

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JULIO DE MESQUITA FILHO”**

**FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
UNESP - CAMPUS DE ARARAQUARA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

O IMPACTO DO ROCK NO COMPORTAMENTO DO JOVEM

Sérgio Vinícius de Lima Grande

Orientador: Prof. Dr. Jorge Lobo Miglioli

ARARAQUARA

JUNHO/2006

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JULIO DE MESQUITA FILHO”**

**FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
UNESP - CAMPUS DE ARARAQUARA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

O IMPACTO DO ROCK NO COMPORTAMENTO DO JOVEM

Sérgio Vinícius de Lima Grande

Orientador: Prof. Dr. Jorge Lobo Miglioli

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - Campus de Araraquara, para obtenção do título de Doutor em Sociologia.

ARARAQUARA

JUNHO/2006

Dedico este trabalho à minha mãe (Cidinha), ao meu pai (Serjão), e ao meu orientador (Prof. Jorge), pessoas que me apoiaram em todos os momentos desta pesquisa, me incentivando com palavras amorosas, mostrando seu carinho e apreciação. A eles firmo aqui meu *muito obrigado*, sincero e de coração.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço a DEUS pela oportunidade bendita da reencarnação e pela honra de ter reencarnado em uma família magnífica com a mãe e pai que tenho. Assim, manifesto a minha incomensurável gratidão à mamãe e papai pelo amparo sempre cedido em momentos muito importantes e delicados da pesquisa, além do apoio moral prestado de forma incessante, o que significou e significa muito para mim. Friso de modo peremptório que, sem eles, este trabalho não teria sido concluído.

Também presto agradecimento veemente ao meu orientador, Prof. Dr. Jorge Lobo Miglioli, pessoa incrível, amigável e intelectual portador de amplos conhecimentos acerca das diversas ciências, além de ter sido a pessoa que, no primeiro momento, deu-me a idéia de realizar esta tese.

Finalmente, agradeço ao Pantera (um gato ímpar, “meu filho”, hoje na condição de princípio inteligente na matéria) que sempre me fez companhia nas madrugadas quando escrevia este singelo texto. Em muitas vezes, minha reflexão ia ao encontro da idéia de que eu, de fato, estava perdendo um tempo precioso da existência fazendo o doutorado; não obstante, o Pantera sentava-se na poltrona ao lado do computador e, com muito desvelo, fazia-me companhia.

POEMA DA GRATIDÃO

Espírito: Amélia Rodrigues

Psicografia: Divaldo Pereira Franco

Muito obrigado, Senhor, pelo que me deste, pelo que me dás!
Muito obrigado, pelo ar, pelo pão, pela paz!

Muito obrigado pela beleza que meus olhos vêem no altar da natureza!
Olhos que fitam o céu, a terra e o mar,
Que acompanham a ave ligeira que corre fagueira pelo céu de anil
E se detém na terra verde salpicada de flores em tonalidades mil!
Muito obrigado, Senhor, porque eu posso ver o meu amor!
Diante da minha visão, eu detecto os cegos, que caminham na solidão e tropeçam na multidão. Por eles eu oro e a ti eu imploro comiseração.
Eu sei que depois desta vida, na outra vida, eles também enxergarão!

Obrigado pelos ouvidos meus, que me foram dados por Deus.
Ouvidos que ouvem o tamborilar da chuva no telheiro,
A melodia do vento nos ramos do salgueiro,
As lágrimas que choram os olhos do mundo inteiro.
Diante da minha capacidade de ouvir, pelos surdos eu te quero pedir:
Eu sei que depois desta dor, no teu reino de amor, eles também ouvirão!

Muito obrigado, Senhor, pela minha voz!
Mas também pela voz que canta, que ensina, que alfabetiza.
Que canta uma canção e teu nome profere com sentida emoção!
Diante da minha melodia quero te rogar pelos que sofrem de afazia,
Pelos que não cantam de noite e não falam de dia.
Eu sei que depois dessa prova, na vida nova, cantarão!

Muito obrigado pelas minhas mãos.
Mas também pelas mãos que aram, que semeiam, que agasalham.
Mãos de amor, mãos de caridade, de solidariedade.
Mãos que apertam mãos.
Mãos de poesias, de cirurgias, de sinfonias, de psicografias...
Mãos que acalentam a velhice, a dor, o desamor.
Mãos que acolhem ao seio o corpo do filho alheio, sem receio.

Muito obrigado pelos meus pés que me mantêm ereto.
Pés que me levam a andar sem reclamar:
Muito obrigado Senhor porque eu posso caminhar!
Olho para a terra e vejo, amputados, marcados, desesperados, paralisados...
Eu sei que depois dessa expiação, na outra encarnação, eles também bailarão!

Muito obrigado, Senhor, pelo meu lar! É tão maravilhoso ter um lar...
Muito obrigado, Senhor, pelo meu lar! É tão maravilhoso ter um lar...
Não importa se este lar é uma mansão, uma favela, um grabato de dor, um bangalô, seja lá o que for!
O importante é que dentro dele exista o amor!
O amor de pai, de mãe, de marido, de esposa, de filho, de irmão...
De alguém que lhe dê a mão, pelo menos a companhia de um cão,
Pois é tão triste viver na solidão!

Mas se eu não tiver ninguém para amar, um teto para me acolher, uma cama para me deitar,
Mesmo assim não reclamarei nem blasfemarei! Simplesmente direi:
Obrigado senhor porque nasci, muito obrigado porque creio em ti!
Pelo teu amor, muito obrigado Senhor!

RESUMO

A juventude atual pode ser dividida em diversos grupos de atuação na realidade, sendo que muitos deles têm em comum o aspecto do lazer. Posto isso, nesta tese abarcou-se o impacto que o gênero musical *rock* provoca no comportamento do jovem universitário fã entusiástico deste gênero musical, abrangendo-se questões como a formação da identidade, visão de mundo, meios de expressão, visual, dentre outros, sendo que há uma sociabilidade juvenil estabelecida a partir da identificação e do compartilhar do gosto e práticas de lazer.

ABSTRACT

Current youth can be divided in diverse groups of performance in the reality, being that many of them in common have the aspect of the leisure. Rank this, in this thesis accumulated of stocks the impact that the musical sort rock provokes in the behavior of the young college student enthusiastic fan of this musical sort, enclosing questions as the formation of the identity, vision of world, ways of expression, appearance, amongst others, being that it has an established youthful sociability from the practical identification and of sharing of the taste and of leisure.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
METODOLOGIA	12
CAPÍTULO 1 A JUVENTUDE	21
CAPÍTULO 2 O <i>ROCK</i>	38
2.1 O <i>rock</i> : advento	38
2.2 Os estilos de <i>rock</i>	46
CAPÍTULO 3 O JOVEM E O <i>ROCK</i>	60
3.1 As entrevistas: <i>rock</i> e visão de mundo.....	60
3.2 O visual.....	85
3.3 O ídolo.....	109
3.4 O “João <i>Rock</i> ”	118
3.5 <i>Rock</i> e vida.....	120
CAPÍTULO 4 O <i>PUNK ROCK</i>	121
4.1 Breve histórico.....	121
4.2 Crítica e postura.....	127
4.3 As letras.....	145
4.4 O circuito alternativo.....	153
4.5 A “galeria do <i>rock</i> ”	165
4.6 “Atitude”.....	167
CAPÍTULO 5 A INDÚSTRIA E O <i>ROCK</i>	168
5.1 Vivência e identidade.....	172
CAPÍTULO 6 O <i>ROCK</i> E A POLÍTICA.....	193
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	203
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	206
ANEXOS.....	211

INTRODUÇÃO

O contexto social hodierno, caracterizado por uma grande pluralidade de condutas e enorme diversidade de entretenimentos, apresenta um panorama de manifestações bastante variado e que proporciona consideráveis discussões sobre os grupos urbanos. É nesta realidade que se encaixa, deveras, a juventude. Seja esta juventude ramificada em grupos não engajados socialmente, esteja a mesma empenhada em *ongs*, ou comprometida com alguma forma de manifestação cultural, é de bom alvitre salientar que a juventude desempenha um papel social relevante. Tanto no aspecto de comportamentos e ideologias conservadores e violentos, como em condutas libertadoras e contestatórias, a juventude exerce um papel social muitas vezes atrelado e fundamentado em algum lazer ou forma de divertimento. Têm-se, assim, muitos grupos urbanos juvenis que se caracterizam pelo comportamento peculiar cujos meandros são compreensíveis somente quando se atenta de forma apurada sobre seus valores e objetivos.

Para ilustrar, pode-se citar, dentre os distintos grupos citadinos, os seguintes: torcidas organizadas, roqueiros, *clubbers*, *rappers*, *straight edges*, góticos, funkeiros, *punks*, *skinheads*, skatistas e grafiteiros.

Desse modo, valerá ressaltar a relação juventude/música sendo que muito se escreveu acerca da contestação aliada à arte – entrando em evidência a música – durante os sombrios anos da ditadura militar¹; porém, com a redemocratização, “pouco” se produziu sobre “o jovem atual” em comparação com as décadas anteriores mais recentes. É interessante

¹ A menção refere-se aos estudos relacionados à bossa-nova, ao tropicalismo e aos movimentos em geral como o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes.

lembrar a pesquisa de Sposito (1997), estudo que mapeou como a juventude vem sendo pesquisada desde a década de 80 enquanto objeto das Ciências Sociais, da Educação e da Psicologia. A autora revela que 44% dos trabalhos científicos sobre jovens discutem sua relação com os meios e instituições educacionais (ensino fundamental, médio, cursos noturnos e ensino superior); 17,3% tratam das relações existentes entre o trabalho e a educação; 4,9% são acerca da participação política juvenil e movimentos estudantis; e 2% abrangem a questão dos grupos juvenis.

Assim, de um jeito ou de outro, é interessante frisar que muitas particularidades da sociedade contemporânea apontam para uma maneira um tanto ímpar de ação simbólica no espaço urbano, a qual envolve estilos singulares enredados à comunicação e à idéia de poder. É por intermédio desta noção que os grupos urbanos juvenis atuam, seja para participar, para se auto-afirmar, para resistir ou para romper com os valores estabelecidos.

É interessante ressaltar, neste momento, que esta tese buscou analisar a influência que o *rock* tem em seus ouvintes entusiásticos e que são universitários, os quais, aqui, convencionou-se chamar de *roqueiros*². Posto isso, escolheu-se tal temática haja vista o fato de que o *rock* vigora de modo considerável desde os anos 50 do século XX e, indubitavelmente, tem a sua parcela de fãs que se envolvem não somente com a sonoridade em si, mas também com ideologias, visual e condutas pautadas por este gênero musical.

Além da análise teórica abarcando a juventude, grupos urbanos, sociabilidade, identidade e o próprio *rock*, escolhemos a cidade de Ribeirão Preto/SP para a pesquisa de campo, pois, além de nosso trabalho profissional se dar nesta cidade, ela também nos proporciona um profícuo local de análise pelo número de universidades e eventos que comporta.

² Convencionou-se aqui denominar de roqueiro não apenas o músico integrante de uma banda de *rock*, mas também o fã ouvinte.

Incontestavelmente, o *rock* ainda consegue agregar adeptos e, assim, sensibilizar fãs das mais variadas faixas etárias, classes sociais e visões de mundo. Evidentemente que cada indivíduo possui sua relação peculiar com o *rock*, seja para ouvi-lo apenas, seja para fazer dele um roteiro de vida.

Atreladas a estas questões, tem-se toda a tecnologia proporcionada atualmente (cds, dvds, internet, tv etc) e que possibilita a construção de uma teia de informações no tocante ao *rock*; por conseguinte, de forma perene ou não, este gênero musical se faz presente em parte da juventude levando milhares no planeta ao “mundo” do *rock*.

Postas tais considerações, o presente trabalho teve como propósito analisar, conforme salientado há pouco, o impacto provocado pelo *rock* em seus fãs mais assíduos, analisando questões teóricas da juventude e buscando, por meio de entrevistas com os jovens, dados capazes de aclarar, dentro do possível, os interstícios que permeiam a relação dos universitários com tal gênero musical. Diante disso, bem como do emaranhado de matérias defrontadas, constatou-se que a relação com este gênero musical propicia considerável sociabilidade ao grupo estudado, sendo uma catalisadora de expressão cultural e solidificadora de vínculos sociais, mesmo que o momento vivido por estes jovens - levando-se em consideração o atual quadro da sociedade – tenha como característica a concatenação da arte com a tecnologia, a rebeldia com a sujeição, e a segmentação de identidades.

O percurso realizado exigiu a composição dos seguintes capítulos. No primeiro enfocou-se teoricamente a juventude propriamente dita inserida na sociedade atual; no capítulo dois trabalhou-se com um breve histórico do *rock*, bem como com a conceituação dos vários tipos de *rock*, sem a qual se torna impossível entender a temática aqui estudada; já no terceiro, realçou-se a relação entre a juventude e o *rock* inserindo e analisando-se fragmentos das entrevistas obtidas; por sua vez, no capítulo

quarto enfocou-se o *punk rock*, o qual é o estilo de *rock* com maior teor crítico e cujos fãs se mostram como os mais “fervorosos”; no capítulo cinco a ênfase foi dada para a indústria e sua vinculação com o jovem roqueiro; o sexto capítulo abrangeu a política e o *rock* e, finalmente, têm-se as considerações finais.

METODOLOGIA

A condição de coerência, por força da qual se exige que as hipóteses novas se ajustem a *teorias* aceitas, é desarrazoada, pois preserva a teoria mais antiga e não a melhor. Hipóteses que contradizem teorias bem assentadas proporcionam-nos evidência impossível de obter por outra forma. A proliferação de teorias é benéfica para a ciência, ao passo que a uniformidade lhe debilita o poder crítico. A uniformidade, além disso, ameaça o livre desenvolvimento do indivíduo (FEYERABEND, 1989, p.45).

Conforme explicitado anteriormente, o presente trabalho pretendeu analisar a influência que o *rock* tem em seus ouvintes, seja na visão de mundo, seja no visual – o que também abrange uma postura perante a sociedade -, seja em relação a outros segmentos, seja em que âmbito for.

