo no chão, no próprio vômito... Isso pra alguns era muito impactante, né? (...) Então, acabou que não consegui... Tava uma coisa, assim, muito multicultural, a gente via que ia se especializar de alguma forma, porque ali congregava muita gente, a galera que escutava as músicas mais *glam*... Aquelas pessoas que já vestiam de um jeito mais afeminado, cara que pintava o rosto e tal. E eles começaram a transgredir mesmo e ficavam lá, aí, eles [os *metaleiros*] deixaram de freqüentar o local... (DANIEL VALENTIM).



Ilustração 50: Mick Jagger, David Bowie e New York Dolls, exemplos do visual andrógono dos anos 1970, copiado hoje em dia por alguns *alternativos*.

Fonte: Imagens de divulgação disponíveis na internet.

O surgimento de uma movimentação *glam* em Fortaleza (parte do agrupamento *alternativo*), em meio às festas do Canto das Tribos, é apontado pelo interlocutor como ponto de ruptura com os *metaleiros*, o que levou ao esvaziamento do estabelecimento. Os *glams*, porém, encontraram abrigo logo em seguida no Noise3D, gerando todo o culto à banda de electro-*punk* Montage, que tinha justamente no apelo andrógono um de seus destaques.

sujeitos que se travestem e são adeptos de estilo *andrógono*, ou seja, de gênero indefinido, misturando elementos masculinos e femininos. A maquiagem dos *glams* é usada de modo diferente dos *metaleiros*. Enquanto estes geralmente dosam as tonalidades brancas e pretas no rosto (vide Kiss e Black Diamond), aqueles procuram um resultado mais parecido com a maquiagem feminina.



Ilustração 51: Visual andrógeno da banda Montage.
Fonte: Imagem veiculada no jornal *O Povo*, em 15/08/07.

Se por um lado a estruturação da rede roqueira trouxe maior diversidade de espaços e estilos, por outro, aparentemente, contribuiu para a segmentação e superespecialização dos agrupamentos e de suas movimentações locais definidas por aspectos de territorialidade.

Segundo a fala de um dos interlocutores, quando a oferta de *shows* e festas aumentou, os agrupamentos tornaram-se mais nítidos porque agora podiam se reunir em eventos exclusivos. Ao mesmo tempo, isso acirrou as diferenças e distinções com os outros agrupamentos.

Cara, [nos anos 2000] foi quando a cena *rock* virou cara de *rock*, aqui na cidade, sabe? Ficou um pouco como foi em São Paulo: as pessoas começaram ir pros *shows* e começaram a meio “ah, eu gosto do som daquele cara, é *metal*”, e aquilo era *metal* e ia, mas não tinha tantos grupos [bandas]. Foi no meio que a “negada” começou mesmo a separar os grupos [agrupamentos]. Havia *show* de *metal*, havia *show* de *punk*, havia gente que queria fazer alguns eventos culturais, às vezes não dava muito certo. As pessoas começaram a organizar os *shows* de bandas e o povo “pô, eu gosto de *metal*, porque é que eu vou prum *show* de *punk*? Eu vou é prum *show* de *metal*!”. “Eu gosto de *show* de *punk*...”, foi quando o pessoal começou a ficar... A haver a segmentação maior, sabe? (DONIZETE ARAÚJO).

Nos dias atuais, cada agrupamento se divide em seus espaços e são raros os momentos em que agregam outros.

6.4 Roqueiros: estilo de vida da contemporaneidade?

Nos últimos anos estão em evidência os trabalhos de Zygmunt Bauman, que encontram leitores fora dos muros das universidades. Uma de suas obras mais conhecidas, *Vidas Líquidas*, traz interessante discussão acerca da “identidade” no mundo contemporâneo e, penso, acrescenta algumas questões interessantes a esta tese.

O conceito primordial que permeia a obra recente de Bauman (2005; 2007; 2008) é a sociedade líquido-moderna, ou seja, “uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir”. (*IDEM*, 2007, p. 07).

Nessa sociedade, os indivíduos não se apegam a nada, não têm tempo de desenvolver vínculos duradouros ou mesmo consolidar hábitos, porque as transformações são tão rápidas que o estão levando a outros hábitos e práticas constantemente. São sujeitos nômades que criam ligações frouxas, o que radicaliza o debate acerca da “identidade”.

Afinal, boa parte da noção de identidade está ligada a algo cristalizado, bem-definido. Mesmo as “identidades múltiplas” também trazem algo de “cristalização”, ou pelo menos bem-definido, embora sobre mais opções.

O autor escreve que o jogo das identidades contemporâneas é feito por meio de indivíduos que buscam um grau cada vez maior de individualização. Ao mesmo tempo, jogam com “pedaços” de várias identidades diferentes, montando um tipo de quebra-cabeças frágil, mas versátil, pois pode ser desmontado e remontado com novas peças constantemente, à medida das necessidades. E essa necessidade é pautada pela *velocidade* que na contemporaneidade é muito mais importante do que a *duração*.

Vivemos, assim, num mundo onde o consumo é essencial, onde somos indivíduos-consumidores o tempo todo e tudo é consumido. Se vivemos em sociedades produtivas – e Bauman (2008) lembra que Weber (1989) já havia

afirmado isso – então, boa parte do *sentido* dos sujeitos é consumir aquilo que é produzido. O fim do consumo – ou um consumidor satisfeito, como assinala o autor – é uma ameaça grave à sociedade como um todo: “o mercado não sobreviveria caso os consumidores se apegassem às coisas”. (BAUMAN, 2007, p. 48).

Por isso, o ato de consumir não está relacionado apenas com *adquirir* o novo e, principalmente, *descartar* o velho, mas estar em movimento. A sociedade pressiona o sujeito – via mídia, *marketing*, amigos, família etc. – a “ser algo mais” o tempo todo e esse “algo mais” é obtido por meio do consumo.

O sujeito que não joga com a identidade na *velocidade* certa corre o risco de “ficar para trás”, de ser tragado pela sociedade de consumo. Afinal, o indivíduo também é um objeto de consumo como qualquer outro.

O principal meio de impedir isso é a busca por singularidade que marca a sociedade de consumo e os indivíduos. É o modo de não “ficar para trás” pela *velocidade* da vida líquida. Essa movimentação de consumo constante, de reinvenção intermitente, enseja as “identidades múltiplas” no sentido de Bauman (2007), em que nada se mantém por muito tempo, porque precisa ser mudado.

O autor critica a noção de hibridismo que alguns autores desenvolvem nos dias de hoje – eu cito Canclini (2000) – que trata da mistura de referenciais culturais de fontes diversas. Esse autor, por exemplo, mostra como os países latino-americanos ressignificam o imaginário cultural europeu-ocidental e fazem um “novo”, pautado na mistura desses com outros, como os pré-colombianos. O resultado final é totalmente diferenciado.

Essa distinção seria importante porque se traduz em uma profundidade por vezes não reconhecida. Afinal, como países que não viveram a Modernidade em sua plenitude podem ser inseridos na Pós-Modernidade?

A crítica de Bauman (2007) – e, não custa lembrar, ele não cita Canclini – no entanto, se volta à noção de mistura. Para aquele, o fundamental nas sociedades contemporâneas é, ao contrário, a separação, isto é, os elementos que separam como fruto de tal hibridização.

O autor assevera que a ‘hibridização’ é uma declaração de autonomia, não de independência, na esperança de prosseguir com a soberania das práticas”. (IDEM, p. 42). O conceito de cultura híbrida encobriria, assim, a extraterritorialidade.

O mundo contemporâneo, para Bauman, está marcado por signos dessa extraterritorialidade, como as grandes metrópoles que se transformam em *nowherevilles*, cidades que não têm vínculos regionais e poderiam se localizar em qualquer lugar do mundo. Os habitantes destas são os frutos da cultura híbrida, que pautam sua identidade na *não-pertença*.

O objetivo desta digressão é perceber como essa discussão se choca com alguns elementos apresentados por esta tese. Posso concordar com as considerações de Bauman (2008) acerca da “vida para o consumo”, como diz o título de um de seus trabalhos, na qual as pessoas se transformam em mercadoria.

Também são pertinentes a *velocidade* das sociedades contemporâneas e o modo como os indivíduos são “obrigados” a não se apegar às coisas, consumindo-as e descartando-as logo em seguida, em troca de outros produtos “mais modernos”, “mais transados”, mais *cool*.

O *estilo de vida roqueiro* analisado ao longo deste texto, no entanto, não parece sugerir a liquidez pensada pelo autor. Ao contrário, vêm-se modos fortes de constituir *identificação* – o que não contradiz o fato de o sujeito ter outras identidades se assim se quer dizer – pautada em conjunto de *modelos* e *valores* de uma *visão de mundo* específica, um universo de signos, uma ética.

Pode-se ver isso desde o fato de o *estilo de vida roqueiro* se pautar em *valores* de rebeldia e discurso de *outsider*, mesmo criando modos distintos de expressá-los: os agrupamentos. A existência dos *metaleiros veteranos* – sujeitos na casa dos 40 anos de que, mesmo não se afirmando explicitamente

como *metaleiros*³⁴⁷, continuam a frequentar as festas *metaleiras* a partir dos limites objetivos³⁴⁸ – é outro elemento demonstrador dessa solidez.

Isso quer dizer que o *ser roqueiro* é algo que *pode* se manter com o tempo – não é obrigado que seja assim³⁴⁹ – acompanhando o sujeito ao longo de sua vida ou mesmo até o fim dela. É uma *atitude* que permanece, assim como a *atitude* de “ser jovem”, outra categorização que *pode* permanecer mesmo com o avanço do tempo cronológico e biológico.

Quando reflete sobre o iluminismo e vincula este ao *flaneur* de Baudelaire, Foucault (2000, p. 344) diz que “o homem moderno, para Baudelaire, não é aquele que parte para descobrir a si mesmo, seus segredos, sua verdade escondida: ele é aquele que busca inventar-se a si mesmo”.

Segundo ele, o *flaneur* é um sujeito que busca algo poético na história e constrói uma identificação desde um estereótipo que pretende seguir, ou seja, alguém que assume uma *atitude*. Por isso mesmo, a Modernidade é

uma escolha voluntária que é feita por alguns; enfim, uma maneira de pensar e de sentir, uma maneira também de agir e de se conduzir que, tudo ao mesmo tempo, marca uma pertinência e se apresenta como uma tarefa. Um pouco, sem dúvida, como aquilo que os gregos chamavam de *ethos*. (FOUCAULT, 2000, p. 342).

Isso quer dizer que determinadas *atitudes* permanecem nos indivíduos com o passar do tempo, mesmo numa sociedade onde quase nada permanece. Desse modo, Bauman (2007) não está equivocado: aparentemente, minha pesquisa encontrou uma reminiscência dos “moldes” antigos da sociedade.

³⁴⁷ A dois desses *metaleiros veteranos* (Franzé Bezerra e Adjacy Farias) perguntei se, ainda hoje, se viam como *metaleiros*. Ambos responderam que não, que se viam mais como “roqueiro no geral”. A mesma resposta é outro indício de solidez.

³⁴⁸ O fato de trabalharem, “terem família” etc. impõe alguns limites a essa frequência, que ocorre de modo distinto daqueles mais jovens ou em outra fase social. Conversando com outro *metaleiro veterano*, em meio ao Forcaos 2009, ele afirmou que a esposa não gosta de *metal* e por isso não o acompanha em tais eventos. Ele vai mesmo assim e ela não se incomoda, mas ele diminui a frequência para não criar problemas conjugais.

³⁴⁹ Dois entrevistados (Amaudson Ximenes e Adjacy Farias) relataram o caso de um *metaleiro* dos anos 1980 em Fortaleza que era bastante radical na época, mas hoje é professor de Música brasileira da Universidade Estadual do Ceará e renega esse passado – no sentido de que não o torna explícito para não atrapalhar sua carreira musical atual, pautada nas sonoridades regionais e no violão.

Além disso, é importante notar que não trabalho com a noção de identidade, mas com a de *identificação* ocasionada pelo *estilo de vida roqueiro*: mais próxima do conjunto de práticas mantidas por um universo de códigos simbólicos pautado em *modelos* e *valores* específicos. Minha conceituação, portanto, não exclui a visão de Bauman das identidades líquidas da contemporaneidade.

Ao contrário, a visão da sociedade como pautada pelo consumo está intrínseca à realidade de sujeitos que cultuam um gênero musical difundido através dos *mass media* e de formas “independentes” de outro media.

Embora o *ser roqueiro* apareça como um tipo de *atitude* que se mantém com o tempo, a liquidez de Bauman (2007) não está ausente do “universo” roqueiro. Daí, um dos maiores estigmas valorativos dos agrupamentos é justamente o de *modista*. Um sujeito que transita entre subgêneros e agrupamentos distintos e que cultua (ou “gosta”) determinados artistas, na medida em que vão “fazendo sucesso”, ou, então, substituam uns aos outros nas “paradas de sucesso”.

O *modista* parece ser a expressão da vida líquida do *ser roqueiro* que, como representante de uma “velha ordem societária, reage violentamente a este novo “comportamento”.

Tal analogia se torna ainda mais interessante quando penso que alguns roqueiros acusam os *emos* – agrupamento formado por sujeitos muito jovens (de menos de 20 anos) – de *modistas*, porque cultuam um tipo de musicalidade muito em evidência. Além disso, esses outros roqueiros (*metaleiros, alternativos, punks*) pensam que os *emos* não reproduzem os *valores* e *modelos* essenciais ao *estilo de vida roqueiro*, o que nos ditames do retrocitado autor os vincula ainda mais à Modernidade líquida.

Muito embora fosse necessária pesquisa específica sobre o agrupamento *emo* para averiguar tal questão de modo mais preciso – algo que esta tese não faz – ainda assim posso supor com alguma possibilidade de acerto que esse agrupamento expressa de modo mais nítido as características da contemporaneidade narrada por Bauman (2007).

Se isso for correto, a *condição de ser roqueiro* se fortalece mais ainda como expressão dissonante do cenário contemporâneo, quase uma sombra do mundo ocidental pré-pós-Modernidades, algo como uma última nota (daquelas que continuam reverberando por algum tempo) de uma canção que parecia terminada.

07

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A compreensão do funcionamento do *estilo de vida roqueiro* leva a refletir sobre alguns dos aspectos fundamentais das sociedades, particularmente das relações sociais estabelecidas entre indivíduos e instituições, o modo como estabelecem redes entre si e como tudo isso é usado na tentativa dos sujeitos de expressarem um conjunto de ideias e comportamentos que julgam fundamentais à sua existência e à sua identificação perante uma sociedade que, cada vez mais, exige a demarcação de um lugar de singularidade perante uma massa quase infinita de pessoas.

Além disso, não pode ser ignorado o modo como, nessa tentativa, os roqueiros expressam uma tensão entre modos de comportamento típicos da contemporaneidade com alguns outros identificados ao momento imediatamente anterior às mudanças profundas decorrentes da intensificação do processo de globalização.

Vivemos em sociedades em que o consumo é uma prática fundamental e, com isso, se estabelecem inúmeros *estilos de vida* que preenchem as ruas das grandes cidades com suas peculiaridades. Se se entender “consumo” como algo que se faz além do capital monetário – incluindo aí a informação absorvida pelas novas formas de comunicação da contemporaneidade – tal relação se torna ainda mais complexa.

Numa sociedade em que “a vida é para o consumo”, como disse Bauman (2008), os *estilos de vida* que se constroem com base neste consumo se tornam elementos de destaque dentro das relações que os seres humanos estabelecem entre si. Esse processo modifica a forma como os sujeitos elaboram os signos do cotidiano, de modo que algo como a condição de juventude, antes baseada em uma faixa etária específica, torne-se, nos dias de hoje, uma estética da vida contemporânea.

Portanto, é preciso entender esses *estilos de vida* que se multiplicam nas sociedades e que, em alguns casos, alcançam determinada abrangência global. É o caso dos roqueiros, sujeitos organizados desde o “gosto” pelo gênero musical do *rock*, que longe de ser um coletivo localizado, está “espalhado” com características similares em boa parte do mundo.

Particularmente em grandes cidades, encontram-se roqueiros que, apesar de divididos em subestilos, reproduzem mais ou menos as mesmas características de um lugar ao outro.

Uma cidade como Fortaleza, um centro urbano com população superior a 2,5 milhões de habitantes, destaca-se como sendo um espaço no qual não somente se desenvolveu uma quantidade razoável de sujeitos reproduzindo (ou vivendo) o *estilo de vida roqueiro*, como também, estruturou uma rede de relações sociais complexa com suporte nessa realidade.

Os conceitos de rede e agrupamento desenvolvidos nesta tese mostram de que maneira os indivíduos transitam pela sociedade e reconstituem a noção de como se vinculam aos *estilos de vida* e como estes funcionam internamente, que estratégias utilizam para se manterem ativos.

O agrupamento é a expressão operacionalizada do sistema de *valores* e *modelos* que formam o *estilo de vida roqueiro*, ou seja, são os modos de pertença ao *ser roqueiro*.

O *estilo de vida roqueiro* se constitui baseado em *valores* pautados em *atitudes* de rebeldia cristalizados em *modelos* que têm origem, em sua maioria, nos eventos de transformação social do mundo ocidental dos anos 1960 e 1970 e, principalmente, na biografia de artistas (roqueiros) de “renome internacional” baseados essencialmente na Inglaterra e nos Estados Unidos da mesma época.

Exemplos práticos desses valores são *atitudes* de rebeldia contra o “sistema”, como usar roupas incomuns, cortes de cabelo não ortodoxo e produzir/consumir musicalidade pautada mais em intensidade e barulho do que na estética artística tradicional. Esta sempre se baseou na “busca pelo belo” ou poética, enquanto o conteúdo geral do *rock* diz mais respeito a uma antiarte no sentido de que, por vezes, se orgulha de “ser feia”.

Essas *atitudes* também são praticadas por meio de um discurso contra as bases da sociedade em geral – afinal, é ela quem sustenta o “sistema” – particularmente contra a moral, adotando posições que “choquem”, como o uso de drogas ilícitas (justificando-as por meio de discursos como de que “expandem a consciência”) ou o discurso em prol do sexo livre.