A pesquisa bibliográfica

Quanto à *pesquisa bibliográfica*, foi empreendido um levantamento da bibliografia relevante, de modo que as obras examinadas foram as que abordam a juventude, grupos urbanos, comportamento e, também, o *rock* nacional e internacional, mais especificamente os aspectos de sua constituição, ideologia e “marcos fundamentais”. Alguns textos de cunho “não científico” também tiveram ocasião de ser examinados, porém as informações foram – dentro do possível - “filtradas”.

Ademais, enfocou-se um referencial teórico que envolvesse a fenomenologia, o que nos leva ao encontro do título deste estudo, que, por sua vez, visa analisar o “impacto” que o *rock* tem em seus ouvintes mais

fiéis³, pois, segundo Berger e Luckmann (1987), discípulos por assim dizer de Alfred Schutz, “a vida cotidiana apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente” (BERGER e LUCKMANN, 1987, p.39). Sendo assim,

A mais próxima de mim é a zona da vida cotidiana diretamente acessível à minha manipulação corporal. Esta zona contém o mundo que se acha ao meu alcance, o mundo em que atuo a fim de modificar a realidade dele, ou o mundo em que trabalho. (...) Deste modo é o meu mundo por excelência (BERGER e LUCKMANN, 1987, p.39).

Utilizou-se, portanto, o método fenomenológico - que parte da análise do cotidiano e do significado que as pessoas atribuem às suas atividades -, tendo, então, como premissa, o fato de que a vida social seria fruto de um processo cultural que se consolida pelas relações sociais que, por sua vez, instituem símbolos, os quais representam uma determinada visão de mundo comum, expressando-se de várias maneiras, como, por exemplo, a linguagem, o comportamento, o espaço físico e outros elementos de significação. A sociedade, de acordo com este paradigma, é considerada um agregado de relações sociais - a cultura sendo seu conteúdo – ressaltando os recursos acumulados que as pessoas adquirem como herança, e, na medida em que os utilizam, transformam, acrescentam e transmitem.

Nesta visão, o ser humano se vale de ações tornadas habituais nas suas objetivações e a institucionalização da ação serve de referência para seu acervo geral de conhecimentos, auxiliando-o na tomada de decisões

³ Ouvinte fiel seria aquele que um “relacionamento” perene e não efêmero com o *rock*, independente do movimento que a mídia faz em torno de “modas” musicais. No caso aqui, a delimitação abarca os universitários.

vivenciadas no cotidiano. Lembrando da primeira citação alusiva a estes autores, a teoria salienta que os homens organizam um mundo decifrável e coerente com elementos rotineiros. Suas ações requerem, fundamentalmente, um desvelamento do processo dialético que ocorre entre subjetividade e objetividade, ou seja, a objetividade da vida do indivíduo se torna subjetiva e essa subjetivação se objetivará por intermédio da sua ação. O que quer dizer que os indivíduos em conjunto produzem seu ambiente com a totalidade de suas formações psicossociológicas e culturais e, dentro dessa configuração, o ser humano se vale de ações tornadas habituais. Essa institucionalização da ação serve de referência para seu acervo geral de conhecimentos, auxiliando-o na tomada de decisões vivenciadas no cotidiano.

Assim, os já citados Berger e Luckmann (1987), asseveram que a

auto-produção do homem é sempre e necessariamente um empreendimento social. Os homens em conjunto produzem o ambiente humano, com a totalidade de suas formações sócio-culturais e psicológicas (BERGER e LUCKMANN, 1987, p. 75).

Por conseguinte, na vida cotidiana é que se desenvolvem condutas subjetivamente portadoras de sentido a partir das significações que são elaboradas no senso comum e, que se institui a complexificação da realidade social. Não são os fatos históricos excepcionais e pontuais que determinam a instituição de valores culturais. Berger e Luckmann consideram que "a vida cotidiana apresenta-se como uma realidade interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles na medida em que forma um mundo coerente" (BERGER E LUCKMANN, 1987, p.35). Desse modo, é no contexto vivido diariamente que os homens são colocados em múltiplas realidades, assim como é também na vivência do "aqui" e "agora" que constroem o mundo e se interessam por ele, porque

é este mundo que lhes está ao alcance imediato. É no cotidiano que a criação humana se perpetua, pois é "na vida cotidiana que se situa o núcleo racional, o centro real da práxis" (BERGER e LUCKMANN, 1987, p.35).

Ainda, não se pode deixar de citar Morin (1997, 1999), o qual abarca a questão dos grupos urbanos juvenis sob a ótica da cultura de massas do século XX, sugerindo que os anos 60 foram palco de mudanças significativas do pós-guerra (com a chegada de um novo ciclo de desenvolvimento industrial), tais como o aumento de novos bens de consumo, os benefícios instaurados pelo ideal do *welfare*, a indústria cultural, a extensão da escolarização e a valorização social do tempo livre, mudanças estas que teriam sido muito importantes para o advento de novos atores sociais como a juventude. Em meio aos interstícios dessas mudanças, houve condições catalisadoras para a juventude irromper sob a bandeira de muitos temas que se espalharam de modo considerável, surgindo uma cultura da juventude, ainda que fragmentada em manifestações de idéias variadas.

O maior símbolo dessa 'nova cultura juvenil' é o *rock'n'roll*, que aparece como uma música delimitada etariamente, especificamente juvenil, como uma 'linguagem internacional da juventude', que acompanha e expressa todas essas novas atividades de lazer, assim como o *comportamento explosivo* da juventude (ABRAMO, 1994, p. 30).

A pesquisa de campo

Além da pesquisa teórico/bibliográfica, empreendeu-se uma pesquisa de campo com aspecto quantitativo e qualitativo, sendo que na esfera quantificada, fez-se uma pesquisa com questionários e, com o estudo destes, escolheu-se um público específico para estudar qualitativamente⁴. Então, utilizou-se a entrevista semi-estruturada seguindo a seguinte concepção usada por Triviños (1987) acerca da pesquisa qualitativa:

(...) o investigador deve estar dotado de amplo e flexível espírito de trabalho. Isto elimina a possibilidade da colocação de hipóteses, que devem ser testadas empiricamente, e de esquemas de atividades levantados a priori, questionários padronizados, análises de resultados de acordo com certos cânones rígidos etc., tão comuns nos modelos positivistas e empiricistas tradicionais (TRIVIÑOS, 1987, p. 123).

Por entrevista semi-estruturada entende-se:

(...) aquela que parte de certos questionamentos básicos (...), que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas questões que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante (ibid, p. 146).

⁴ Este aspecto diz respeito aos propósitos em si da pesquisa, pois a verificação e análise propostas visam o público do *rock*, de modo que realizou-se, primeiramente, um questionário de ordem quantitativa aos universitários e, após a análise deste, foram selecionados diversos para a entrevista semi-estruturada. A situação é análoga ao fato de o estudo ser, por exemplo, sobre um partido político específico, mas entrevistássemos filiados de outro partido; não há sentido. Por isso fez-se esta triagem por intermédio dos questionários quantitativos, levantando, também, informações relevantes como classe social e idade, dentre outras.

Posto isso, os objetos de pesquisa que não se prestam a considerável quantificação são os mais compatíveis com a análise qualitativa que, distintamente da pesquisa quantitativa,

busca uma compreensão particular daquilo que estuda (...) não se preocupa com generalizações, princípios e leis (...) o foco da atenção é centralizado no específico, no peculiar, no individual, almejando sempre a compreensão (MARTINS e BICUDO, 1989, p.23).

Segundo Ray,

(...) na fenomenologia o ego do pesquisador é o maior instrumento para a coleta de dados...(e este) não procura a evidência como ela se dá em si mesmo enquanto originária, mas ao invés disto abre horizontes para a descoberta das pressuposições a respeito do fenômeno (RAY (1994, p.120).

Desta forma, conforme reiterado várias vezes, o método fenomenológico caracteriza-se pelo relevo dado ao “mundo da vida cotidiana”, mas é necessário frisar de modo peremptório que tal procedimento científico não se detém às “coisas” observáveis, mas almeja “(...) penetrar seu significado e contexto com um refinamento e precisão sempre maiores” (BOSS, 1974, p.3-4).

Assim, após um questionário respondido por 150 jovens universitários de Ribeirão Preto/SP (com idades compreendidas entre 18 e 28 anos) foram escolhidos 40 para realizar-se a entrevista semi-estruturada abordando as questões que serão demonstradas no decorrer do texto. Esclarece-se que, primeiramente, constatou-se – na Universidade de Ribeirão Preto - a presença de um grupo de jovens assíduos do gênero musical *rock* e, daí, partiu-se para a entrega dos questionários, pois o

público abarcado na tese era este. Assim, conheceu-se mais jovens para os quais foram distribuídos questionários. Escolheu-se a cidade de Ribeirão Preto para a pesquisa, pois, conforme já ressaltado, trabalhamos profissionalmente nesta cidade e, assim, fazendo uma pré-pesquisa com alguns alunos nos primórdios deste estudo, percebemos que o campo de pesquisa era bem mais denso do que o de Araraquara, em razão das casas noturnas e da presença de “turmas de *rock*” bastante perceptíveis. Ressalta-se que Ribeirão Preto possui quatro casas noturnas de *rock*: o “Porão”, o “Bronze”, o “Paulistânia” e o “*Metal Rebellion*”, sendo que todas se configuram como um ambiente no qual há um grupo de *rock* se apresentando, atrelado a um contexto análogo a um bar funcionando – em dias determinados – das 21h às 5h00, e muitos jovens presentes.

Posto isso, a pesquisa de campo ocorreu na referida cidade a partir de outubro de 2003, se estendendo até agosto de 2005. Salienta-se, novamente, que os jovens pesquisados são universitários, e integrantes das quatro instituições a seguir: UNAERP (Universidade de Ribeirão Preto), USP (Universidade de São Paulo), Centro Universitário Moura Lacerda, e Centro Universitário Barão de Mauá. Assim, são jovens que ou residem em Ribeirão Preto, ou ainda moram lá durante a semana para estudar e nos fins de semana retornam à sua residência, sendo que alguns trabalham durante o dia a fim de pagar o curso que fazem no período noturno; outros são financiados integralmente pelos pais. Ao todo, 70 questionários foram distribuídos a alunos da UNAERP, 40 a estudantes da USP, 20 a do Centro Universitário Moura Lacerda, e 20 a alunos do Centro Universitário Barão de Mauá. Posto isso, os 40 jovens escolhidos para a entrevista semi-estruturada foram os que demonstram, no questionário, terem maior conhecimento e serem mais assíduos do gênero musical aqui abarcado (ao todo, 20 da UNAERP, 10 da USP, 5 do Centro Universitário Moura Lacerda, e 5 do Centro Universitário Barão de Mauá). Assim, possuem

renda mensal que varia de 300 R\$ a 2000 R\$ - e renda familiar entre 2000 R\$ e 15000 R\$, e foram selecionados em razão de suas respostas ao questionário prévio, pois foi de fundamental importância para o estudo que os entrevistados fossem, de fato, ouvintes assíduos do *rock* e não apenas ouvintes casuais. São, de fato, roqueiros, ouvintes de “longa” data, fãs conhecedores do *rock* e adeptos perenes deste gênero musical. Cabe, ainda, dizer que os jovens roqueiros com que deparamo-nos durante a pesquisa, formavam um grupo⁵ coeso, e a outra parcela apresentava-se de maneira individual⁶.

Assim, contatou-se um a um de forma a marcar a entrevista⁷ na qual utilizamos o gravador e que demoraria, a priori, de 45 minutos a 1h30. Salienta-se que a cada entrevista terminada, teve-se o cuidado de transcrevê-la para que, conforme indicam diversos teóricos da pesquisa de campo, nada fosse “perdido” ou passasse despercebido. Findando todo o trabalho de entrevistas, chegou-se ao total de 42 horas de gravação em fitas cassete.

De acordo com Becker (1994), cabe ao pesquisador procurar problemas e conceitos que lhe proporcionem uma perspectiva de maior compreensão daquilo que está sendo estudado, e itens que indiquem fatos mais difíceis de observar. Por sua vez, a conclusão se resume à constatação de que um certo fenômeno existe. Portanto, ao encaixar a observação em uma teoria sociológica, o pesquisador seleciona conceitos e define problemas que deverão ser investigados e, nesta parte, o intelectual usa

⁵ Utilizamos a palavra grupo no sentido de grupo de colegas que vestiam-se de modo análogo entre si e segundo os padrões do tipo de *rock* a que admiravam. Um número considerável destes jovens saíam juntos para ir a shows, bem como reuniam-se na casa de um deles para ouvir música ou assistir a shows pela televisão. Também, houve casos em que os entrevistados formavam uma banda.

⁶ Estes também eram roqueiros como os outros, porém, não andavam em grupo.

⁷ Quando os indivíduos responderam o questionário, solicitou-se que anotassem o e-mail para possível contato futuro. Passando, então, para a parte da entrevista semi-estruturada, não foi possível realizar todas as entrevistas no mesmo local; em muitas vezes fizemos na casa de um amigo que gentilmente cedeu seu escritório para o cometimento; às vezes as entrevistas ocorriam na casa do entrevistado; e, ainda, por falta de opção, fez-se em quatro oportunidades em um local público, no caso, a praça da alimentação do Novo Shopping, em horário compreendido das 10h15 às 11h, 11h15.

seus dados para cogitar possibilidades, quer ele esteja levantando problemas ou escolhendo conceitos; no entanto, descobertas posteriores a serem efetivadas ou realizadas nos estágios seguintes podem fazê-lo excluir suas noções provisórias. Diversas evidências são, portanto, obtidas por falas ou declarações, as quais não podem, de modo algum, serem tomadas em seu valor literal, nem tratadas como inúteis e sem valor, mas podem ser trabalhadas como "evidência *sobre o acontecimento*" (BECKER, 1994, p.52) e investigadas com muito cuidado.

Um último ponto a ser lembrado, aqui, é que a pesquisa qualitativa não separa as etapas do processo de investigação, pois, durante a etapa da coleta de informações, mediante as "reflexões do observador", já se está avançando na busca de significados e explicações dos fenômenos. A dimensão subjetiva deste enfoque, cujas conclusões se baseiam em critérios internos e externos, favorece a flexibilidade da análise dos dados, o que permite a passagem constante entre informações que são reunidas e que, em seguida, são interpretadas, para uma nova busca de dados. Cabe salientar o fato de que, para que tenham valor científico, os resultados, por um lado, devem reunir coerência, consistência, originalidade e a objetividade, constituindo os aspectos do critério interno da verdade, e, por outro, a intersubjetividade, ou seja, o critério externo também deve estar presente no trabalho do pesquisador que visa apresentar contribuições científicas às Ciências Humanas. Então, a entrevista semi-estruturada possui um aspecto particular, que é o poder de retroalimentação que depende do investigador, cujo conhecimento do tópico lhe permite desenvolver esse caráter. A análise interpretativa deve se apoiar em três pontos de fundamental importância: *nos resultados alcançados nos estudos* (em nosso caso refere-se às respostas obtidas nas entrevistas e letras das músicas), *na fundamentação teórica* (manejo dos conceitos-chaves das teorias e de outros pontos de vista) e, finalmente, *na experiência pessoal do*

investigador. Importantes autores da sociologia norte-americana realizaram famosos trabalhos com tal metodologia de pesquisa, como é o caso de Erving Goffman⁸ e o citado Howard Becker⁹.

⁸ Autor de *Asylums, Estigma: manipulação sobre a identidade deteriorada*; e *A representação do eu na vida cotidiana*; dentre outros.

⁹ Autor de *Outsiders: Método de Pesquisa em Ciências Sociais*; dentre outros.

CAPÍTULO 1

A JUVENTUDE

Nosso objeto de pesquisa – a juventude -, sendo um sujeito histórico-social e, assim, um constructo histórico, não é passível de ser analisada estaticamente e, por conseguinte, sem se levar em consideração determinadas variáveis. Posto isso, de acordo com a Organização Pan-Americana da Saúde e a Organização Mundial da Saúde - OPS/OMS (1985), as diferenças que compreendem o período da adolescência e juventude estão no rol das especificidades fisiológicas, sociológicas e psicológicas. Segundo ambas, a adolescência se configura como um processo essencialmente biológico em meio ao qual a estruturação da personalidade e o desenvolvimento cognitivo se acelerariam. Assim, as idades de 10 a 19 anos são as da adolescência, sendo que dos 10 aos 14 seria a etapa da pré-adolescência e, dos 15 aos 19, o que se chama de adolescência. A juventude, então, diz respeito ao momento em que o indivíduo se prepara para assumir responsabilidades perante a sociedade, isto é, o papel de adulto tanto no plano profissional quanto no familiar, e abrange dos 15 aos 24 anos.

Neste momento se faz oportuno lembrar que, de acordo com Groppo (2000), a base ou o fundamento de todos os conceitos de juventude tem sido a questão etária: dos 15 aos 21 anos, dos 10 aos 24, de 14 a 19 anos, etc. Para ele, a juventude representa uma categoria social baseada na faixa-etária que tem uma grande importância para a compreensão de vários aspectos das sociedades modernas - tais como as relações cotidianas, a política não-institucional, o lazer -, e para o entendimento de seu

funcionamento e suas mudanças. Porém, considerando mais especialmente o campo sociológico, também admite que a juventude passou a chamar a atenção dos estudiosos na medida em que grupos de jovens manifestaram tipos de comportamento reconhecidos como "anormais"; e nesta divisão feita por idades encontra-se uma relativização, pois o indivíduo jovem e sua conduta diferem em virtude de algumas variáveis, tais como o contexto-histórico, o grupo étnico, a classe social e o gênero; logo, não se pode padronizar um conceito de juventude acerca única e exclusivamente da faixa etária. Assim, tomando de empréstimo a posição de Cláudia Rezende, Groppo admite que deve-se usar sociologicamente o termo "juventude" no plural com o fim de abranger toda a multiplicidade desta etapa da vida.

Esta posição

alerta-nos sobre a existência, na realidade, dos grupos sociais concretos, de uma pluralidade de juventudes: de cada recorte sócio-cultural - classe social, estrato, etnia, religião, mundo urbano ou rural, gênero etc. - saltam subcategorias de indivíduos jovens, com características, símbolos, comportamentos, subculturas e sentimentos próprios. Cada juventude pode reinterpretar à sua maneira o que é 'ser jovem', contrastando-se não apenas em relação às crianças e adultos, mas também em relação a outras juventudes (REZENDE apud GROPPPO, 2000, p.15).

Seguindo esta linha de raciocínio, Sposito (1998) assevera que a modernidade agrega ao jovem a uma idéia de futuro, sendo que, neste ínterim, é de grande relevância contextualizar qual juventude está sendo analisada. Assim, corroborando a citação acima, Sposito ressalta que a definição de juventude é bastante flexível, pois é carregada de significados culturais e sociais, entrando em voga o fato de que há diversos modos de

ser jovem em nossa sociedade e, portanto, não há apenas uma categoria teórica que possa dar conta dessa diversidade de situações.

Janice Souza (1999) entende que o jovem deve ser focado como uma ligação inevitável do presente com o passado em razão de percorrer ambos os tempos e absorver um conteúdo conferido pelo tempo e lugar que, na história, pode ou não conservar-se como transformador.

Seu conceito deve ser formulado dentro de uma concepção de que o tempo incorpora e atribui propriedades aos jovens que são, ora mais, ora menos, elementos *mediadores* de um processo civilizatório contraditório e conflitivo. A juventude, desta forma, é uma relação social que o jovem vivencia. (...) Intenções, utopias, projetos, rebeldias, transgressões são elementos concretos nas relações vividas por essa faixa-etária, mas, isoladamente como comportamentos próprios dos jovens, não são explicativos das relações que envolvem a juventude (SOUZA, 1999, p.25).

Abramo (1994) recorre a Eisenstadt argumentando que, segundo este, nas sociedades tidas como "primitivas", a passagem da fase infantil para a fase adulta acontecia com certa facilidade, diferentemente do que ocorre nas sociedades modernas nas quais, por várias razões como a grande divisão do trabalho e a existência de valores universais, esta passagem se dá de forma muito mais longa e complexa. Assim, a preparação para a vida adulta passa a ser responsabilidade da instituição escolar, o que gera um determinado tempo de espera por parte do jovem para entrar, de fato, na vida adulta. Este tempo faz com que a atuação e o papel desempenhado pelo jovem não sejam compatíveis com algumas de suas necessidades e anseios, tendendo, então a formar grupos "que se tornam importantes *locus* de geração de símbolos" (ABRAMO, 1994, p.04).

Entretanto, isso não quer dizer que tais grupos possuem caráter integrativo por natureza, mas também podem provocar o advento de grupos muito "problemáticos" para a vida social. Posto isso, afirma-se que podem existir grupos que cultivem, por exemplo, a arte de interpretar uma peça de teatro, ao mesmo tempo em que há outros que buscam drogar-se ou danificar bens públicos.

Aprofundando um pouco mais a questão, Groppo (2000) também expõe contribuições essenciais de Eisenstadt, ratificando e enfatizando que, para ocorrer, na modernidade, a passagem da etapa familiar para a etapa em que o indivíduo deve adquirir responsabilidades junto à sociedade, são necessários estes grupos denominados mais propriamente de "grupos informais". Para o autor, a peculiaridade inerente à juventude na modernidade é justamente a sua união com grupos informais, o que a distingue da grande parte dos grupos juvenis homogêneos das sociedades primitivas nas quais as atividades realizadas pelos grupos eram muito mais integradas à sociedade como um todo.

Neste contexto, vai se aclarando a simultaneidade do aparecimento de importantes aspectos da sociedade atual, como o lazer e a cultura de consumo, e, incluindo a teoria acima, a propagação dos grupos juvenis espontâneos, contexto em que se inserem, também, os grupos de jovens apreciadores do *rock*. No tocante ao lazer, esses grupos encontram ocasiões e lugares muito propícios para suas práticas distintas em relação às empreendidas pelos adultos. A consequência direta disso foi justamente que os jovens, no século XX, passaram a ser o grupo social mais presente em inúmeras atividades sociais, tais como consumidores da música, do cinema, ouvintes de rádio, frequentadores de boates e shows, dentre outras.

O lazer tornou-se cada vez mais um aspecto da cultura de massas ou da cultura de

mercado, fazendo parte das instituições da sociedade de consumo. O lazer tornou-se a esfera de atividades por excelência, em que se exerce o consumo moderno. As juventudes tiveram grande participação nesse processo como agentes de criação e fomento dessa esfera - na arte-cultura (*jazz, rock and rol*), nos lazeres de sociabilidade (bailes, festas, etc), nos esportes, entre outros (ABRAMO, 1994, p.55).

Assaz valiosa é, também, a noção apresentada por Giddens:

Os modos de vida produzidos pela modernidade¹⁰ nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira sem precedentes. Tanto em sua extensividade quanto em sua intencionalidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas que a maioria os tipos de mudança característicos dos períodos precedentes (GIDDENS, 1991, p.14).

Giddens não só enfoca a questão do ponto de vista macro, como também retrata o micro, ou seja, o “eu” no tocante aos mecanismos de auto-identidade que são constituídos pelas instituições da modernidade. Dessa maneira, assevera que o global e a modernidade – incluindo suas complexidades e riscos -, forçam aos indivíduos transtornos e ansiedades significativas, o que exige o surgimento de novas formas de sociabilidade para se lidar com tais perspectivas. Então, o “eu”, neste embaraçado de circunstâncias com as quais tem que conviver, busca novas identidades, as quais, por sua vez, encontram espaço frutífero no que o intelectual referido

¹⁰ Não se aprofundará neste momento a discussão sobre a modernidade em si. Giddens, assim como Eisenstadt refere-se à sociedade atual utilizando a denominação “modernidade” ou “sociedade moderna”. Uma das principais temáticas dos debates atuais relacionados à Sociologia e às Ciências Humanas como um todo diz respeito à sociedade “pós-moderna”, à qual nos reportaremos oportunamente.

intitula de “política-vida”, e que pode ser compreendida como “uma política das decisões da vida” (GIDDENS, 2002, p.198).

Não obstante, se faz importante tratar do processo de esvaziamento da política como esfera relevante da vida social uma vez que, com a ausência das grandes utopias universais que pautaram parte relevante da ação política no século passado, a política ficou um tanto à margem do contexto juvenil e, portanto, passou a ser vista quase que somente como burocracia, uso particular da máquina pública e irresponsabilidade, o que incide de maneira contundente sobre as novas gerações.

Ainda, não se pode deixar de ressaltar que a participação política da juventude brasileira se deu de modo veemente por meio do movimento estudantil no decorrer da ditadura militar, o qual repercutiu ao longe nos dias atuais.

No período mais duro da ditadura a universidade permaneceu como um dos únicos espaços possíveis para a elaboração e manifestação de uma postura crítica ao regime. Ela era então um elemento importante da vida cultural 'engajada' do país: peças, filmes, palestras, debates, shows, toda sorte de eventos culturais que não podiam ser realizados em outros lugares em função da censura ou de obstáculos de razão mercadológica, eram apresentados no interior das universidades (ABRAMO, 1994, p.62).

A autora ainda salienta, agora em sua obra de 1997, a eficácia das ações políticas estudantis, mais especificamente na década de 60, que eram vistas com ressalva e descrédito, ampliados pelo temor da baderna e do radicalismo transgressor, assustando inclusive alguns setores da esquerda que suspeitavam ora de alienação ora do inconseqüente radicalismo. Mas com a instauração da ditadura militar, o movimento estudantil tomou para

si – talvez um tanto inconscientemente – o papel de grande opositor do regime e, assim sendo, um dos principais alvos da repressão. Conforme ressalta Sposito, a juventude dos anos 60 tornou-se a “protagonista de uma crise de valores e de um conflito de gerações essencialmente situado sobre o terreno dos comportamentos éticos e culturais” (SPOSITO, 1997, p.38).

Portanto, após a desestabilização ocorrida na década de 60, o movimento estudantil reestruturou-se nos últimos anos da década de 70 de modo a participar efetivamente da luta pela abertura política e pela liberdade, reorganizando a UNE, em 1979. Contudo, tal movimento passou a apresentar sinais significativos de enfraquecimento e desmobilização a partir dos anos 80.

Faz-se necessário destacar que nas décadas de 60 e 70, parte dos jovens tinha certa posição política, ou seja, uma noção ou mesmo um programa que considerava mais adequado para o país e para o planeta. Se tal ideologia era revolucionária, conservadora, comunista, hippie ou reacionária, consciente ou inconseqüente não importa aqui. Estes momentos históricos recentes elencados funcionaram com marcos representativos em relação aos quais se construía trajetórias identitárias individuais e coletivas, de modo que a juventude tem concretude na medida em que tem inserção social. Na ausência desses horizontes de conquista, a política – no sentido mais puro do termo - se “deturpou”, sendo que a cultura também aviltou-se em consumo de entretenimento e certa parcela dos cidadãos transformou-se em simples consumidores. Nesta esfera, questões de relevância como solidariedade, fraternidade e amor ao próximo adquirem um caráter dos mais coadjuvantes, ainda que haja muitas *ongs* e instituições trabalhando de modo hercúleo em prol de uma sociedade melhor. Todavia, o ambiente social, após vencido o inimigo comum – a ditadura –, passa a ter, inexoravelmente, objetivos plurais e, por conseguinte, fragmentados.

Após a vitória contra a insensatez e os descabros provocados pela ditadura militar, a participação política dos jovens passou a se dar de forma mais diversa na sociedade ampliando-se pelos espaços de lazer e pelas expressões culturais, o que não impede, em tese, de haver, também, uma grande conscientização de cunho político. Não obstante, a “identidade jovem” passou a se emancipar, estendendo-se, assim, para um número maior de brasileiros, mesmo que todas as peculiaridades da crise brasileira implicassem na perda do poder de consumo. Esta outra esfera causou o advento de novas formas de expressões políticas a partir dos anos 90, embora trazendo o individualismo como comportamento marcante devido ao imenso espraiamento dos meios de comunicação e, assim, do consumo de massa. Papel essencial nesta problemática desempenha a tecnologia, sendo que grandes constatações podem ser feitas no campo cultural, ou seja, na música. Esta, indubitavelmente, é uma das grandes vias usadas como forma de expressão política pelos jovens do mundo todo que a souberam aproveitar na busca de expor os conflitos sociais, de protestar, de agir como resistência, ou mesmo de discutir os temas mais subjetivos presentes na juventude.