Como fruto da adaptação a outras realidades (e talvez de temporalidades), esses *valores* e *modelos* nem sempre são expressos de modo prático, mas são *praticados* por meio do discurso de *outsider*. Os roqueiros manipulam os signos de *estigma* em seu favor porque, ao contrário de alguns *estigmas*, este é exibido como “motivo de orgulho” já que se constitui, em si mesmo, como “senha de entrada” ao *status* de roqueiro. Ainda assim, como alguém que vive *contra* a sociedade em geral, o roqueiro se acha deslocado e procura se fortalecer em meio aos seus pares.

O roqueiro, em essência, só existe junto a outros roqueiros, pois assim pode expressar o *estilo de vida* a que se vincula. Para isso, o roqueiro percorre um curso específico que envolve – geralmente entre o fim da infância e o início da adolescência – o processo de “descoberta” do *rock* em meio às outras formas de arte e/ou música. Quando se sente vinculado ao *rock* como gênero musical, esse jovem procura conhecer o “universo” de signos que vem a reboque com ele: biografia dos artistas, historiografia do próprio *rock*, letras de canções, álbuns, reportagens de jornais etc. Com isso, inicia o conhecimento e, no caso de aceitação, a imersão nos *valores* e *modelos* associados ao gênero musical em si e que formam um *estilo de vida* específico.

Ao mesmo tempo, esse jovem pré-roqueiro, roqueiro em formação, busca conhecer e travar contato com outros que identifica na mesma condição de “descoberta”. É comum, nessa procura, encontrar um sujeito com “maior experiência” nesse processo, ou então, alguém já de fato vivendo o *estilo de vida roqueiro*, que se torna então um tipo de *cicerone*, alguém que vai facilitar seu percurso de entrada nesse *estilo* e se tornar uma referência importante no instante inicial.

Esse contato de um indivíduo ou mais com um *cicerone* ou simplesmente o fato de vários “roqueiros em formação” se conhecerem permite a formação de *turmas roqueiras*. Estas passam a manter relações sociais

próximas, marcando encontros, conversas, audições de discos ou músicas, idas a festas/*shows* de *rock* etc.

Como o *rock* é um gênero musical de mais de 50 anos de desenvolvimento e, por uma característica própria, é muito variado em termos estilísticos e estéticos, o *estilo de vida roqueiro* reúne *valores e modelos* diversos que podem se complementar e, em alguns pontos, até se confrontar.

Os agrupamentos são modos de pertença ao *estilo de vida roqueiro*, “maneiras de ser” diferenciadas, mas “permitidas” dentro dos *valores e modelos* à disposição. Na medida em que escolhem – como em um *menu* de restaurante – os *valores e modelos* que lhes convêm, os sujeitos terminam se vinculando a um ou outro agrupamento. E não fazem isso sozinhos, mas por meio das *turmas*, que servem como instância prática, real e imediata dos agrupamentos.

Em si mesmos, os agrupamentos são um coletivo mais ou menos abstrato, quase um *subestilo* específico do *estilo de vida roqueiro*. Dessa forma, não há necessidade de entendê-lo como grupo de pessoas que se reúne, mas como a maneira de ser dentro de um *estilo de vida* que comporta outras maneiras de ser.

Cada agrupamento se vincula a um estilo específico de *rock*, aquilo que chamo de subgênero com base na bibliografia própria dessa música. Como o *rock* é um gênero musical que nasce da fusão de vários outros e mantém as características de seus originários, é expresso por meio de vários estilos diferentes que ganham nomes como *folk rock*, *blues rock*, progressivo, *heavy metal*, *punk* etc. Em comum, esses subgêneros mantêm algumas características-chave, como amplificação e “distorção” dos instrumentos musicais, o ritmo marcado pela “batida forte” (ou “batida de resposta” ou *backbeat*), intensidade na execução, dentre alguns outros.

Por sua vez, cada subgênero se desenvolve como um tipo de movimento estético que tem dois elementos complementares: a sonoridade e o âmbito onde se insere. Desse modo, sonoridades idênticas podem constituir subgêneros diferenciados porque ocorreram em locais e tempos distintos. A relação entre subgêneros e agrupamentos é intrínseca. O subgênero *heavy*

metal dá origem ao agrupamento *metaleiro*; o *rock* alternativo (ou *indie rock*) produz o agrupamento *alternativo*; e assim por diante.

Para esta tese foram escolhidos esses dois exemplos de agrupamentos porque – além de poderem ser observados claramente na realidade específica de Fortaleza – contemplam de modo satisfatório a complexidade desse sistema de classificação que em parte é *nativo* e em parte é constituído pelo pesquisador.

O “fio condutor” que permite identificar os *metaleiros* é a sonoridade de seu subgênero: um tipo de *rock* que abusa da “distorção” dos instrumentos e de sua amplificação, além de preferir ritmos muito rápidos. Liga-se a essa sonoridade um conteúdo de *valores* pautados na ressignificação de símbolos religiosos por meio do culto a temas “obscuros”, como satanismo, violência, misticismo etc., bem como outras formas de expressá-los, como cabelos longos, vestimentas pretas, botas, adereços de metal, correntes, tarraxas e rebites.

Os *alternativos*, por sua vez, não podem ser classificados pela sonoridade de modo tão fácil, porque seu “fio condutor” de identificação é a *atitude* perante o mercado musical. Proclamam-se “independentes” dos *mass media* e encontram formas “alternativas” de escoar sua produção e/ou consumir aquilo de que “gostam”, fugindo dos estereótipos do mercado tradicional. Apesar da falta de vínculo com uma sonoridade específica, ainda assim esse agrupamento mantém sua identificação dentro dos mesmos elementos dos *metaleiros*, por exemplo, por meio de cortes de cabelos, roupas e alguns comportamentos. Desse modo, são vistos usando óculos de aros grossos, tênis do tipo All Star, peças coloridas e/ou em estampas xadrez, jaquetas, ternos estilizados, cortes de cabelo assimétricos ou não ortodoxos, adereços como echarpes etc.

Como têm origem nos mesmos *valores* e *modelos*, as “características fortes” de *metaleiros* e *alternativos* podem ser encontradas – em maior ou menor medida – tanto em um quanto em outro, porém, o grau de intensidade é diferenciado para distingui-los. Por exemplo, no que concerne à *atitude* “independente” ou aos temas “obscuros”.

Mesmo com rivalidades entre os agrupamentos, no final das contas, cada um reconhece os outros como originários do mesmo código fundamental – o *rock* – e terminam se “unindo”, no sentido de manterem relações sociais, para formar o que chamo de rede roqueira de Fortaleza.

Essa rede nasce do aumento quantitativo de roqueiros, da formação de vários agrupamentos, de suas movimentações específicas e da consequente capilarização disso no território da Cidade, espalhando-se dos bairros de melhores condições sociais e infraestrutura da zona leste para as periferias da zona oeste.

Desse modo, há movimentações específicas que têm origem em questões territoriais – aquela do entorno do Centro Dragão do Mar, a do bairro Henrique Jorge (e adjacências) ou do Bom Jardim (e bairros vizinhos). Por vezes, essa movimentação transcorre de forma transversal, envolvendo mais de um agrupamento, como os *metaleiros* e *alternativos* ou os outros que existem em Fortaleza, como *punks-hardcores*, *skinheads*, *emos* e *bluseiros*. Cada um desses produz bandas, *artistas* e *públicos* mais ou menos específicos.

A grande quantidade de roqueiros, seus agrupamentos e a movimentação que ensejaram constituíram, nos anos 2000, a rede roqueira da Capital do Ceará. Esta se desenvolveu pelas relações sociais estabelecidas entre esses atores e constituíram outros: *entidades associativas*, empresas *promotoras* de eventos, donos de estabelecimentos para abrigar festas e *shows*, estúdios musicais para ensaio e gravação das bandas, lojas de discos e outros artefatos relacionados, pontos de encontro em praças etc. Esses elementos encontram canais de propagação por meio de eventos *cotidianos* (aqueles rotineiros de fins de semana), *pontuais* (especiais com temas específicos e de médio porte em termos de infraestrutura) e “de grande porte” (com maior infraestrutura, publicidade e público), que se expressam por festas em bares, boates, centros culturais, casas de *shows* e um calendário de festivais e mostras competitivas, além de alguma difusão (ainda restrita) por meio de jornais escritos, rádio e TV. Há também a difusão/interação por meio da internet em *sites* e *blogs*, portais de relacionamento, troca de informações e de arquivos de áudio e vídeo. Por fim, a rede materializa produtos diversos,

como CDs, DVDs, videoclipes, documentários etc., que envolvem as cerca de 411 bandas de *rock* em atividade ao longo da década de 2000, mapeadas por meio da pesquisa.

Na medida em que se estrutura uma rede tão complexa de relações sociais em torno de um *estilo de vida roqueiro*, a vivência “nele” também se problematiza. Movimentados pela característica fundamental de rebeldia não ortodoxa, central a esse *estilo de vida*, os roqueiros de Fortaleza mantêm um tipo de posição marginal dentro do espaço público. Mesmo com alguns avanços em termos de ocupação de espaços – conseguindo um número cada vez maior de parcerias (leia-se, patrocínio) do Poder Público, por exemplo – os roqueiros ainda são *outsiders* perante a fauna social da Cidade.