Para Abramo (1997), é neste momento de refluxo dos movimentos juvenis que se reelabora a imagem da geração de 60 como positiva, cunhando um modelo ideal de juventude, que reinterpreta a rebeldia, o idealismo, a inovação e a utopia – presentes na geração de 60 -, como características essenciais e desejáveis, quase arquetípicas, da juventude como um todo. O enfraquecimento dos atores estudantis nos anos 80 e 90 produziu uma nostalgia da geração de 60, quase um lamento do desaparecimento da juventude da cena política. Foi a produção tardia de uma certa nostalgia que resgatou como ‘ideais’ as formas de atuação juvenis dos anos 60 - que à época eram cercadas de suspeitas e ressalvas -, e acabou por desqualificar politicamente as outras manifestações juvenis,

surgidas posteriormente. Como rememora Brandão, é essa “*nostalgia dos anos dourados* que domina razoável parcela da nossa sociedade, e até mesmo as gerações que não os experimentaram” (1994, p.271). Trata-se de uma falsa aura de ‘geração exemplar’ sobre a juventude dos anos 60, construindo um mito que não favorece o questionamento das causas do “desencanto e desmobilização” herdados pelos jovens da atualidade, ou a produção de alternativas.

Em 1992, quando o movimento estudantil retomou, pelo menos aparentemente, sua visibilidade nacional com as manifestações de rua pelo “impeachment” de Collor, estas foram classificadas como tendo uma conotação espetacular, atribuindo-lhe um caráter festivo e negando sua “efetiva” politização, conforme afirma Abramo (1997). Tendo uma “organização” momentânea e, pode-se dizer, típica de um fenômeno de massa, obviamente a desmobilização e a crise do movimento estudantil continuaram, fato que acirrou, então, a tendência em não reconhecer o jovem como um interlocutor político e social, reduzindo-o a simples consumidor. Ressentindo-se do momento atual, em que as organizações estudantis e as juventudes partidárias não mais apresentam a força do passado, aumenta a queixa de que os jovens estão ausentes dos espaços e canais de participação política. Isso ocorreria devido à “inexistência ou fraqueza de atores juvenis nas esferas políticas, personificada na baixa adesão dessa categoria etária aos movimentos e organizações políticas” (ABRAMO 1997, p.27).

No entanto, a própria Abramo (1994), que bem observou as expressões de cultura e lazer dos grupos de jovens urbanos, critica a cristalização da idéia de que há uma essência da condição juvenil como portadora de utopias e de projetos de transformação. Para ela, é a partir desta ótica que a geração mais recente é comparada com as anteriores e qualificada pela “ausência de capacidade reflexiva”, pela “passividade com

relação a valores”, pela “falta de empenho transformador”. Sua análise sobre os grupos urbanos juvenis mostra a dimensão dos aspectos sócio-históricos e das expressões juvenis que vincula-se como resposta ao contexto social. Para ela, a juventude é um constructo histórico que diante de um contexto social com o qual está ou não identificada desenvolve relações próprias e imprime um conteúdo à sua transição fora das referências institucionais. Deste ponto de vista a autora considera possível a intervenção atual do jovem no espaço público, expondo-se, articulando uma linguagem própria, compondo músicas, multiplicando signos, levantando questões, que provocam respostas sobre a condição juvenil. Através dessa percepção da juventude atual, a abordagem está no compasso contemporâneo na medida em que percebe o jovem em sua criatividade e invenção sociais, discutindo que sua lógica, ao contrário do que ocorreu em outros tempos, não é só discursiva, mas também visual, suas referências não seriam utopias revolucionárias, mas sua organização política é reinventada por meio de novas expressões, de novos espaços de circulação e de sociabilidade. Conclui-se, portanto, que sendo um outro contexto político/cultural – e até global -, a juventude agiria de uma outra forma, agora uma forma bastante diversa daquela do “passado recente” e com práticas também diferentes. Assim, a juventude atual acompanha a pluralidade cultural existente nos mais variados campos da realidade, pois, ao mesmo tempo em que não há um movimento uniforme que abranja toda a juventude em torno de uma temática, cresce a participação “fragmentada” dos mesmos, sendo que não há, como nos anos do autoritarismo fascista, a chamada causa comum pela qual havia a mobilização¹¹.

¹¹ É inegável a diversidade das esferas de atuação que se tem hoje em dia. Não significa que o jovem contemporâneo não tenha a sua preferência baseada em acurada reflexão. Porém, há inúmeros movimentos das mais variadas temáticas, diversas *ongs*, *movimento* ecológico, movimento sou da paz, movimento meninos e meninas de rua, etc, são alguns dos objetivos em voga, além do crescimento dos tipos de grupos urbanos juvenis (os próprios roqueiros, *clubbers*, *funkers*, *rappers*), etc.

Uma pesquisa realizada pela Unesco (1999)¹² indica os grupos dos quais alunos de escolas públicas e particulares participam:

religiosos (79%)
música (64,5%)
teatro (59,9%)
funk (52,8%)
pichadores (36,7%)
lutas marciais (36,5%)
torcida organizada (22%)

Posto isso, ratifica-se que os jovens formam uma categoria social por se constituírem em novos sujeitos e por produzirem outros significados sobre a sociedade, a política e sua própria geração. Também, pode-se partir para a esfera de discussão em que as formas atuais de expressão política da juventude não se apresentam exclusivamente através de ações coletivas organizadas, mas atualmente apresentam-se, sobretudo, por meio da produção cultural de novos significados sobre a experiência juvenil no mundo contemporâneo. Dessa maneira, os espaços abertos, a rua, as festas, os shoppings, a música, a dança, o corpo e seu visual tornam-se os mediadores que articulam grupos que se agregam para ouvir música, dançar, “curtir um som”, enfim, elaborar uma postura diante do mundo, alguns até com projetos de intervenção social. Essa perspectiva de autonomia dentro do grupo é percebida, inclusive, em grupos ditos institucionais como aponta Souza:

¹² MINAYO, Maria Cecília. *Fala galera: juventude, violência e cidadania*. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

Este aspecto fica mais claro quando se percebe o esforço de alguns jovens para trazer para dentro do grupo a informalidade e a reivindicação de um relacionamento 'leve'. Rir, divertir-se, ser feliz na militância, é o contrário da nostalgia. Introspecção e desmedido altruísmo são vistos como sentimentos desenvolvidos em práticas políticas passadas, que para eles não cabem mais em um tempo em que a preservação das individualidades, embora sob controle social, são aceitas como legítimas (Souza, 1999, p.194).

Elias e Dunning (1992) afirmam que o lazer é bastante relevante para os processos de controle e regulação social que ocorrem nas cidades contemporâneas, uma vez que na prática do lazer os indivíduos procuram uma vivência agradável aos seus olhos, buscam a realização, de tal modo que passam a ter uma noção de liberdade, pois tais ações propiciam um afastamento – ou fuga – efêmera do trabalho profissional e das obrigações sociais como um todo. Então, as atividades de pura sociabilidade no lazer podem ser caracterizadas pelo descomprometimento quanto à integração social sendo que, entretanto, possuem efetivas relações no estabelecimento de valores e identidades e, portanto, os grupos jovens – como os roqueiros – consolidam seus relacionamentos e seus processos identitários. Kemp (1993) estabelece que os “grupos de estilos jovens” são coletividades de caráter juvenil que elegem um estilo como referência à condição de pertencimento do grupo, estilo este que, além da estética em si, também propõe um modelo de comportamento. Na mesma linha de raciocínio, Mellucci (1997) afirma que os jovens são atores chave das sociedades complexas, e encontram sua centralidade no plano simbólico e nas escolhas cultural-comunicativas que orientam sua conduta; todavia, deve-se ressaltar que o contexto em que tudo isso está inserido é bastante complexo, haja vista que o processo de globalização e suas implicações redefinem – de um

jeito ainda que necessita de equilíbrio – as instituições formativas tradicionais como, por exemplo, a escola. Portanto, a informação e a sociabilidade antecipam-se à formação escolar e exercem influência significativa na construção da sociabilidade. Dentro desta perspectiva, Dayerell (1999) assevera de maneira contundente que os múltiplos grupos juvenis articulados em torno da música vêm ocupando, cada vez mais, o âmbito das instituições clássicas de formação de identidades e de construção de projetos coletivos. Posto isso, é interessante recordar que a relação entre a juventude e a música passa a adquirir visibilidade considerável a partir dos anos 70, fato que ocorreu em razão, tanto da diversidade de estilos que apareciam quanto pela irreverência de alguns. Neste contexto, o *rock'n'roll* torna-se ícone e, portanto, tem uma eloqüente expressão da “sua” visão de mundo e envolvendo a comunicabilidade do fenômeno musical como modo de expressão e forma de processo social.

Maffesoli (1997) salienta que há, na vida cotidiana, uma grande ênfase na busca do qualitativo, a ambiência hedonista, a insistência na erotização da existência, a epifanização do corpo e a preocupação contundente com a importância da aparência. Neste sentido, afirma que há um gozo estético na vida cotidiana, no imaginário grupal, de tal monta que muitos grupos juvenis conseguem, de fato, conquistar espaços de atuação enquanto acontecimento cultural e, gradativamente, vão exteriorizando suas marcas de identificação e pertencimento. Diante disso, os grupos juvenis ultrapassam os espaços que antes eram utilizados para se manifestarem, e adentram, portanto, a esfera de uma estética juvenil globalizada, fato que proporciona grande difusão de estilos urbanos.

Em vista desta esfera do social, é inevitável afirmar que a construção de muitos estilos juvenis foi associada – corretamente ou não – à noção de transgressão. No caso, o próprio *rock'n'roll* foi portador de inúmeros fatores que levaram a esta idéia quando de seu advento. Desde a recusa a

alguns valores tradicionais, passando pelo visual “agressivo”, pela conduta atípica, por apresentações de grupos que destruíam seus instrumentos no palco e difundiam palavrões e críticas de um modo nunca antes feito no âmbito fonográfico contra instituições hegemônicas. Todavia, este comportamento configura-se como um modelo de comunicação e poder alternativos que transparece mais nitidamente no cotidiano dos grupos sociais, mas, por outro lado, também passa a ser incorporado pelo mercado como algo excêntrico ou, no mínimo, novo. Assim, é incontestável o fato de que o *rock* é portador de uma estética da transgressão que se pauta pela experiência de vida de seus adeptos, idéia esta que traz em seu âmago as letras de músicas contestadoras, o som “pesado”, o *jeans* rasgado, a bermuda, o tênis, ou roupas de couro e botas, tatuagens, brincos, cabelo comprido, *piercings*, maneira de dançar, o vocabulário próprio, enfim, características que vão além dos modos convencionais críticos e tradicionais. Desta maneira, as idéias difundidas pelas manifestações e peculiaridades do *rock* são relevantes para o entendimento e explicação da visão de mundo e valores dos jovens, passando a assumir, portanto, a forma de um fenômeno social. A transgressão é o ponto simbólico de articulação da dominação e da resistência em relação às práticas de poder, de forma que tal temática gira em torno não somente do *rock* enquanto gênero musical apenas, mas sim – e levando-se em consideração todas as questões acima abarcadas -, de um modo de expressão de parte da juventude urbana em seus anseios, objetivos, esperanças, críticas e contradições, pois, através da música que ouvem – alguns também tocam -, das roupas que vestem, da forma como se relacionam entre si e com outros segmentos da sociedade, torna-se possível, no mínimo, inferir as questões mais profundamente presentes entre estes jovens. Neste ínterim, cabe salientar novamente que é justamente na “luta” por esta expressão que surgem novas formas de sociabilidade que ultrapassam as esferas institucionais (escola, família,

partido político, etc), espreado, portanto, um código visual particular e comunicativo de inclusão na cultura de massa, o qual, por sua vez, “perpassa o conjunto da vida cotidiana e torna-se uma parte nada desconsiderável do imaginário contemporâneo” (MAFFESOLI, 1997, p.243). Não obstante, para compreender a juventude contemporânea, em seus desafios e dilemas, é necessário conhecer as formações culturais em torno das quais estabelecem o seu tecido; por conseguinte, o gênero musical aqui é enfocado como um indicador, pois diz respeito a expressões mais ou menos coerentes de elementos materiais e simbólicos. Mas frisa-se que este processo não é uniforme nem tampouco pacífico.

Durante a pesquisa, deparou-se com algo que não se pensava existir. O *rock'n'roll* é um gênero musical; entretanto, esta matriz *rock'n'roll* possui ramificações que passam a ter “vida própria”. São o que convencionou-se denominar de tipos ou estilos de *rock* e que devem ser, e muito, levados em consideração, pois, sem tal conhecimento, cai-se na armadilha de tratar o *rock* como algo único, fato que não corresponde à realidade. Diante disso, os estilos de *rock* podem ser antagônicos, rivais e críticos uns em relação aos outros, e isso decorre da “atitude”, da postura como um todo que um estilo perpassa dentro do imaginário coletivo dos próprios adeptos do *rock*¹³, que aqui convencionou-se chamar de roqueiros. Posto isso, é muitas vezes clara a distinção entre um estilo e outro de *rock*, pois, além da sonoridade em si, o próprio comportamento, tanto das bandas quanto dos fãs, é consideravelmente diferente. Por esta razão, tomou-se o cuidado de fazer uma “tipologia” dos tipos de *rock* inserindo algumas de suas singularidades, haja vista o fato de que a idéia presente em cada tipo de *rock* (*punk rock*, *heavy metal*, *hard rock*, etc) é de fundamental

¹³ Conforme já afirmado, convencionou-se chamar de roqueiro não apenas o profissional de *rock*, mas também o fã de *rock*, no caso os jovens que participaram das entrevistas semi-estruturadas.

importância para se entender a influência - que incide (causa, tem) no jovem.

Diante deste quadro, pode-se asseverar que os jovens roqueiros – ou jovens roqueiros vinculados a estilos específicos de *rock* ou ao *rock* como um todo - funcionam como articuladores de identidades e referências na construção de projetos individuais e/ou coletivos da juventude hodierna. Dessa maneira, conforme afirmou Abramo (1994), a noção de estilo¹⁴ torna-se fundamental para a apreensão do fenômeno, que pressupõe a criação consciente de traços com um princípio de ordenação, de forma a se diferenciar de outros artefatos, ressaltando assim a dimensão da escolha e distinção. Ademais, envolve a organização intencional de objetos numa determinada configuração, assumindo a forma de uma identidade e uma posição no mundo diferenciadas dos demais grupos.

A questão que se analisa é que estes indivíduos buscam, por meio de um grupo que aprecia o gênero musical *rock*, externar suas visão de mundo; equivale dizer que intentam, por meio de uma atitude não convencional consolidada em seu estilo de vida, estabelecer parâmetros de identificação que envolvem, muitas vezes, a crítica em relação à sociedade – ou há aspectos da mesma -.

O *rock*, conforme ressaltou-se anteriormente, remonta há décadas e, após determinado momento – em particular a partir da década de 70 e avançando pelos anos 80 – adquiriu um caráter político, principalmente em razão do advento do *punk rock*. Então, claramente há um discurso político, crítico, mais especificamente no que tange “a emergência de uma cultura do sentimento na qual predomina o ambiente, a vivacidade da emoções comuns e a necessária abundância de supérfluo que parece estruturar a sociabilidade pós-moderna” (MAFFESOLI, 1997, p.21). Porém, e frisa-se

¹⁴ Apenas para esclarecer, o termo estilo, para a autora, não é focado na perspectiva de estilos de *rock*, e sim sob o prisma de estilo enquanto identidade grupal.

novamente, é necessário estabelecer que não se pode trabalhar com a noção de *rock* como algo único, uma vez que, como esclareceu-se há pouco, há vários tipos de *rock* e, cada um, possui suas peculiaridades. Desse modo, discutir o tema não é tão simples quanto possa parecer ser, pelo contrário, os interstícios são complexos e os meandros exigem cuidado. Por exemplo, se citarmos um grupo de *hard rock* como *Bon Jovi*¹⁵, constataremos que algumas letras são críticas, outras são narrativas oriundas de experiências individuais, e há aquelas que possuem um caráter romântico. Além disso, por exemplo, há toda uma estrutura aguçada para o *show* por trás da banda e que transcende a questão musical. Durante a pesquisa, teve-se a ocasião de se analisar vários vídeos e em todos da referida banda há um momento nos bastidores em que o *cameraman* tem que parar de filmar: é justamente nos camarins, em particular, no âmbito dos guarda-roupas e sala de maquiagem. Entretanto, se enfocarmos um grupo de *punk rock*, seria impensável haver salas nos bastidores com guarda-roupas e estrutura para maquiagem¹⁶. O enfoque da apresentação é outro; não há a noção de “ficar bonito”, se enfeitar, etc, até pelo fato de que o público também é outro. Ambos, todavia, fazem parte do contexto *rock*; porém, possuem condutas assaz diferenciadas. Tais distinções serão enfocadas mais adiante; porém, aproveita-se para estabelecer que possuem reflexo considerável no comportamento de muitos jovens.

É em meio a estas questões abordadas, à complexidade da sociedade atual caracterizada por uma grande pluralidade cultural, aos objetivos fragmentados, e, principalmente, aos meandros que caracterizam a juventude, que se intentou analisar o impacto que o *rock* – e, no caso, seus estilos intrínsecos – provoca em seus jovens apreciadores.

¹⁵ Trata-se de um dos grupos de *hard rock* mais famosos do mundo, contando mais de 20 anos de carreira. Seu vocalista, Jon Bon Jovi, é considerado pela crítica da indústria fonográfica como um “galã” do *rock*.

¹⁶ Aproveita-se para afirmar que não se trata de certo ou errado, de melhor ou pior, mas sim como as coisas são.

CAPÍTULO 2

O ROCK

2.1 O Rock: advento

O *rock'n'roll* é um gênero musical originado no século XX, de modo que sua trajetória alude, além da música em si, a condutas “agressivas” por



Gene Simmons

parte de alguns músicos e fãs, escândalos, roupas exóticas, cabelos longos, tatuagens, espetáculos pirotécnicos, drogas¹⁷, enfim, a uma série de referências que nos leva à idéia de

transgressão. Assim, o *rock* mantém – obviamente de um modo relativo – uma imagem peculiar dentro do cenário musical, sendo que grupos como *Kiss* (foto)¹⁸ e cantores como *Ozzy Osbourne* são “figuras” pouco encontráveis em outros gêneros musicais no que toca a comportamentos no palco e, também, fora dele. Sendo uma música que abrange quase o mundo todo¹⁹, o *rock'n'roll*, como também outros gêneros musicais, teve momentos de grande expressão no decorrer de sua história, conquistando

¹⁷ Não se pretende aqui, de modo algum, enaltecer ou criticar o gênero musical *rock*. Apesar de nossa opção musical ser de outro gênero, durante toda esta pesquisa tentou-se manter uma postura bastante objetiva quanto aos dados coletados. Esclarece-se, portanto, que, com relação às drogas, o envolvimento com as mesmas e fatos relacionados a overdoses não são privilégios do *rock*. Elis Regina (famosa cantora da MPB) desencarnou, até onde foi publicado, por overdose de cocaína. Charlie Parker – conhecido como Bird - famoso saxofonista de *jazz*, também faleceu biologicamente por consequência das drogas aos 35 anos.

¹⁸ Disponível em: <<http://www.kissonline.com>>. Acesso em: 14 de novembro de 2003.

¹⁹ Tal afirmação se faz com base nos dados das gravadoras e a distribuição de Cds que estas fazem pelo mundo. Infelizmente pôde-se contar apenas com fontes jornalísticas, pois os contatos com gravadoras e revistas de *rock* acerca da distribuição resultaram em somente uma resposta: “sinto muito, não podemos divulgar isso por questão de segurança”.

fãs nas diferentes épocas e localidades, sendo que seu advento remonta aos anos 50.

Posto isso, este estudo – conforme já foi reiterado - pretendeu discutir a influência que o *rock* suscita em seus ouvintes nos mais variados aspectos; não obstante, torna-se bastante circunscrito analisar o *rock* como algo uniforme desde os seus primórdios até hoje, uma vez que ocorreram muitas transformações no mesmo desde sua constituição até a atualidade. Isso significa que, superficialmente, o *rock* está relacionado a um tipo de música que o ouvinte ouve e, após algum tempo, associa ao fato de tratar-se do *rock*, o que é perfeitamente normal. Todavia, deparamo-nos no decorrer da pesquisa com uma característica que não sabíamos existir: o *rock'n'roll* possui vários estilos internos, o que seria melhor entendido como subdivisões do gênero, sendo que tal discussão se faz relevante pois tais ramificações apresentam, cada uma, um tipo característico de som e propõe uma postura peculiar²⁰. De fato, era algo que ignorávamos e que mostrou ser indispensável para entender até mesmo alguns depoimentos dos entrevistados, haja vista que o tipo de *rock* que o ouvinte aprecia influencia, diretamente, a sua conduta, no caso deste ouvinte ser um apreciador muito assíduo e ter o *rock* como algo fundamental em sua vida.

Conforme realçam Berger e Luckmann (1987), a experiência de cada homem comum está situada no interior de seu cotidiano e, através delas, o indivíduo constrói sua noção de realidade e, neste âmbito da discussão, é impossível não tocar no ponto dos *media* enquanto construtores da realidade social por meio da difusão de modelos de comportamento, hábitos de consumo, representações da realidade social e natural, opiniões, etc, ou seja, como ratificam os autores citados, a linguagem constrói

²⁰ Tais estilos serão abarcados adiante; trata-se de variações internas do *rock*, as quais levam nomes próprios como *punk rock*, *hard rock*, *heavy metal*, etc.

numerosas representações simbólicas que parecem dominar a realidade cotidiana como representações gigantescas de outro mundo.

Assim, Tratar de música, ou mais propriamente do gênero musical aqui focado – o *rock* -, envolve tanta complexidade e conceituações quanto definir as mais variadas correntes sociológicas – clássicas e atuais - e suas diversas concepções. Porém, é necessário entrar neste campo de análise, pois, caso contrário, a pesquisa não teria como prosseguir, uma vez que as variações de *rock* são fundamentais para se entender o jovem deste âmbito. Isso porque o chamado *rock* ou *rock'n'roll* não é um gênero musical – e isso vale também para os demais gêneros - no qual pode-se dizer “ah, isso é *rock*” ou “ouça, esta é uma banda de *rock*”, pois existe algo mais do que tais considerações – e aqui não se está querendo, como ressaltado no início deste texto, engrandecer, elogiar ou criticar o gênero abordado. Entretanto, de um modo geral o senso comum²¹ refere-se a tal gênero musical como simplesmente *rock* ou *rock'n'roll*, embora os meandros deste tenha muitas particularidades e oposições entre si. Assim, para algumas pessoas – e aqui não há uma crítica com relação ao estereótipo, mas apenas uma constatação -, é “apenas um tipo de som, um tipo de música”²², há os que o vêem como “mera barulheira desenfreada”, para outros trata-se de “coisa de moleque”, “som de jovens loucos”; e, finalmente, há a parte que vê no *rock* algo além de tais considerações.²³

Como foi ressaltado há pouco, o *rock'n'roll* é um gênero musical; porém, ele – como matriz - possui diversas ramificações internas, ramificações estas que denominou-se de estilo, tais como *rock pop*, *punk*

²¹ Acredita-se ser interessante citar a seguinte declaração de Frank Sinatra – hoje desencarnado – na audição realizada no Congresso em 1958, citada em *Rock and Roll is here do pay*, de Steve Chapple e Reebee Garalofó: “Rock and Roll é a mais brutal, feia, desesperada e viciada forma de expressão que eu já tive o desprazer de ouvir. Ele é escrito e cantado na maior parte por estúpidos cretinos e por meio de suas reiteraões imbecis e letras hipócritas – obscenas – na verdade sujas...rock and roll consegue ser a música marcial para todo delinqüente de costeletas na face da Terra.”

²² As expressões entre aspas – neste parágrafo - foram retiradas do questionário preliminar aplicado para selecionar as pessoas que seriam entrevistadas.

²³ Tais considerações foram retiradas do já salientado questionário prévio realizado com jovens.

rock, hardcore, hard rock, heavy metal, entre vários outros. Além disso, cada estilo de *rock* possui peculiaridades musicais, representa e simboliza muitos aspectos ideológicos e de conduta, assim como têm suas próprias histórias. Aliado a isto está o ponto que abrange o público do *rock*, o mercado, toda infra-estrutura e correntes político/ideológico/sonoras do gênero.

De fato, desde os anos 50 a semente do *rock* já havia sido plantada nos Estados Unidos da América, com o advento de artistas como Elvis Presley, Paul Anka e Pat Boone, entre outros. Os negros trazidos da África que eram escravos nas plantações de algodão dos Estados Unidos cantavam durante seu árduo trabalho, de modo que sua maneira entoada de cantar viria a originar o *Blues*. Sofrendo várias mutações, essa música foi se firmando desde 1860 com letras que abordavam temas como religião, amor e sexo, assim como não apresentavam a complexidade do *jazz* nem o rigor, a harmonia e a melodia dos eruditos. Um exemplo válido é Muddy Waters – apanhador de algodão na região rural do Mississippi – que começou a cantar com uma banda de *Blues* em Chicago no final da década de 40. Findando o século XIX, houve uma “explosão” da natalidade entre os negros que habitavam o Sul dos Estados Unidos, sendo que ocorreu um “êxodo rural” para cidades como Memphis, Chicago e a região delta do Mississippi, enfim, para os Estados do Tennessee, Alabama, Luisiana e Mississippi, locais em que, quem migrou, pôde trabalhar na área da metalurgia, em refinarias, canteiro de obras, entrepostos de algodão e tecidos. Deste momento até o final da 1ª guerra, formaram-se os guetos, nos quais os negros buscavam sua interação por várias maneiras, dentre as quais, a música. Daí o *blues* urbano, que, inicialmente, foi marcado por músicos incapacitados para o trabalho manual por razões de cegueira, como Blind Lemon Jefferson e Blind Willie McTell.

No fim dos anos 30 houve um real aperfeiçoamento da *guitarra elétrica*, quando, então, surgiu o *Rhythm & Blues* (R&B); além disso, havia o *Country Western* que era a mistura da música dos brancos trabalhadores



Bill Haley and his comets

Tennessee, foi originado o *rock'n'roll*, gênero musical cuja primeira gravação que ficou popular surgiu em 1954/55 e chamava-se *Rock around the clock*, lançada por *Bill Haley and his comets* (foto acima)²⁴, os quais apresentaram outras canções que, por sua vez, tratavam de temas comuns da juventude e adolescência, tais como amor, escola, festas e carros. *Rock around the clock*, além de ficar oito semanas consecutivas em 1º lugar nas paradas americanas, era a música tema do filme *Sementes da violência*, e acabou se tornando um “grito” dos jovens de então. Para ilustrar, no filme um grupo de alunos²⁵ quebram toda a coleção dos discos de *jazz* de um professor.

Faz-se interessante realçar o caso de Willian Haley, o qual nasceu em Highland Park – Michigan – em 1925, de modo que sua família mudou-se para a região de Detroit e, posteriormente, para os arredores de Chester, Pensilvânia. Tendo aprendido tocar violão sozinho, entrou em um concurso amador de *country and western*, local onde sua trajetória começara. Tendo

²⁴ Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Bill_Haley_and_the_Comets>. Acesso em: 16 de outubro de 2003.

²⁵ Estes eram representados pelos atores James Dean, Marlon Brando, Lee Marvin, Denis Hopper, Sal Mineo e Vic Morrow.

da zona rural do sul com a música dos vaqueiros. Tanto o R&B quanto o *Country W.* encontravam-se em uma posição marginalizada. Uma vez feita a fusão de ambos os gêneros em Memphis,

rodado todo o meio oeste como cantor country and western, cansou-se da vida na estrada e retornou a Chester, onde tinha um programa de música ao vivo, além de também tocar nos clubes da região que eram habitados especificamente por negros. A citação abaixo se faz bastante ilustrativa.