Mesmo com a extensão e atuação capilarizada da rede, os roqueiros de Fortaleza estão longe de ter espaço destacado no *mass media* locais e mesmo de serem “bem-vistos” pela população de modo geral. Os “outros” os enxergam como “estranhos”, “esquisitos” ou mesmo “violentos”.

Ainda assim, os roqueiros estão em contato constante com outros atores dentro de sua atuação. Por motivos diversos, como o “sucesso” de determinadas bandas (“de fora”, não as locais) entre o “grande público”, constantemente aqueles que vivenciam o *estilo de vida roqueiro* dividem espaço com “outros” que julgam não estar dentro dessa mesma condição.

Esse contato constante faz nascer a necessidade dos praticantes desse *estilo de vida* de delimitar de modo mais ou menos visível e facilmente identificável as caracterizações que os marcam como roqueiros. Os modos de pertença precisam ser exibidos e “testados” em meio às festas ou ao convívio cotidiano, para que sejam distribuídas as senhas de entrada que atestam a permissão ou não do uso da identificação roqueira.

Dessa forma, são elaborados modos de inclusão e exclusão, postos em prática o tempo todo, para regular aqueles que “podem” e os que “não podem” ser chamados de roqueiros. Uma vez cumpridas as exigências, os sujeitos são aceitos no convívio dos roqueiros.

Por outro lado, nos modos de exclusão, os roqueiros recorrem aos *estigmas* para criar gradações de sujeitos “benquistos” e outros “malvistos”.

Assim, nasce a classificação em *roqueiro de verdade* (aqueles que atendem às “exigências”) de um lado e *playboys*, *modistas* e *vendidos* do outro. Estes três condizem com àqueles identificados como não autorizados a ostentar o “título” de roqueiro por diversos motivos que exibem uma senha de entrada não válida.

Consumir outros gêneros musicais, por exemplo, é permitido desde que estes estejam em uma lista prévia de “aceitos” e “não aceitos”. Essa categorização vai variar de agrupamento para agrupamento, mas em linhas gerais, gêneros musicais como samba, MBP, *jazz*, *blues* e “música eletrônica” são quase sempre bem-vindos. Alguns gêneros musicais considerados nobres já são mais polêmicos, como a “música erudita”, e sua aceitação vai variar de agrupamento para agrupamento. Outros, como a chamada “música *pop*” ou mesmo o *pop rock*, também são objeto de polêmica e disputas. Por fim, há aqueles que são totalmente proibidos aos roqueiros que querem ser reconhecidos como *de verdade*, como o forró eletrônico, o pagode e a axé music.

Outra forma de verificação acontece por meio dos *valores* propriamente ditos, como *atitudes* de rebeldia comumente vinculadas ao *estilo de vida roqueiro*. Por isso, a vinculação religiosa explícita na maioria das vezes é vista com desconfiança. Como forma de mostrar a complexidade do mundo contemporâneo, no entanto, se formou na última década um agrupamento (ou uma subdivisão de um agrupamento, dependendo de quem analisa) que se pauta justamente na exacerbação de uma mensagem cristã. São os *white metal*, vinculados (e entram em conflito ao mesmo tempo) com os *metaleiros*.

Por vezes, a verificação das senhas de entrada e o conseqüente modo de exclusão parecem encontrar base em preconceitos preexistentes, como aqueles pautados nas condições de renda. Uma metrópole como Fortaleza expressa territorialidades muito distintas, pautadas nas condições de renda da população que criam polos opostos, neste caso entre Orla e periferias. Ambos os territórios abrigam roqueiros em agrupamentos e movimentações específicas e utilizam seu lugar de *origem* para balizar ou justificar a pretensa adequação aos *valores*.

Além da renda, os roqueiros encontram outras formas de aferir *estigmas* àqueles que não avaliam como adequados. A forma de vestir é uma delas: um

sujeito “arrumado”, ou seja, “bem vestido” é malvisto em meio aos agrupamentos roqueiros, porque denuncia o “ter dinheiro”, vinculando-os à condição de *playboy* e de sujeito “alienado”. Ao contrário, o visual roqueiro atende a outros modos, pautado em um *visual básico* de camiseta preta e *jeans* que pode ser complementado por alguns adereços. Quando fogem do *visual básico*, os roqueiros precisam fazer uso heterodoxo das vestimentas, como os do agrupamento *alternativo*. A intenção de ambos os casos é se distinguir do padrão da sociedade e, se possível, “chocar” os “outros”. Com isso, não se vinculam aos *playboys*, mesmo que utilizem algumas das peças de roupas normalmente vinculadas a estes.

Outro modo de aferir *estigmas* está ligado às idiossincrasias do *rock*, como o “gosto” por determinadas sonoridades que os denunciam como *modistas* ou *vendidos*. Quando um artista alcança sucesso com o “grande público” e, conseqüentemente, é difundido pelo *mass media*, ganha em troca a antipatia de parte do público roqueiro, porque passa a ser classificado como *vendido*, alguém que cedeu aos apelos do “sistema”.

Como o *estigma* se transfere, aqueles que “gostam” desse artista são também estigmatizados, agora como *modistas* porque “seguem moda” e pautam seu “gosto” pelo que está fazendo sucesso e não por uma valorização estética específica.

O interessante nas relações de *estigma* originadas pela disputa de quem está mais adequado ao *estilo de vida roqueiro* é a ausência de um sistema regulador formalizado ou institucionalizado. A natureza da vigilância que fiscaliza tal legitimidade ocorre por meio de uma espécie de código de ética roqueira, operacionalizado de modo individual. Quer dizer, não existe uma instituição responsável por isso, muito menos uma “aristocracia” roqueira mais adequada à fiscalização.

O modo como essas ações de verificação acontecem tal qual descritas nesta tese e por meio do próprio discurso dos roqueiros permite notar uma coesão impressionante no modo de pensar daqueles que compartilham o *estilo de vida roqueiro*; ou seja, é um código de *valores* e *modelos* bem consolidado. Mesmo com alguma diversificação interna – que permite o surgimento dos modos de pertença diferenciados – o “todo” é muito bem conhecido por seus

praticantes e, portanto, coeso em sua ação de auferir permissões ou proibições.

A análise de um caso como este de Fortaleza permite, ainda, que se atente para a complexidade que envolve as relações de consumo e os *estilos de vida* daí decorrentes. Isso leva a perceber que, por vezes, fenômenos pormenorizados podem constituir complexas redes de relações sociais que, olhadas de perto, exibem processos singulares que expressam de modo interessante a vida nas sociedades contemporâneas.

Esta tese desenvolveu uma discussão sobre esses fenômenos das sociedades contemporâneas, atestando a complexidade que se forma na prática ou na vivência de um *estilo de vida* como o dos roqueiros, refletindo seus códigos simbólicos internos e as formas como estes são vivenciados no cotidiano. O entendimento desses processos demonstra como os sujeitos interagem por meio de um “modo de ser”, o qual ao mesmo tempo em que atende às demandas locais próprias de onde vivem, os vincula a outros sujeitos que mantêm mais ou menos as mesmas práticas em outras regiões do mundo.

BIBLIOGRAFIA

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

ABRAMO, Helena; FREITAS, Ma. Virginia de; SPOSITO, Ma. Pontes (orgs.). **Juventude em debate**. São Paulo: Cortez/ Ação Educativa, 2000.

ADORNO, Theodor. O fetichismo na música e a regressão da audição; Idéias (*sic*) para a Sociologia da Música. In: **BENJAMIN, HABERMAS, HORKHEIMER, ADORNO**. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Coleção Os Pensadores.

_____. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

ALEXANDRE, Ricardo (Ed.). **História do rock brasileiro**: de Celly à eletrônica, 50 anos de barulho na terra do samba. São Paulo: Abril, 2006. Série especial da Revista Superinteressante em quatro volumes.

ALMEIDA, Ma. Isabel de M. de.; TRACY, Kátia Ma. de A. **Noites nômades**: espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ALVES, M. Aurélio de A.; FREITAS, Geovani F. A inversão das vozes: narrativas sobre o Grande Bom Jardim In: ARAGÃO, Elizabeth F. *et alii*. (orgs). **Fortaleza e suas tramas**: olhares sobre a cidade. Fortaleza: EDUECE, 2008.

ANUÁRIO DO CEARÁ 2006. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2006.

ARAGÃO, Elizabeth F. *et alii*. **O fiar e o tecer**: 120 anos da indústria têxtil no Ceará. Fortaleza: SINDITÊXTIL/ BNB, 2002.

_____. *et alii* (orgs). **Fortaleza e suas tramas**: olhares sobre a cidade. Fortaleza: EDUECE, 2008.

AVELAR, Juliana N.; ALMEIDA, Rosemary de O. Comunidade do Lagamar: juventude e territorialização dos espaços In: ARAGÃO, Elizabeth F. *et alii*.

(orgs). **Fortaleza e suas tramas**: olhares sobre a cidade. Fortaleza: EDUECE, 2008.

BAIANA, Ana Maria. **Almanaque dos anos 70**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BARREIRA, Irllys. Política, memória e espaço público: a via dos sentimentos. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 16, n. 46, jun. 2001.