Naquela época nós trabalhávamos em casas noturnas de brancos e negros e não havia problema nem com os músicos nem com os fregueses. E eu trabalhei no Pep's Music Barn onde também tocaram B.B. King, Fast Domino, Lloyd Price, Ray Charles e Nat King Cole. Eu senti que se pudesse pegar, digamos, a música do estilo dixieland e colocasse uma base rítmica 2/4, acrescentando uma batida que os ouvintes pudessem bater palmas, assim como dançar, isto poderia ser o que eles estavam procurando.²⁶

Assim, além do ritmo em si, o *rock'n'roll* representava uma mudança de comportamento dos jovens da época, os quais passaram a adotar o couro na vestimenta, o gel nos cabelos, e uma certa rebeldia, acentuando o lado “transgressor”. Além dos já citados aqui, outros que tiveram muita importância na difusão do gênero foram *Jerry Lee Lewis*, *Chuck Berry* e *Little Richards*.

No Brasil, Nora Ney gravou uma versão de *Rock Around the Clock*, a qual, sem demora, chegou ao 1º lugar na parada da *Revista do Rock*, editada pela jornalista Janete Adib. Trilha sonora do filme *Sementes da Violência*²⁷, a música lançada por *Bill Haley and his comets* fez um enorme sucesso com o público adolescente, tanto do Brasil quanto em outros países, o que acarretou a proibição da exibição da fita pelas autoridades de São Paulo, dentre elas o então prefeito Jânio Quadros, as quais argumentavam que o filme fazia apologia da violência.

²⁶ GILLET, Charles. *The sound of the city*. New York: Dell Publishing, 1972 – p. 34.

²⁷ No original o título é *Blackboard Jungle*.

Em 1957, no Brasil, foi exibido o filme *No balanço das horas*; em 1958, marcando presença, a cantora Celly Campelo, ao lado de seu irmão Tony, foi a primeira personagem emblemática do *rock'n'roll* no Brasil, mostrando em *shows* canções como *Estúpido cupido*, *Banho de lua*, *Lacinhos cor-de-rosa*, *Túnel do amor* e *Broto legal*. É importante dizer que suas canções eram versões para o português, já que são americanas de origem.

No início dos anos 60, Roberto Carlos, seguido por Erasmo Carlos e Wanderléia liderou e se tornou o símbolo do *rock* brasileiro com aparições em programas de TV (Record) e venda de discos; nesta mesma onda surgiram grupos como *Renato e seus Blues Caps*, *Os Vips*, e Eduardo Araújo com seu sucesso “O bom”. Frisa-se que O período de 1956 a 1963 foi totalmente marcado por *Elvis Presley*, que atraiu grande parte do público jovem, ainda mais com seu estilo de ser - um tanto novo para a época – e com um repertório que mesclava rebeldia e amor. Em 1964 as pessoas começaram a ouvir falar em um grupo de *Liverpool* denominado *The Beatles*, banda que ficou, inicialmente, muito conhecida na América por suas aparições na televisão. Com a emancipação do *Rock'n'Roll*, tem início os chamados festivais, de modo que, em 1965, há o *Newport Folk Festival*, que contou com a presença de Bob Dylan; em 1969 houve *Woodstock* ; um pouco depois o Festival de *Altamont* (Califórnia), no qual uma banda chamada *Rolling Stones* começava a fincar seus pés na história da música. É importante salientar que, neste momento, tais bandas de *rock* procuravam enfocar, em suas letras, questões como o Vietnã, protestos, críticas sociais, sexo e drogas.²⁸

A chegada dos *Beatles* ao Brasil no início de 1966 foi indispensável para o espraiamento contundente do *rock* em âmbito nacional, sendo que a partir da década de 70, o *rock'n'roll* ocupou cada vez mais espaço. No fim

²⁸ O álbum *Sgt peppers* dos *Beatles* frisa muito o alerta a respeito das drogas.

dos anos 60, tendo forte influência dos *Beatles* – cuja música chegara ao Brasil na metade da referida década – surgia na cidade de São Paulo uma banda que possuía os atributos de um grupo de *rock*: *Os Mutantes*. O Rio de Janeiro, por sua vez, abrigava, desde 1967, um baiano chamado Raul Seixas.

Dentro destas considerações, destaca-se que esta é a base do gênero aqui tratado; depois disso várias vertentes surgiram como o *rock* progressivo e *hard rock*, etc; nos anos 70 surgiu o *punk rock*²⁹, o qual foi um protesto musical contra a estagnação do gênero *rock*, além de ser um protesto político de cunho niilístico tendo como ícones as bandas *Sex Pistols* e *The Clash* (na Inglaterra), e *Ramones* (nos Estados Unidos). Já no decorrer dos anos 80, o *rock* (bem como outros gêneros musicais) conheceu uma nova forma de divulgação que causou uma verdadeira “revolução” no mercado tornando-o bem mais popular: o vídeo-clip.

Após esta etapa na qual o *rock* chega e inicia seu percurso no Brasil, se estabelece como uma música ouvida por um número representativo de pessoas no país e, posto isto, tem-se o surgimento das bandas de *rock* brasileiras que consolidaram o gênero no país. Na capital paulista, por exemplo, apareceram bandas que conquistaram considerável fama na época, como a *Voluntários da Pátria*³⁰ cujos membros Nazi e Gaspa também constituíam o *Ira*, até hoje existente. Outro pólo da época que revelou bandas foi Brasília, onde o *rock* tinha forte ligação com o movimento *punk* e, assim, letras elaboradas com uma postura simultaneamente política e agressiva. A principal banda era o *Aborto Elétrico*³¹.

²⁹ Tal estilo de *rock* se mostrou, durante esta pesquisa, como sendo o mais contestador e o que possui um teor político coerente e intelectual mais trabalhado. Assim, o *punk rock* terá um espaço privilegiado neste texto haja vista o significado que possui para os seus adeptos.

³⁰ Este grupo surgiu em 1982 e se desfez em 1985.

³¹ Posteriormente, o fim do *Aborto Elétrico* culminaria na formação de duas das maiores bandas de *rock* pop do Brasil: *Legião Urbana* e *Capital Inicial*.

2.2. Os Estilos de *Rock*

Conforme aludimos anteriormente, deparamo-nos com algo inesperado no decorrer da pesquisa: a existência de subgêneros ou tipos de *rock*. Isto implicou no estudo destes em razão de configurarem modos de se expressar distintos, entrando em voga – além da música em si – as letras, a ideologia, o comportamento dos artistas, dentre outros aspectos que poderiam, então, influenciar o ouvinte. Por conseguinte, tomou-se o cuidado de realizar uma tipologia destes subgêneros, pois julga-se ser de fundamental importância para o entendimento dos depoimentos vindouros.

Diante de toda a discussão que se fez até agora, é preciso que se responda objetivamente: o que é o *rock*?

Em um primeiro momento, não se poderia, aqui, arriscar uma definição própria uma vez que seria um tanto audacioso. Desse modo, uma definição abrangente é a seguinte:

O rock'n'roll foi o gênero da música popular que surgiu quando as canções rhythm'n'blues negro começaram a ser difundidas pelas emissoras de rádio em busca de maior audiência, predominantemente branca, e quando os artistas brancos começaram a regravar canções do rhythm'n'blues negro. O rhythm'n'blues, a country music norte-americana e o boogie-woogie dos anos 1940 e 1950 constituem o rock'n'roll dos primeiros tempos (...) Em abril de 1954, Bill Haley and the Comets compuseram o single "Rock around the clock". A gravação foi um sucesso nos Estados Unidos e, em seguida, no mundo todo, vendendo 15 milhões de cópias. Representou um marco na popularização da nova forma musical (SHUKER, 1999, p.247).



Bono do grupo irlandês U2³²

Tal definição engloba a época de origem e a mistura de gêneros musicais; cabe, entretanto, registrar que o *rock* foi absorvido em grande parte pela juventude, trazendo à tona temas não muito abordados na época e condutas um tanto “desviantes” para o contexto. Acresce-se que o domínio da guitarra nas canções, assim como uma maneira de ser particular dos músicos nas apresentações ao vivo são características fundamentais. Posto isso, o *rock’n’roll* é um gênero musical, e, com o passar dos anos, foram surgindo diversas variações do próprio *rock’n’roll*, as quais toma-se a liberdade de intitular como tipos ou estilos de rock internos ao *rock’n’roll*. Portanto, tal gênero possui diversos estilos, os quais têm suas particularidades e características próprias.

Do *rock’n’roll* original, nasceram diversos estilos, dentre os quais destaca-se o *rock pop*, o *punk rock*, *hardcore*, o *heavy metal*, o *hard rock*, etc, sendo que, cada um possui uma sonoridade específica – a qual muitas vezes é clara, sendo possível logo definir o estilo do grupo; todavia, muitas vezes a fronteira do estilo de uma banda de *rock* é tênue com outro estilo -, mas que representam e têm uma mensagem que vai além da música em si,

³² Disponível em: <<http://www.img.timeinc.net/time/europe/hero/images/bono.jpg>>. Acesso em: 21 de novembro de 2004.

como por exemplo, o conjunto *U2*³³, grupo que transita entre o *rock pop* e o *hard rock*. As definições abaixo foram fruto de reflexões acerca do tema e pretendem apenas dar uma noção ao leitor dos vários estilos de *rock* vigente, sem, de modo algum, pretender fechar o assunto.

- ***Rock'n'Roll***



Mostrada aqui de modo razoável a sua origem, o *rock'n'roll* caracteriza-se por ser tocado por uma ou duas guitarras, um baixo, uma bateria, além do vocalista. Em algumas bandas pode ser encontrado um teclado. De sua forma original da década de 1950, o *rock'n'roll* alterou-se

de acordo com a época – assim como ensejou variações que passaram e ter nomes próprios e que encontram-se explicadas logo abaixo), podendo ser hoje identificado no som de uma banda como os *Rolling Stones* (foto)³⁴. Não muito lento e nem muito rápido, não muito “pesado” e nem muito leve, com um vocal não muito gritado, todos os demais estilos esboçados abaixo são oriundos dele.

³³ Paul Hewson – mundialmente conhecido como Bono – é o vocalista do grupo. Ressalta-se que há anos o cantor participa ativamente – junto à ONU – de questões internacionais relevantes, tais como a luta pelo cancelamento da dívida externa dos países do 3º mundo, campanha pela paz na Bósnia e atividades na África visando a prevenção da Aids. Dada a importância do vocalista em tais questões, Jacques Chirac – presidente da França - o recebeu para uma reunião em que ele solicitou uma solução pacífica na questão do Iraque. Frequentemente reúne-se com líderes, Presidentes e Primeiros Ministros. No Brasil, foi recebido pelo Presidente Lula em 19 fevereiro de 2006. Ambos se conheceram no Fórum Econômico Mundial realizado na cidade de Davos, na Suíça, em 2005.

³⁴ Disponível em: <<http://www.ukstars.co.uk>>. Acesso em: 30 de agosto de 2004.

- *Rock Pop*

(...) embora o uso da palavra ‘popular’ em relação às formas mais leves da música date de meados do século XIX, a abreviação ‘pop’ só começou a ser usada durante os anos de 1950, quando foi adotada como nome genérico para um tipo essencial de produto musical dirigido ao mercado adolescente..... O pop não hesita em participar do *mainstream*. Aceita e pretende ser agradável e vender uma bela imagem de si mesmo (SHUKER, 1999, p.192).

O conceito acima transcende a ocorrência de que o *pop* diz respeito à música popular; envolve formas mais “leves” de sonoridade e não apresenta objeções em participar das divulgações amplas como programas de televisão, revistas populares e assinar contratos com empresas de produtos multinacionais. Assim, o chamado *rock pop* diz respeito àqueles conjuntos que fazem um *rock* “sem peso”, mais suave e que, desta forma, também não colocam obstáculos para estarem em voga na grande mídia. Ademais, o que pode ter algum significado mais importante nesta questão é o fato de haver um espaço muito maior na mídia e, por conseguinte, na distribuição de *Cds* e materiais em geral de um determinado tipo de *rock* ou estilo em comparação a outros. Sendo assim, revela-se o *rock pop* (sem a intenção de cometer um pleonasma) como o mais popular realmente, haja vista seu tom de suavidade³⁵; entretanto, essa obviedade ocorre em razão de alguns porquês que não são tão aparentes assim. Esclarece-se que a designação *pop* tem a ver – também - com o fator de maior popularidade na mídia em geral (rádio, tv, propaganda), porém, tem muito a ver – como já

³⁵ Tal suavidade representa, além da agradabilidade que se procura produzir, um aspecto de incomensurável aceitação no mercado consumidor, na mídia e, por conseguinte, nas gravadoras. Daí a discussão que permeia o senso comum, segundo a qual uma banda de *rock*, em sua origem, faria um som “pesado”; passado algum tempo seu som muda e passa a adquirir uma conotação mais “leve”, o que, criticamente, transformaria essa banda em *pop* por , em primeiro lugar, mudar seu som visando vender mais e, sem segundo plano, passar a ter uma maior aceitação. É a relação entre o som feito e a popularidade que está em jogo.

foi ressaltado acima - com o próprio som feito e produzido por uma ou outra banda. O que faz um grupo musical ser considerado *pop*, além de toda a popularidade conquistada por ele juntamente com e na mídia, é o fato de ele produzir um som denominado ou classificado de *pop*, o qual não se utiliza de “peso”³⁶.

Obviamente, não é porque uma banda de *rock* está na mídia que ela é necessariamente *pop*, todavia, é infinitamente maior a possibilidade de uma banda que faz um som dentro do “molde” *pop* adquirir popularidade, do que um grupo alternativo cujo som não “agrada” a mídia. Finalmente conclui-se que toda a evidência nos meios de comunicação de massa e mais o som é que fazem de um conjunto *pop*. Apenas lembra-se que se está tratando do gênero *rock*, e, dentro deste, dos seus diversos estilos, de modo que o *pop* a que se refere é o *rock pop*, e não o tipo de música considerada mundialmente como *pop*, o que abrangeria outros gêneros musicais.

O conteúdo da letra é variado, pois seria praticamente impossível conceber um reducionismo dos temas tratados apenas pelo tipo de *rock* que o grupo faz; porém, nota-se pela constatação empírica, que grande parte dos grupos de *rock pop* não elaboram muitas letras com teor político/ideológico/crítico, o que não quer dizer que não existam canções críticas dentro deste tipo. De acordo com Adorno (1985) e também Hoggart



(1957), há exemplos de artistas que escrevem letras que representam a expressão fiel dos anseios, experiências e necessidades populares, enquanto que aqueles mais entregues ao *mainstream* interessam-se apenas em fazer parte da cultura de massa e

³⁶ Percebeu-se – em nosso questionário preliminar com os jovens - que o termo “peso” acompanha bastante o *rock*. Muitos referem ao *rock* pesado. Tal peso está relacionado obviamente ao tipo de som que se produz, ou seja, ao ritmo, à harmonia e à melodia, mas, especificamente, à distorção das guitarras sob o efeito de pedais que tornam o som mais pesado, contexto em que também engloba-se a bateria e sua cadencia.

criam letras frívolas e sem profundidade.

Ilustra-se que algumas das bandas de *rock pop* com destaque na mídia mundial são *Oasis* (foto na página anterior)³⁷, *Radiohead*, dentre outras. No Brasil, bandas de *rock pop* são *Ultraje a Rigor*, *Capital Inicial*, *Paralamas do Sucesso*, *Barão Vermelho*, *Legião Urbana* (já extinta), *Titãs*, dentre outras.

● ***Punk Rock***

Representando essencialmente o protesto, o *punk rock* caracteriza-se por estabelecer letras, som, comportamento e ideologia bastante contestadores.

“A ideologia da sinceridade era fundamental para o punk; nas entrevistas, as opiniões dos músicos e a coerência da mensagem de suas letras tornaram-se assuntos rotineiros” (LAING, 1988, p.90).

Originado na Inglaterra na década de 70, rapidamente chegou ao Brasil e conquistou categoricamente jovens das classes menos abastadas; entretanto, logo depois atraiu jovens das



Lars Friedericksen

classes média e alta. Muitas vezes marcado pela revolta, o *punk* no Brasil se emancipou com críticas veementes, tanto dos músicos quando dos ouvintes; porém, alguns argumentos configuram-se como revolta pura e simples, sem elementos mais contundentes.

³⁷ Disponível em: <<http://www.deluca.blogspot.com/.../oasis-743403.jpeg>>. Acesso em: 11 de março de 2004.

Bandas de *punk rock* que merecem destaque são *Green Day*, *Blink-182*, *The Offspring*, *Face to Face*, *Millencolin* e *Rancid* (foto de Lars Friedericksen na página anterior, vocalista e guitarrista da banda)³⁸.

O *punk rock* possui um jeito um tanto diferente de ser porque não há o estabelecimento do músico *star* e do fã; os papéis são bem claros, mas não há por parte dos músicos o “modo estrela” de ser, assim como também as bandas *punk* não produzem seu *show* como a de outros estilos. Em geral, há um palco com iluminação tradicional e os instrumentos, sem efeitos especiais ou coisa análoga. Os músicos não utilizam, muitas vezes, roupas de couro, maquiagem³⁹ ou máscaras; na maioria das vezes o *jeans*, bermuda, tênis ou sapato. Muitas vezes as bandas tocam com a roupa que estariam, por exemplo, passeando na rua; porém, muitos músicos do *punk* possuem tatuagens e, alguns, também aderem ao chamado corte de cabelo moicano (como na foto de Lars Friedericksen do grupo *Rancid*), o qual é um símbolo do *punk*. O seguinte depoimento ilustra um pouco esta idéia:



"O *punk rock* me ensinou que não há essa divisão tola entre artista e público, não há estrelas *punks*. O que eu quero mesmo é me comunicar diretamente com quem admira a minha música e tem ideais similares aos que eu defendo. Sentia-me um verdadeiro extraterrestre em meio àquela realidade artificial. Frente ao sentimento *outsider*, a movimentação que emergia dos subterrâneos caiu-me como uma luva de rebites. O *punk* apareceu para mim como um meio de expressão artística, visual e comportamental; algo com vários significados" Greg Graffin.⁴⁰

³⁸ Disponível em: <<http://www.i18.photobucket.com/albums/b149/irishfellafromcolorado/rancid.jpg>>. Acesso em: 05 de julho de 2003.

³⁹ Não se almeja afirmar que músicos de outros estilos de *rock* - e mesmo de outros gêneros - utilizem-se de maquiagem ou recursos análogos. Ocorre que alguns músicos do *rock pop* possuem um camarim no qual se arrumam com profissionais da “beleza” antes de um show.

⁴⁰ Entrevista concedida à MTV Brasil. Graffin é o vocalista que fundou a banda *Bad Religion* no início da década de 80. Tal banda foi uma das poucas que assinou contrato com uma grande gravadora, mas que

Algo para o qual atentou-se no decorrer deste trabalho é que o *punk rock*, tanto em nível internacional como nacional, não tem o mesmo espaço na mídia que outros gêneros de *rock*. Constatou-se que algumas bandas ouvidas em várias partes do país – e também do mundo, e que não tem o suporte de propaganda midiática e distribuição dos Cds das bandas mais populares, conseguem ter um público considerável, fato que mostra como um estilo de *rock* acrescentado por letras críticas, conquista grandes espaços dentro do chamado *underground*. No exterior, a Califórnia é a um dos marcos do *punk rock*, sendo que muitas bandas “adoradas” neste cenário, nunca tiveram seus nomes pronunciados em algum veículo de comunicação de massa. A banda paulista *Garotos Podres* representa um dos maiores ícones do *punk rock* brasileiro. Suas músicas quase nunca tocaram em rádios convencionais (apenas na 89.9 – rádio rock/SP), bem como suas letras criticam duramente o governo, os governantes, o sistema capitalista, o *status quo*, e o imperialismo americano. Pela história da banda – formada na região do abc -, entende-se a razão do conteúdo explícito nas letras.⁴¹ Neste contexto, vale citar que, diante da pouca abertura que o mercado tem para com este estilo, muitas bandas têm – com a avançada tecnologia atual – gravado seus cds e feito sua distribuição de um modo indireto, ou seja, através de propagandas via internet e no “boca a boca”. *Garotos Podres*, por exemplo, tem um fá clube em Rondônia.

Várias bandas surgiram assim e conseguiram conquistar certo espaço na cena musical, mantendo um público grande e fiel ao estilo. Por ser o estilo mais crítico e, mesmo com pouca mídia conseguir atrair muitos jovens – inclusive diversos pesquisados -, há um capítulo específico sobre

não perdeu seu modo original de tocar. Tal fato não é uma opinião nossa, mas trata-se de algo corrente no meio musical. Imagem disponível em: <<http://www.geocities.com/SunsetStrip/8770/im036487.jpg>>. Acesso em: 13 de janeiro de 2004.

⁴¹ O leitor poderá observar algumas letras no capítulo exclusivo acerca do *punk rock* (capítulo 4).

o *punk rock*. Além de *Garotos Podres*, outras bandas *punk* são *Cólera*, *Ratos de Porão* e *Holly Tree*.

O *punk rock* ensejou o aparecimento de um outro estilo: o *hardcore*. Assim, algumas bandas são rotuladas de tocarem um som *punk/hardcore*, haja vista uma mesma música pode ter momento em que o *punk* é predominante, e momento em que o *hardcore* domina. Em vez de tentarmos explicar, a definição de Erlewine se faz bastante transparente.

Mais duro do que seu predecessor direto, o *punk rock*, o *hardcore* parte da música *punk* e acelera os tempos tão rápido quanto é humanamente possível, agarrando-se basicamente à guitarra monocromática, ao baixo e à bateria, favorecendo as letras meio gritadas, que expressam os sentimentos mais inflamados que os cantores e compositores podem imaginar (ERLEWINE *et al*, 1995, p.917).

Sendo mais rápido e agressivo do que o *punk rock*, o *hardcore* pode ser encontrado em bandas como *Dead Kennedys*, *Agnostic Front* e a brasileira *Raimundos*.

- ***Heavy Metal***

Bem mais rápido do que o *rock'n'roll* convencional, o *heavy metal* é tocado quase sempre com duas guitarras, um baixo, uma bateria e, às vezes, um teclado. Destacam-se os solos de guitarra mais longos do que os outros estilos de som – perdendo em tempo apenas para o *rock progressivo*. Caracterizado por ser “muito barulhento”, tal estilo foi contestado até por um dos maiores críticos do *rock* que o enxergava com bons olhos. Afirma Bangs (1992) que, como seus depreciadores sempre postularam, o *heavy metal rock* não é nada mais



do que um monte de barulho; não é música, é distorção, e é precisamente por isso que seus adeptos o consideram atraente. De todo o *rock* contemporâneo, “é o mais intimamente identificado com a violência, a agressão, a pilhagem e a carnificina. O heavy metal orchestra o niilismo tecnológico” (BANGS, 1992, p.459). Não tendo muito espaço nas rádios convencionais, mas tendo sua cota de aparição em canais de televisão e revistas mais acessíveis ao grande público, o *Heavy Metal* possui quantidade considerável de fãs. Os músicos deste estilo quase sempre utilizam roupas de couro e cabelos longos, Para ressaltar, cita-se ícones deste estilo bandas como *Deep Purple*, *Iron Maiden* (foto página anterior de Bruce Dickinson⁴² – vocalista), *Black Sabbath* e *Helloween*. Pudemos constatar pela pesquisa a fãs-clubes um público grande no Brasil; todavia, são escassas as bandas deste estilo que são brasileiras. Cita-se aqui o *Angra*.

- ***Hard Rock***

Sendo um *rock* mais “pesado” do que *pop* e mais leve do que o *heavy metal*, possui um ritmo enérgico mas não tão rápido, sendo que, geralmente, as bandas que tocam *hard rock* são constituídas por um ou dois guitarristas, um baixista e um baterista, além do vocalista. O estilo não é tão agressivo e não é tão suave, sendo que caracteriza-se, diante de todo este contexto, por um equilíbrio, o que lhe coloca em uma posição intermediária, pois, ao mesmo tempo em que consegue seu espaço na mídia, pode ter, também, um comportamento crítico em relação a certos aspectos da realidade. Os grupos pertencentes a tal estilo possuem, ao mesmo tempo, composições



⁴² Disponível em: <<http://www.rockdetector.com>>. Acesso em: 25 de agosto de 2004.

“pesadas” e baladas suaves. Seus músicos não possuem uma vestimenta e um visual muito bem definido, mas tatuagens e cabelos cumpridos são comuns. Exemplos claros de bandas de *hard rock* internacionais são *Guns’n’Roses* (foto página anterior)⁴³ e *Van Halen* (já extinta). No Brasil não conseguimos encontrar nenhuma banda que tenha uma proposta sonora semelhante, uma vez que, no país, ou as bandas são totalmente vinculadas ao *rock pop*, ou ao *punk rock*, ou ao *heavy metal*, sendo raras as pertencentes do *hard rock*, do *trash metal* e do *rock progressivo*.

Acrescenta-se que uma derivação do *hard rock*, e com grande influência do *punk*, se fez muito aparente no início da década de 90: o *grunge*. Tendo sido criada na região de Seattle (Estados Unidos), a música *grunge* tomou conta de uma boa parte do cenário musical dos anos 90 com suas letras que contestavam as convenções sociais. Em síntese, musicalmente seria um *hard rock* sem solos de guitarra bem elaborados e mais curtos, além de transparente variação de ritmo e melodia em que o som das guitarras era claramente predominante. Com letras pessimistas, tal estilo lançou para o mundo grupos – via selos independentes⁴⁴ - como *Nirvana* e *Pearl Jam*. Sendo contra o modo de ser das grandes gravadoras e da mídia em geral, rapidamente o *boom* destas bandas também lançou moda, passando a vigorar na mídia – bermudões e camisa de flanela -. A importância deste estilo foi corroborada com a reação mundial diante do suicídio de Kurt Cobain em 1994 –líder, vocalista e guitarrista do *Nirvana*-.

⁴³ Disponível em: <<http://www.vagalume.uol.com.br/guns-n-roses/images/3535.jpg>>. Acesso em: 14 de março de 2004.

⁴⁴ Trata-se de pequenas gravadoras independentes que são flexíveis e, em alguns casos, inovadoras com relação a seus artistas. No caso do *Nirvana* e do *Pearl Jam*, a gravadora Sub Pop gravou o seu primeiro trabalho.

- ***Trash Metal***

Podendo ser definido como uma variação do *heavy metal* e incluindo alguma coisa do *hardcore*, caracteriza-se pela rapidez e pela sonoridade muito alta com que é tocado. Tendo um vocal muito gritado,



Andreas Kisser (Sepultura)

seus músicos quase sempre mostram-se cabeludos e tatuados demasiadamente. Considerado pela crítica norte-americana e europeia como depressivo, associado a concertos violentos e, em alguns casos, vinculado a práticas de satanismo, tal estilo tem como nomes a serem citados *Slayer*, *Anthrax* e o brasileiro *Sepultura* (foto)⁴⁵.

- ***Rock Progressivo***

Iniciado na década de 1960, logo foi incorporado pelo *marketing*, colocando em evidência diversos grupos. Quanto a seu modo de ser tocado, infiro que uma das melhores definições seja a seguinte:

Músicas de longa duração, desde os seus quatro minutos até os discos de uma única faixa; utilização a apropriação de elementos de vários estilos não comumente associados ao rock; a música folclórica (do país da banda em questão), o jazz, a música erudita (incluindo aí o clássico, o barroco, o medieval..), o blues, etc, uma maior

⁴⁵ Ressalta-se que, pela pesquisa feita junto às gravadoras, tal grupo é o “artista” brasileiro que mais vende no exterior. Imagem disponível em Disponível em: <<http://www.sepultura.uol.com.br>>. Acesso em: 29 de setembro de 2004.



complexidade das composições, tanto em termos de melodia quanto de arranjo e ritmo, em comparação ao que normalmente se entende por Rock. Uma busca pela experimentação e por sons exóticos, daí a importância dos teclados e dos sintetizadores para o estilo; uma variedade de ritmos e tonalidades dentro de uma mesma composição, gerando a tal impressão de ‘música difícil e/ou pretensiosa’ e o rompimento com o caráter dançante do rock (NAHOUM, 1995, 74).