_____. A expressão dos sentimentos na política In: TEIXEIRA, Carla & CHAVES, Christine de A. **Espaços e tempos da política**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

BARREIRA, Irllys; LEMENHE, Ma. Auxiliadora. (orgs.) **Além das fronteiras**: região, políticas públicas e dinâmicas institucionais. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

_____. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadorias. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução In: **BENJAMIN, HABERMAS, HORKHEIMER, ADORNO**. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Coleção Os Pensadores.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. A "juventude" é apenas uma palavra In: **Questões de Sociologia**, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1992. Coleção Estudos.

_____. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Papius, 1997.

_____. **Campo de poder, campo intelectual**: itinerario de un concepto. Buenos Aires: Quadrata Estroboscopia, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BRANDÃO, Antonio C.; DUARTE, Milton F. **Movimentos Culturais de Juventude**, São Paulo: Moderna, 1992.

BRASIL. **1ª Conferência Nacional da Juventude – Documento Base: Levante essa bandeira**. Brasília: Secretaria Nacional de Juventude, 2008.

BUENO, Ma. Lúcia; CAMARGO, Luiz O. de L. (orgs). **Cultura e consumo: estilos de vida na contemporaneidade**. São Paulo: SENAC, 2008.

BURKE, Peter. Modernidade, cultura e estilos de vida In: BUENO, Ma. Lúcia & CAMARGO, Luiz O. de L. (orgs). **Cultura e consumo: estilos de vida na contemporaneidade**. São Paulo: SENAC, 2008, pp. 25-40.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2000. Coleção Ensaios Latino-Americanos.

CAPRA, Fritjof. Vivendo redes In: DUARTE, Fábio; QUANDT, Carlos; SOUZA, Queila (org.). **O Tempo das redes**. São Paulo: Perspectiva, 2008, pp. 17-29. Coleção Big Bang.

CARRANO, Paulo César R. Juventudes: as identidades são múltiplas In: **Revista Movimento**, n.1, mai. 2000.

CASTEL, Robert. **As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário**. Petrópolis: Vozes, 1998. Coleção Zero à Esquerda.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em Rede – A era da informação: economia, sociedade e cultura – volume 1**. 12. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Etnologia brasileira In: MICELI, Sérgio (org.). **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995): Antropologia**. São Paulo: Sumaré, Brasília: ANPOCS, 1999. v. 1.

CASTRO, Wagner. **No tom da canção cearense: do rádio e TV, dos lares e bares na era dos festivais (1963-1979)**. Fortaleza: UFC, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: as artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1996. v. 1.

CHAVES, Gylmar; VELOSO, Patrícia; CAPELO, Peregrina. (orgs.). **Ah, Fortaleza!** 1880-1950. Fortaleza: Terra da Luz, 2006.

COSTA, Antonio G. da; PIRES, Giovani de L. Moda/indumentária em culturas juvenis: o corpo como espetáculo e como consumido. Disponível em <www.nepef.ufsc.br/labomidia/arquivos/producao/06.doc> Acesso em 05 de jul de 2007.

CRANE, Diana. Reflexões sobre a moda: o vestuário como fenômeno social In: BUENO, Ma. Lúcia; CAMARGO, Luiz O. de L. (orgs). **Cultura e consumo**: estilos de vida na contemporaneidade. São Paulo: SENAC, 2008, pp. 157-178.

CRAPANZANO, Vincent. A cena: lançando sombra sobre o real. **Revista Mana**. Nº 11, vol. 2, pp. 357-383, 2005.

CRIADO, Enrique Martín. La sociología de la juventud en Occidente In: **Producir la juventud**. Madrid: Istmo, 1998.

CUNHA, Manuela C. da. **Antropologia do Brasil**: mito, história e etnicidade. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DAPIEVE, Arthur. **BRock**: o rock brasileiro dos anos 80. 3. ed. Rio de Janeiro: 34, 2000.

DAPIEVE, Arthur; ROMANHOLLI, Luiz Henrique. **Guia do rock em CD**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. **Revista Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 38, n 1, p. 117-136, jan/jun. 2002.

DIMERY, Robert (ed.). **1001 discos para ouvir antes de morrer**: selecionados e comentados por 90 críticos de renome internacional. Rio de Janeiro: Sextante, 2007.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência**: gangues, galeras e o movimento hip hop. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1998.

_____. (org.). **Os sete sentimentos capitais**: exploração sexual comercial de crianças e adolescentes. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2008.

DUARTE, Fábio; FREY, Klaus. Redes urbanas In: DUARTE, Fábio; QUANDT, Carlos; SOUZA, Queila (org.). **O Tempo das redes**. São Paulo: Perspectiva, 2008, 155-177. Coleção Big Bang.

DUARTE, Fábio; QUANDT, Carlos; SOUZA, Queila (org.). **O Tempo das redes**. São Paulo: Perspectiva, 2008. Coleção Big Bang.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. 9. ed. São Paulo: Nacional, 1978.

_____. **As formas elementares de vida religiosa**. São Paulo: Paulinas, 1989.

ELIAS, Norbert. **Mozart**: sociologia de um gênio, Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. La búsqueda de la emoción en el ocio In: **Deporte y ocio en el proceso de la civilización**. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FELIX, Fabiola Angarten. **Juventude e estilo de vida**: cultura, consumo, lazer e mídia. Dissertação de Mestrado apresentada no Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas em agosto de 2003.

FELLMAN, Philip Vos; WRIGHT, Roxana. Modelando redes terroristas In: DUARTE, Fábio; QUANDT, Carlos; SOUZA, Queila (org.). **O Tempo das redes**. São Paulo: Perspectiva, 2008, pp. 133-154. Coleção Big Bang.

FORNATALE, Pete. **Woodstock**: quarenta anos depois, o festival dia a dia, show a show, contado por quem esteve lá. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério P. (orgs). **Plural na cidade**: novos léxicos urbanos. Coimbra: Almedina, CES, 2009.

FOUCAULT, Michel. O que são as luzes? In: **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. Coleção Ditos e Escritos vol. II.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll**: uma história social. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FRITH, Simon. **Sound effects**: youth, leisure and the politics of rock'n'roll. New York: Pantheon, 1981.

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

_____. **O saber local**: novos ensaios em Antropologia Interpretativa. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da Modernidade**. 5. ed. São Paulo: UNESP, 1991.

_____. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

GONÇALVES, Danyelle Nilin. **O preço do passado**: anistia e reparação de perseguidos políticos no Brasil. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

_____. **A representação do Eu na vida cotidiana**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1995. Coleção Antropologia v. 8.

GONDIM, Linda M. P. **O Dragão do Mar e a Fortaleza pós-moderna**: cultura, patrimônio e a imagem da cidade. São Paulo: Annablume, 2006.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

_____. O que são as luzes? In: _____. **Ditos e escritos II**: Arqueologia das ciencias e história dos sistemas de pensamento. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**, Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

HOBSBAWM, Eric J. **História social do jazz**, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **A era dos extremos**: o breve século XX, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

HOLANDA, Heloísa B. de & GONÇALVES, Marcos A. **Cultura e participação nos anos 60**. 4. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985. Coleção Tudo é História.

IBGE. Mapa de Pobreza e Desigualdade – Municípios Brasileiros 2003. Disponível em <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>> Acesso 31 de mar de 2009.

_____. Perfil dos Municípios Brasileiros: Fortaleza. Disponível em <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>> Acesso em 31 de mar de 2009.

_____. Estimativa das populações residentes, em 1º de julho de 2009, segundo os municípios. Disponível em <www.ibge.gov.br> Acesso em 14 de ago de 2009.

JONES, Gerard. **Os homens do amanhã**: geeks, gângsteres e o nascimento dos gibis. São Paulo: Ediouro, 2006.

LAHIRE, Bernard. **Homem plural**: os determinantes da ação. Petrópolis: Vozes, 2002.

LEMENHE, Ma. Auxiliadora. **As razões de uma cidade**: Fortaleza em questão. Fortaleza: Stylus, 1991.

LEMOS, José A.; NIGOUL, Andrés. **Rock!**. São Paulo: Abril, 2004. Coleção Mundo Estranho Apresenta: 100 Respostas.

LIMA, Cláudio F. Cidades do Ceará: origens, transformações e perspectivas In: **Anuário do Ceará 2006**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2006, pp. 395-452.

LIMA FILHO, Irapuan P. **A Cena Beatle em Fortaleza**: memória e sociabilidade na construção de um movimento cultural. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará em 07 de outubro de 2004.

_____. **A “cena alternativa” em Fortaleza**: *indies e metaleiros*, artigo apresentado para o XIII Congresso Brasileiro de Sociologia – 2007, disponível em www.sbsociologia.com.br.

_____. **Afirmção identitária**: a disputa por legitimidades na cena roqueira de Fortaleza. Artigo completo enviado para o XIV Congresso Brasileiro de Sociologia – 2009a.

_____. A juventude como “oposição”: algumas estratégias de ser independente In: BARREIRA, Irllys & BARREIRA, César (orgs.). **A juventude e suas expressões plurais**. São Paulo: Ponte; Fortaleza: UFC, 2009b.

LOPES, Pedro A. **Heavy metal no Rio de Janeiro e a dessacralização de símbolos religiosos**: a música do demônio na cidade de São Sebastião das Terras de Vera Cruz. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro em agosto de 2006.

MACDONALD, Ian. **Revolution in the head**: the Beatles' records and the sixties. 3. ed. London: Vintage, 2008.

MAGNANI, José G. C. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, volume 17, número 49, pp. 11-29, jun. 2002.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do pacífico ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. La juventud es más que una palabra In: MARGULIS, Mario (ed.) **La juventud es más que una palabra**, Buenos Aires: Biblos, 1996, pp.13-30.

MARX, Karl. **O Capital**: crítica da economia política. Livro 1: o processo de produção do capital. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. v. 1.

McNEIL, Legs; McGAIN, Gillian. **Mate-me por favor**: uma história sem censura do punk. Porto Alegre: L&PM, 1997.

MEDEIROS, Abda de Souza. **Cosmologias do rock em Fortaleza**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará em julho de 2008.

MENDONÇA, Amaudson X. História e realidade das bandas de rock do Parque Araxá In: MENDONÇA, Amaudson X.; DAMASCENO, Fco. José G. (orgs). **Forcaos – muito além do sexo, drogas e rock and roll**: música(s), cultura(s) e contemporaneidade(s) juveni(l)s. Fortaleza: EDUECE, 2007.

MENDONÇA, Amaudson X. & DAMASCENO, Fco. José G. (orgs). **Forcaos – muito além do sexo, drogas e rock and roll**: música(s), cultura(s) e contemporaneidade(s) juveni(l)s. Fortaleza: EDUECE, 2007.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**, Rio de Janeiro: Forense, 1999. v. 1 e 2.

MOTA, Nelson. **Vale tudo**: o som e a fúria de Tim Maia. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

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

OLIVEIRA, João Pacheco de. Uma etnologia dos “índios misturados”? : situação colonial, territorialização e fluxos culturais In: _____(org). **A viagem de volta**: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena. Rio de Janeiro: Contracapa, 1999. Coleção Territórios Sociais.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Pioneira, 1976.

_____. **Caminhos da identidade**: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo. São Paulo: UNESP; Brasília: Paralelo 15, 2006.

OLIVEN, Ruben George. O vil metal: o dinheiro na música popular brasileira In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, nº. 33, ano 12, pp. 143-168, fev. 1997.

OROZCO, Marcelo. **Kurt Cobain**: fragmentos de uma autobiografia. 2. ed. São Paulo: Conrad, 2002.

PAIS, J. Machado. Correntes teóricas da Sociologia da Juventude In: **Culturas Juvenis**, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

_____. **Vida cotidiana**: enigmas e revelações. São Paulo: Cortez, 2003.

_____. Bandas de garagem e identidades juvenis In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA, Elizabeth M. da (orgs.). **Sociabilidade juvenil e cultura urbana**. São Paulo: Educ, 2006.

PAIS, J. Machado; BLASS, Leila M. S. (orgs.) **Tribos urbanas**: produção artística e identidades. São Paulo: Annablume, 2004.

PAIVA, Luís Fábio S. Bairro Bom Jardim: formação, desigualdade e segurança pública In: ARAGÃO, Elizabeth F. *et alii.* (orgs). **Fortaleza e suas tramas:** olhares sobre a cidade. Fortaleza: EDUECE, 2008.

PIMENTEL, Mary. **Terral dos sonhos:** o cearense na música popular brasileira. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1994.

QUEMIN, Alain. A arte contemporânea no decorrer de uma noite: um olhar sociológico sobre a Nuit Blanche 2003 e sua percepção pelo público In: BUENO, Ma. Lúcia; CAMARGO, Luiz O. de L. (orgs). **Cultura e consumo:** estilos de vida na contemporaneidade. São Paulo: SENAC, 2008, pp. 195-214.

RECUERO, Raquel da Cunha. Um estudo do capital social gerado a partir das Redes Sociais no Orkut e nos Weblogs. Disponível em www6.ufrgs.br/limc/PDFs/recuerocompos.pdf Acesso em 29 de out de 2009.

RIBEIRO, Eliane; LÂNES, Patrícia; CARRANO, Paulo. **Juventude brasileira e democracia:** participação, esferas e políticas públicas (Relatório Final) – novembro de 2005. Rio de Janeiro: IBASE, 2005. Relatório de Pesquisa.

RIBEIRO, Lúcio. A Cena de Fortaleza. Disponível em <http://colunistas.ig.com.br/lucioribeiro/2006/06/23/na-coluna-3/> Acesso em 19 de jun de 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa.** Campinas: Papyrus, 1997. Tomo III.

ROJEK, Chris. **Celebridade.** Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

ROSZAK, Theodore. **A contracultura:** reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil, Petrópolis: Vozes, 1972.

SAHLINS, Marshall. Experiência individual e ordem cultural In: **Cultura na prática.** Rio de Janeiro: UERJ, 2004.

SANTOS, Boaventura de S. **Introdução a uma ciência pós-moderna,** Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SANTOS, Boaventura de S. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006. v. 4.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEPLA (Secretaria Municipal de Planejamento e Orçamento). **Fortaleza em números**. Fortaleza: Prefeitura Municipal, 2003.

SILVA, José Borzachiello da. A cidade contemporânea no Ceará In: SOUZA, Simone de. (org.). **Uma nova história do Ceará**. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2000.

SIMMEL, Georg. La autoconservación de los grupos sociales; La ampliación de los grupos y la formación de la individualidad In: **Sociología II**, Madrid: Biblioteca de la Revista de Occidente, 1977.

_____. A natureza sociológica do conflito; Conflito e estrutura do grupo In: MORAES FILHO, Evaristo de. **Georg Simmel**: Sociologia. São Paulo: Ática, 1983. Coleção Grandes Cientistas Sociais.

_____. A metrópole e a vida do espírito In: FORTUNA, Carlos (org.). **Cidade, cultura e globalização**. Oeiras: Celta, 2001.

_____. **Questões fundamentais da Sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SOUZA, Queila; QUANDT, Carlos. Metodologia de análise de redes sociais In: DUARTE, Fábio; QUANDT, Carlos; SOUZA, Queila (org.). **O Tempo das redes**. São Paulo: Perspectiva, 2008, pp. 31-63. Coleção Big Bang.

SOUZA, Simone de. (org.). **História do Ceará**. Fortaleza: Stylus, 1989.

_____. **Uma nova história do Ceará**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2000.

VIANNA, Hermano (org.). **Galerias cariocas**: territórios de conflitos e encontros culturais. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

_____. O Novo Ecletismo Cearense. Disponível em <<http://www.overmundo.com.br/overblog/o-novo-ecletismo-cearense>> Acesso em 01 de out de 2007.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**. Brasília: UNB, 1991. v. 1.

_____. A “objetividade” do conhecimento na ciência social e na ciência política In: **Metodologia das ciências sociais**. São Paulo: Cortez; Campinas: Unicamp, 1993. Parte 1.

_____. **Os fundamentos racionais e sociológicos da música**. São Paulo: EDUSP, 1995.

_____. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. 11. ed. São Paulo: Pioneira, 1996.

ZAMBELO, Juliana. Começando a cair. Disponível em <<http://www.gardenal.org/bscene/musica/belle.htm>> Acesso em 24 de jul de 2007.

Periódicos

Ali jaz. **O Povo**. Fortaleza. 10 de abr. 2006. Vida & Arte, p. 8.

Aumenta o som que isso aí é rock & roll. **O Povo**. Fortaleza. 08 de set. 2007. Vida & Arte, p. 1.

Cariocas no ‘top’. **Diário do Nordeste**. Fortaleza. 25 de jan. 2007. Zoeira, p. 3.

Da esquina ao cabaré. **O Povo**. Fortaleza. 13 de abril de 2006. Vida & Arte, p. 6.

De olho em Fortaleza. **O Povo**. Fortaleza. 22 de ago. 2006. Vida & Arte, p. 6.

De repente, rock'n'roll. **Diário do Nordeste**. Fortaleza. 09 de jan. 2008. Caderno 3, p. 1.

Depois da tempestade. **O Povo**. Fortaleza. 19 de nov. 2007. Vida & Arte, p. 6.

E vai rolar o rock. **O Povo**. Fortaleza. 03 de ago. 2007. Vida & Arte, p. 5.

Feira de shows, debates, oficina e intercâmbios. **O Povo**. Fortaleza. 17 de ago. 2007. Vida & Arte, p. 6.

Holofote no underground. **O Povo**. Fortaleza. 18 de nov. 2007. Vida & Arte, p. 5.

IX Forcaos: rock com muito peso. **O Povo**. Fortaleza. 20 de jul. 2007. Vida & Arte, p. 5.

Lembra daquele show? **O Povo**. Fortaleza. 09 de abr. 2006. Vida & Arte, pp. 1, 4-6, 10.

LINHARES, Paulo. A lucidez dos começos. **O Povo**. Fortaleza. 11 de ago. 2006. Vida & Arte/ Coluna Fair Play, p. 5.

Maratona de bandas. **O Povo**. Fortaleza. 09 de jan. 2008. Vida & Arte, p. 8.

MARTINS, Sérgio. Compre o disco, leia o livro. Revista **Veja**. Edição Especial de 35 Anos. São Paulo: Abril. Setembro de 2003, p. 116.

_____. A Heloísa Helena do rock. Revista **Veja**. São Paulo: Abril. 17 de setembro de 2003, pp. 126-127.

_____. Um Davi contra Golias. Revista **Veja**. São Paulo: Abril. 10 de maio de 2006, p. 136.

MONTEIRO, Fabinho. Alerta-vermelho na cena alternativa!. **O Povo**. Fortaleza. 05 de jul. 2007. Buchicho/ Coluna Plugado, p. 12.

_____. Dilei manda notícias. **O Povo**. Fortaleza. 27 de set. 2007. Buchicho/Coluna Plugado, p. 12.

_____. Fortaleza ganha mais um festival. **O Povo**. Fortaleza. 15 de ago. 2007. Buchicho Teen/Coluna Plugado, p. 12.

_____. Grito Rock América do Sul em Fortaleza. **O Povo**. Fortaleza. 24 de jan. 2008. Buchicho/Coluna Plugado, p. 9.

_____. Para que(m) serve “o novo ecletismo cearense”???. **O Povo**. Fortaleza. 13 de set. 2007. Buchicho/Coluna Plugado, p. 12.

_____. Rock & cerveja no Benfica... **O Povo**. Fortaleza. 20 de set. 2007. Buchicho/Coluna Plugado, p. 5.

_____. Telerama: uma boa e uma má notícia! **O Povo**. Fortaleza. 20 de dez. 2007. Buchicho/Coluna Plugado, p. 16.

Música ma (*sic*) in Ceará. **O Povo**. Fortaleza. 15 de ago. 2007. Vida & Arte, p. 5.

No sacrifício. **O Povo**. Fortaleza. 11 de abr. 2006. Vida & Arte, p. 9.

Novas atrações no Tim Festival. **O Povo**. Fortaleza. 19 de jul. 2007. Vida & Arte/Coluna 2 min., p. 2.

O crescimento da periferia de Fortaleza. **O Povo**. Fortaleza. 18 de dezembro de 2007.

O rock da gente. **O Povo**. Fortaleza. 07 de mar. 2008. Buchicho + Guia/Coluna Dicas da Semana, p. 3.

Os redutos do som alternativo In: E vai rolar o rock. **O Povo**. Fortaleza. 03 de ago. 2007. Vida & Arte, p. 5.

Para fazer barulho. **O Povo**. Fortaleza. 07 de fev. 2008. Vida & Arte, p. 1-2.

Ponto de partida? **O Povo**. Fortaleza. 02 de ago. 2006. Vida & Arte, p. 1.

Ponto.CE é promoção MIX!. **O Povo**. Fortaleza. 03 de ago. 2007. Buchicho/Coluna Rádio MIX, p. 10.

Telerama vence prêmio de música independente. **O Povo**. Fortaleza. 22 de agosto de 2008. Vida & Arte, p. 5.

Vale tudo pelo ingresso? **O Povo**. Fortaleza. 13 de abr. 2006. Vida & Arte, p. 1.

Notícias da Internet

8º Nóia – Festival do Audiovisual Universitário abre inscrições In:

ACR lança coletânea em evento do Hey Ho. Disponível em
<http://www.accrock.org/index.php?option=com_content&view=article&id=8:acrlanca-coletanea-em-evento-no-hey-ho> Acesso em 10 de jan de 10.

Agenda de rock em Fortaleza Disponível em
<<http://cearaenoticia.blogspot.com/2009/05/agenda-fortaleza-rock.html>>
Acesso em 08 de nov de 09.

Agosto do rock pesado: UnderGarage Metal e Awake Metal trazem grandes atrações a Fortaleza, como as bandas Angra e Matanza. Disponível em
<http://www.oestadoce.com.br/?acao=noticias&subacao=ler_noticia&cadernoID=21¬icialID=15588> Acesso em 08 de ago de 2009.

Banda cearense ENCARNE lança segundo EP: circulação em Fortaleza começa no MIS. Disponível em
<<http://www.tembiu.pro.br/oktiva.net/1209/nota/136213>> Acesso em 07 de jul de 2009.

Bandas locais tem (*sic*) espaço em festival: Mafalda Mofina abrirá show do Biquíni Cavado. Disponível em
<<http://tvverdesmares.com.br/cetv1aeducacao/biquini-toca-em-fortaleza/&usg>>
Acesso em 20 de nov 2009.

Banda Kohbaia inicia as comemorações de dez anos. Disponível em
<<http://www.overmundo.com.br/agenda/banda-kohbaia-inicia-comemoracoes-de-dez-anos>> Acesso em 02 de jul de 2009.

Cidades brasileiras integram a lista das mais desiguais. Disponível em
<<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,cidades-brasileiras-integram-lista-das-mais-desiguais,526730,0.htm>> Acesso em 28 de mar de 2010.

Divulgada programação do Festival Ponto.Ce: dentre as atrações confirmadas: Moptop, Malditas, os pernambucanos do Mombojó e do Del Rey, banda de versões do “Rei” Roberto Carlos que fechará o evento. Disponível em
<<http://opovo.uol.com.br/diversaoearte/918427.html>> Acesso em 16 de nov de 2009.

Entrevista: Fernando Catatau, do Cidadão Instigado. Disponível em
<<http://www.obaoba.com.br/noticias/Entrevista-Fernando-Catatau-do-Cidadao-Instigado>> Acesso em 16 de dez de 2009.

Exibição pública do DVD Nóia Equalize . Disponível em
<<http://www.fotolog.com.br/iambelasco/25292647>> Acesso em 07 de jul de 2009.

Expectativa para 2ª noite de Ceará Músic: festival abre espaço para gente de idade e gostos diferentes. Disponível em
<<http://tvverdesmares.com.br/cetv1aeducacao/biquini-toca-em-fortaleza/&usg>>
Acesso em 20 de nov de 2009.

Festival Noia mexe com a cidade em novembro: cinema, fotografia, música, oficinas educativas, seminário. Disponível em

<<http://www.tembiu.pro.br/oktiva.net/1209/nota/137933>> Acesso em 07 de jul de 2009.

ForCaos 2009 anuncia programação completa. Disponível em <http://www.accrock.org/index.php?option=com_content&view=article&id=9:forc-aos-2009-anuncia-programacao-completa-> Acesso em 25 de jul de 2009.

Hostile Inc. lançará CD no “Warrior of Metal Union”. Disponível em <http://whiplash.net/materias/news_886/074458-hostileinc.html> Acesso em 10 de jan de 2010.

Jonnata Doll com nova banda faz show no Mocó Studio: participação do elenco do espetáculo Rãmllet Soul. Disponível em <<http://www.tembiu.pro.br/oktiva.net/1209/nota/156001>> Acessado em 07 de jul de 2009.

J-rock nos palcos. Disponível em <<http://www.opovo.com.br/opovo/vidaearte/908849.html>> Acesso em 12 de set de 2009.

Novo disco do Joseph K? no mercado virtual. Disponível em <<http://recem.wordpress.com/>> Acesso em 07 de jul de 2009.

Obskure: fragmentos de uma história (por Amaudson Ximenes). Disponível em <<http://obskure.zip.net/index.html>> Acesso em 17 de jan de 2009.

Operação fecha quatro casas noturnas. Disponível em <<http://opovo.uol.com.br/opovo/fortaleza/706680.html>> Acesso em 08 de dez de 2009.

Os melhores shows de 2008. Disponível em <<http://metalfuelceara.blogspot.com/search/label/Os%2010%20Melhores%20Shows%20de%202008>> Acesso em 08 de ago de 2009.

“Ok, hell”: entrevista com Red Run. Disponível em <<http://recem.wordpress.com/2009/06/09/%E2%80%9Cok-hell%E2%80%9D/>> Acesso em 07 de jul de 2009.

Ponto Ce de cultura? Disponível em <<http://recem.files.wordpress.com/2009/05/dsc03048.jpg&imgrefurl=http://recem.wordpress.com/2009/05/14/ponto-ce-de-cultura>> Acesso em 08 de dez de 2009.

O festival. Disponível em <http://www.pontoce.com.br/?page_id=94> Acesso em 16 nov de 2009.

Ponto.Ce 2009 fecha atrações. Disponível em <<http://opovo.uol.com.br/opovo/vidaearte/917210.html>> Acesso em 16 nov de 2009.

Ponto.CE traz Bad Religion a Fortaleza: Nação Zumbi e Gerson Conrad (ex-Secos & Molhados) são outras atrações do evento. Disponível em

<<http://opovo.uol.com.br/opovo/vidaarte/817386.html>> Acesso em 16 de Nov de 2009.

Rede Cearense de Música terá lançamento em São Paulo no próximo dia 21. Disponível em <<http://recem.wordpress.com/>> Acesso em 07 de jul de 2009.

Resenha: Scatologic Madness Possession – Promo. Disponível em <<http://metalfuelceara.blogspot.com/search/label/Resenhas%20de%20Cds>> Acesso em 08 de ago de 2009.

Review show: Tarja Turunen no Festival “Ceará In Rock”. Disponível em <http://www.rockinfor.hd1.com.br/cearainrock_review1.html> Acesso em 18 de jun de 2009.

Show de aniversário da banda Kohbaia. Disponível em <<http://www.overmundo.com.br/agenda/show-de-aniversario-da-banda-kohbaia>> Acesso em 02 de jul de 2009.

Outros Links Consultados

<http://acr-rock.blogspot.com/>

<http://aurelio.net/musica/pogo.php>

<http://cearaenoticia.blogspot.com/2009/05/agenda-fortaleza-rock.html>.

<http://clanmetalceara.freetzi.com/>

<http://desciclo.pedia.ws/wiki/Indie>.

<http://fortalezarock.ning.com/>

<http://metalfuelceara.blogspot.com>

<http://palcomp3.com/>

http://pt.wikipedia.org/wiki/Gravadoras_independentes.

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

<http://tramavirtual.uol.com.br/artista.jsp?id=15636>

http://tvverdesmares.com.br/cetv1_aedicao/biquini-toca-em-fortaleza/&usg

<http://twitter.com/ShowsFortaleza>

http://whiplash.net/materias/news_923/023564-stress.html

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=670354>

http://www.accrock.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=4

http://www.accrock.org/index.php?option=com_content&view=article&id=8:acrlanca-coletanea-em-evento-no-hey-ho

<http://www.cearamusic.com.br/site.php>

http://www.etufor.ce.gov.br/sit_web/logradouros_sp.aspx?cd_lgr=73

<http://www.guiaviagemturismo.com.br/159/fortal-fortalezace.html>

<http://www.macula.blogspot.com/>

<http://www.mondobacana.com/edicao-42-vanguard/arctic-monkeys.html>

<http://www.noolhar.com/opovo/opiniaio/531670.html>

<http://www.noolhar.com/opovo/opiniaio/530860.html>

<http://www.projetomirc.com.br/>

<http://www.sambando.com.br/micareta3.html>

<http://www.tembiu.pro.br/oktiva.net/1209/nota/156001>

<http://www.timetour.com.br/noticias.php?id=215>

<http://www.youtube.com/watch?v=CmUTha3jw4k>

<http://www.youtube.com/watch?v=EWe1tz8CBPU>

<http://www.youtube.com/watch?v=qERc5zqNQG4>

www.heyhorockbar.com.br/index.php

www.noise3d.blogspot.com.br

<http://metalfuelceara.blogspot.com/>

Letras de Canções Citadas

DYLAN, Bob. Like a rolling stone In: **Highway 51 Revisited**. Estados Unidos: Columbia, 1965.

JAGGER, Mick & RICHARDS, Keith. Street fightin' man In: **The Beggars Banquet**. Inglaterra: Decca, 1968.

LENNON, John. Working class hero In: John Lennon. **Plastic Ono Band**. Inglaterra: EMI/ Parlophone/ Apple, 1970.

LENNON, John & McCARTNEY, Paul. Penny Lane In: The Beatles. **Magical Mystery Tour**. Inglaterra: EMI/ Parlophone, 1967.

MELLO, Branco; FROMER, Marcelo; BRITTO, Sérgio. 32 dentes In: Titãs. **Õ Blésq Blom**. Brasil: WEA, 1989.

MURDOCH, Stuart. The rollercoaster ride In: Belle & Sebastian. **The boy with arab strap**. Inglaterra: Jeepster, 1998.

REIS, Nando. All Star In: Nando Reis. **Para quando o arco-íris encontrar o pote de ouro**. Brasil: Sony Music, 2000.

RUSSO, Renato. Química In: Legião Urbana. **Que país é esse?**. Brasil: EMI/ Odeon, 1988.

TOWNSHEND, Pete. My generation In: The Who. **My generation**. Inglaterra: Track, 1965.

TURNER, Alex. A certain romance In: Arctic Monkeys. **Whatever people say I'm... I'm not!**. Inglaterra: Domino/ EMI, 2006.

WATERS, Roger. Another brick in the wall part II In: Pink Floyd. **The Wall**. Inglaterra: EMI/ Columbia, 1979.

Álbuns Cearenses Citados

ACR. **Coletânea ACR Volume 01**. Fortaleza: sem gravadora, 2005.

_____. **Coletânea ACR Volume 02**. Fortaleza: sem gravadora, 2009.

CAFÉ COLOMBIA. **Café Colômbia**. Produzido por Felipe Lima, Camila Matos e João Luís. Fortaleza: sem gravadora (apoio da Lei de Incentivos à Cultura – Ministério da Cultura), 2007, 12 faixas.

CLAMUS. **Frontière**. Fortaleza: sem gravadora, 2009, 09 faixas.

FELIPE CAZAUX. **Help the dog**. Produzido por Gustan Dallas. Fortaleza: Bluestime/ Tratore/ Sony, 2006, 12 faixas.

FOSSIL. **Insônia**. Fortaleza: sem gravadora, 2008.

_____. **La movimentación Musicale Intermezzo Minimal**. Fortaleza: sem gravadora, 2009.

HOSTILE INC. **Qiyamat**. Fortaleza: sem gravadora, 2008, 08 faixas.

JOSEPH K?. **Caos FM**. Fortaleza: Panela Discos/DoSol, 2008.

JOSEPH K?. **The Full Time Rockers Club**. Fortaleza: Panela Discos, 2009.

KOHAIA. **Elixir Alegórico**. Fortaleza: sem gravadora, 2009.

MACULA. **Dança do Sol**. Produzido por Antonio Arruda. Fortaleza: sem gravadora (*demo*), 2005, 04 faixas.

MAFALDA MOFINA. **Sonhos contrários**. Produzido por Moisés Veloso. Fortaleza: Pró-Cultura/ Pró-Áudio/ Ágata, 2009, 12 faixas.

MY FAIR LADY. **Colapse of a lifetime**. Fortaleza: Empire Records, 2009, 05 faixas.

OBSKURE. **Overcasting**. Fortaleza: sem gravadora, 1998.

_____. **From one who stopped dreamed**. Fortaleza: sem gravadora, 2005.

_____. **Denses shades of mankind**. Fortaleza: sem gravadora, 2010.

SCATOLOGIC MADNESS POSSESSION. **Début-Promo-CD**. Fortaleza: sem gravadora (*demo*), 2009.

SOMBERLAIN. **Sick ArtWork**. Fortaleza: sem gravadora, 2008, 10 faixas.

VÁRIOS ARTISTAS. **Ceará Original Soundfashion**: A música cearense está na moda (coletânea). Vários produtores (curadoria musical: Guga de Castro, Thaís Aragão). Fortaleza: Girador Cultural, 2006, 22 faixas. CD promocional.

Filmes Citados

Batman – O Cavaleiro das Trevas (The Dark Knight). Dirigido por Christopher Nolan. Escrito por Christopher Nolan e Jonathan Nolan sobre história de David S. Goyer, baseado nos personagens criados por Bob Kane. Estúdio: Warner Bros., Legendary Pictures, DC Comics. Aventura. Estados Unidos, Inglaterra, 2008, 142min.

Freaks (Freaks). Dirigido por Tod Browning. Escrito por Tod Robbins. Estúdio: MGM. Drama. Estados Unidos, 1932, 64 min.

Juno (Juno). Dirigido por Jason Reitman. Escrito por Diablo Cody. Estúdio: Mandala, Fox Searchlight Pictures. Comédia. Estados Unidos, Canadá, 2007, 96 min.

Juventude Transviada (Rebel Without a Cause). Dirigido por Nicholas Ray. Escrito por Stewart Stern. Estúdio: Warner Bros. Drama. Estados Unidos, 1955, 111 min.

Maria Antonieta (Marie Antoinette). Dirigido por Sophia Coppola. Escrito por Sophia Coppola. Estúdio: American Zoetrope, Columbia Pictures. Drama. França, Japão, Estados Unidos, 2006, 123 min.

O Selvagem (The Wild One). Dirigido por László Benedeck. Escrito por John Paxton e Ben Maddow sobre livro de Frank Rooney. Estúdio: Columbia Pictures. Drama. Estados Unidos, 1953, 79 min.

Pequena Miss Sunshine (Little Miss Sunshine). Dirigido por Jonathan Dayton e Valerie Faris. Escrito por Michael Arndt. Estúdio: Deep River Productions, Fox Searchlight Pictures. Comédia. Estados Unidos, 2006, 101 min.

Pink Floyd – The Wall (Pink Floyd – The Wall). Dirigido por Alan Parker. Escrito por Roger Waters. Estúdio: MGM. Musical. Inglaterra, 1982, 95 min.

Watchmen – O Filme (Watchmen). Dirigido por Zack Snyder. Escrito por Alex Tse e David Hayter sobre a história em quadrinhos de Alan Moore e Dave Gibbons. Estúdio: Warner Bros., Paramount, Legendary Pictures, DC Comics. Ficção-Científica. Estados Unidos, Canadá, 2009, 163 min.

Woodstock – 3 Dias de Paz, Amor e Música/ Versão do Diretor (Woodstock/
Director's Cut). Dirigido por Michael Wadleigh. Estúdio: Warner Bros.
Documentário. Estados Unidos, 1970/1994, 225 min.