Diversas bandas deste estilo duraram muito tempo e se fizeram – algumas ainda se fazem - famosas no circuito musical mundial, dentre as quais *Pink Floyd*, *Led Zeppelin*, e o ainda existente *Rush* (foto).⁴⁶ De fato, a questão é que o progressivo compõe-se de virtuosismo musical, sendo que suas músicas demoram bem mais que a dos outros estilos. Há, neste estilo de *rock*, bastante espaço para os músicos “enfeitarem”, característica que deixa o progressivo, ainda, com muito mais som instrumental do que cantado.

- ***Funk Metal***

Tal estilo encontra-se como um dos mais “novos”, apesar de ser a fusão do *rock’n’roll* com o *funk*. Trata-se de uma música mais contemporânea e menos estruturada do que os outros estilos, na qual o baixo elétrico possui destaque – ao contrário dos demais “tipos” nos quais é a guitarra que se destaca. Por ser uma “mistura” entre dois gêneros musicais, constata-se que o modo de cantar é distinto dos outros estilos, sendo que o cantor traça uma linha de voz baseada no *rap*. Um



Anthony Kiedis

⁴⁶ Sem juízo de valor algum de nossa parte e apenas nos baseando na pesquisa, constatou-se que *Rush* é, talvez, a maior banda de *rock progressivo* da atualidade. Seus apenas três integrantes contam com mais de 50 anos e seu virtuosismo impressiona até os mais críticos do estilo. Imagem disponível em: <http://www. www.artistdirect.com/.../ 487924_rush_200x200.jpg>. Acesso em: 20 de novembro de 2003.

exemplo claro que produz este tipo de música é a banda californiana *Red Hot Chilli Peppers*. (foto página anterior)⁴⁷

- *New Metal*

Trata-se de um estilo em que o vocal assemelha-se muito com o *funk metal*, mas o som é tocado de forma diferente; apesar da linha vocal ser, também, inspirada no *rap*, o “peso” da guitarra – além da melodia e harmonia – são bastante diferentes. Este estilo, dentro de uma mesma música, varia entre um som lento – mas “pesado”- e um som rápido. Exemplos de bandas que tocam este tipo de *rock* são *Papa Roach* e *Korn*.

⁴⁷ Disponível em: <<http://www.vagalume.uol.com.br/.../images/4666.jpg>>. Acesso em: 30 de junho de 2003.

CAPÍTULO 3

O JOVEM E O *ROCK*

“Quando você vai a um país como o Brasil, onde se fala o português, e você toca uma música que 240 mil pessoas cantam junto em inglês, um lance que eu compus no meu sofá em Manhattan, aí você vê o poder do *rock'n'roll*”

(Paul Stanley)⁴⁸

3.1 As entrevistas: *rock* e visão de mundo

Nesta parte dedicou-se a focar as entrevistas com os jovens universitários, sendo que os trechos destacados são, em termos, bastante elucidativos. Assim, dedicou-se a analisar fragmentos dos depoimentos dos entrevistados que abarcam questões que permitirão aprofundar aspectos inerentes ao reflexo do *rock* em suas vidas.

Muitos atribuem ao *rock* a visão que hoje têm – pelo menos em parte – da realidade, porém, visão esta que foi adquirida por vários fatores, de modo que, individualmente, muitos demonstraram perceber certas facetas da realidade ao acompanhar atentamente as letras de um grupo de *rock*. Infere-se que, pela “paixão” que possuem por este gênero musical, todos os entrevistados pautaram alguns aspectos de seu comportamento com base em seus ídolos (roupas, linguagem, etc), sendo que, pela identificação com a música em si e com as letras, passaram a refletir sobre algumas questões mais profundas do mundo. Mas é necessário destacar que muitos encontraram em algumas letras fatos que os permitiram entender melhor uma ou outra situação, ou uma letra que narrava um episódio determinado fazendo uma apreciação desfavorável do mesmo – como uma injustiça

⁴⁸ Paul Stanley é vocalista e guitarrista do *Kiss*. Esta afirmação está contida em sua entrevista á MTV Brasil no ano de 1999, quando o *Kiss* passou pelo Brasil.

reprovável -. Somando à sua emoção com esta música às questões colocadas nas letras, alguns jovens - conforme sua trajetória – passaram a atentar para alguns pontos relevantes, e isso se deu, na maioria das vezes, pois algumas ocorrências subjetivas de suas vidas estavam colocadas nas letras, o que os permitiu ver a si próprios em algumas composições. Por outro lado, alguns jovens expressaram que apenas “curtem a música”, nada além do que isso.

Como a discussão gira em torno da questão do impacto do *rock* na conduta do jovem, é de bom alvitre salientar que o estudo nos mostrou o fato de que o *rock* configura-se como um espaço não institucional da aquisição de uma consciência – incluindo o âmbito político – fomentando certa capacidade reflexiva. Desse modo, muitos entrevistados foram bastantes críticos – utilizando o termo no sentido de que fizeram alguma reflexão crítica com relação à realidade -; todavia, também surgiram críticas contundentes, mas não embasadas em argumentos válidos e sustentáveis, ensejando, muitas vezes, juízo crítico vazia. Dentro do gênero *rock* há, evidentemente, as preferências de cada jovem, sendo que há distinção de comportamentos e idéias entre os adeptos de cada estilo. Os mais críticos são os ouvintes de *punk rock*, de modo que vários se intitulam anarquistas; porém, o anarquismo é encarado, quase que totalmente, como um “não” a qualquer tipo de regulação ou controle. Esclarece-se que isso não abrange a integralidade dos entrevistados, mas sim determinada quantidade. Desta forma, o Estado, o Governo, a Escola, a Família, enfim, qualquer instituição que tenha um caráter de encaminhamento e suscite alguma regra é desqualificada em nome da “liberdade total”. Acresce-se o fato de que poucos entrevistados mostraram ter conhecimento desta literatura e citaram nomes de teóricos. Ouvintes dos outros tipos de *rock* também manifestaram suas reflexões e questões existenciais. Discutir-se-á mais acerca disso oportunamente.

O universo do *rock* – como o de quase todo grupo específico – pressupõe uma linguagem peculiar e uma identidade entre seus constituintes. Assim sendo, em um determinado momento da pesquisa de campo – colocou-se esta informação, pois ela pode auxiliar a entender parte dos fragmentos das falas que vem a seguir -, pudemos observar o seguinte diálogo entre dois roqueiros, o qual consideramos esclarecedor neste sentido:

Indivíduo A indaga: "E aí beleza? Quem vai tocar hoje?"

Indivíduo B responde: "Não sei direito, mas acho que é o *Velhas Virgens*".

Indivíduo A diz: "Não conheço este banda, que som eles fazem?"

Indivíduo B afirma: "Ó, é *rock 'n' roll* clássico, tá ligado. É massa, na veia. E depois tem aquela banda que é *punk/hc*".

Ao leitor pode parecer um tanto estranho, porém o curto diálogo envolve significados capazes de esclarecer, localizar e nortear o roqueiro que não sabia as bandas e o tipo de som que iria ouvir. Após a afirmação "*rock'n'roll* clássico" e "*punk/hc*" (vem a ser *punk / hardcore*), o indagador já se situou e fez uma idéia clara – análoga ao que Goffmann (1982) denomina de "identidade social real"⁴⁹ – acerca do tipo de som que seria apresentado. Abaixo estão expostos alguns dos trechos de entrevistas que acreditamos serem significativos. Ao terminar o fragmento, encontram-se o nome⁵⁰ do entrevistado, a idade e o curso universitário.

"...isso é som. Até me emociono de falar nisso sabia? Você ouve Mais do mesmo, *Geração coca-cola*, *Índios*, isso é som, e nem é

⁴⁹ Obviamente Goffmann refere-se ao indivíduo. Apenas mencionamos o conceito estabelecido por ele, pois a situação é análoga ao contexto em que ele situa esta perspectiva no livro *Estigma*.

⁵⁰ Em alguns casos, o entrevistado concordou em ceder a entrevista se não fosse revelado o seu nome. Assim, em comum acordo, combinou-se usar a primeira letra do primeiro nome, ou o apelido.

pesado...sonzeira.... pega o disco 2, 3 e o 4 que você chora. Músicas como *Tempo Perdido*, *Pais e Filhos*, *Monte Castelo*, qualquer cara que ouvir *Monte Castelo*⁵¹ vai babar, não tem jeito. Se a pessoa se ligar nas letras, não tem uma que não te atinge” (Renato, 26 anos, Jornalismo).

“Sabe, você ouve algo tipo *Legião*⁵², meu, é muito legal. Sabe, não é um negócio que vou ouvir agora e não vou ouvir mais, é um negócio que te toca mesmo sabe, e que vou ouvir pra sempre. Muitas músicas são assim, cada uma falando de uma coisa, sei lá, você ouve e pensa ‘é isso mesmo, sou eu nessa música, o cara tá falando de mim.’ Isso é o mais legal, você se vê na música, parece que o cara te entende, e isso é muito legal. Tem gente que pode falar o que for, que roqueiro é isso, é aquilo, não tô nem aí....quando o som começa a rolar a coisa pira meu, você delira, ouve aquele som e fala: ‘esse é o meu mundo, o resto é resto’. É assim, com *Legião*, *Ultraje*⁵³, *Titãs*, e comecei a ouvir com 12, 13 anos, hoje tenho 23, e ainda ouço essas coisas que ouvia naquela época” (Tom, 23 anos, Publicidade e Propaganda).

Os entrevistados fazem questão de frisar a importância das letras e a identificação, seja com algo que eles se depararam ou passaram durante sua trajetória, seja com algum tema em relação ao qual não haviam tentado uma reflexão.

“...é *rock* na veia.....aprendi muita coisa com a música e desde criança gostei de ouvir música, ouvia de vários grupos, *rock* e também os que não eram de *rock*, mas o meu negócio é *rock* e na adolescência comecei a ouvir só *rock*. Queria falar que o *rock* me ensinou muita coisa...sei que tem esse negócio, essa fama de droga, bebida e tudo o mais, mas não pode generalizar, veja só, muitas coisas existenciais eu aprendi com o

⁵¹ Todas estas canções são do grupo Legião Urbana.

⁵² A referência é ao grupo Legião Urbana.

⁵³ A referência é ao grupo Ultraje a Rigor.

rock. A *Legião Urbana* me ajudou a entender muitas coisas, aprendi muito... quando passava por um momento eu me associava a uma música deles e depois entendia melhor o que tava acontecendo. As letras do Renato Russo me ensinaram muito, são canções que foram e ainda são como.....que termo eu poderia usar...acho que são como...amigas (...) *Teatro dos Vampiros* é uma que me comove até hoje, (...) sempre me identifiquei muito com *Quase sem querer* e *Índios* me despertou para muita coisa, nossa...foi aí que pude parar e perceber os relacionamentos que temos no dia-a-dia, parei para pensar em nossas atitudes (...) Daniel na cova dos leões também é boa.....são todas canções que me ensinaram muito. Nada disso aprendi na escola naquelas aulas insuportáveis....nem quero lembra daquilo...aula de logaritmo, aula de molusco. Com *Legião Urbana* atentei para a questão minha comigo, para a minha existência, as minhas questões mesmo (...) com os discos 3 e 4 eu pude ver a política, o dever que tenho como cidadão, e Que País é este? Nossa....sem comentários...foi ela que me chamou a atenção para o governo de um jeito que nenhuma aula tinha me chamado" (Juca, 23 anos, Psicologia).

"(...) *Titãs*, *Ultraje*, *Capital*⁵⁴, *Engenheiros*⁵⁵.....todas são boas.....me liguei nos *Titãs* por causa daquela *Homem Primata*....me identifiquei com ela....não que eu fosse o primata, mas que aquilo mostrava um certo contexto que eu não tinha ouvido em outras músicas....o *rock* é muito importante para mim. Quando meu filho nascer vou botar pra ele desde nenê" (H, 24 anos, Relações Internacionais).

⁵⁴ Trata-se da banda Capital Inicial.

⁵⁵ A menção diz respeito ao grupo Engenheiros do Hawaii.



Legião Urbana⁵⁶

“Isso me afetou muito...sem dúvida.....desde meus 12 anos...por aí....até hoje. Voltando nesta época eu lembro que ficava com minhas primas ouvindo *Legião* e *Capital*.....estudamos pro vestibular ouvindo isso....entramos na faculdade....e estamos pra formar.....cara.....isso marcou minha vida. A canção *Tempo Perdido* é muito especial pra mim.....são coisas que nos dão um novo olhar da vida.....e não digo só por mim.....te falei que cresci ouvindo isso com minhas primas, meus amigos e eles foram muito influenciados por todas estas músicas” (Renato, 26 anos, Jornalismo).

Além de citarem nomes de músicas e grupos, ambos entrevistados tecem considerações sobre o aprendizado que obtiveram com as mencionadas músicas. No caso do primeiro jovem, enfoca diretamente o

⁵⁶ Foto dos primórdios da Legião Urbana, especificamente em 1983 na quadra em que Renato Russo morava em Brasília. Da esquerda para a direita, Renato Russo, Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá. Imagem disponível em: <<http://www.abordo.com.br/rockbrasil/reportagens/russo.htm>>. Acesso em: 23 de setembro de 2003.

grupo *Legião Urbana* e o fato de ter apreendido aspectos da vida, como comportamentos cotidianos e determinadas ações, de tal monta que utiliza o termo “amigas” para certas canções, como se estas tivessem dado a ele suporte, conselhos, esclarecimento em certas ocasiões e, em outras, tivessem-no despertado para a necessidade da aquisição de valores morais. Ademais, coloca as letras como sendo portadoras de um conteúdo didático superior ao ministrado durante as aulas do ensino médio. O segundo entrevistado também aponta a importância do *rock* para si, projetando, inclusive, colocar suas músicas prediletas para seu filho quando o mesmo nascer.

Muitos expuseram que passaram a se deter em determinadas problemáticas que nunca tinham se dado conta após ouvir certas músicas. Neste âmbito, muitos fragmentos foram alusivos à política.

“(...) Sabe quando fui me dar conta que algumas coisas não andam bem no Brasil? Olha, pode acreditar em mim,...não tô zoando não...pode gravar aí, foi quando, na casa de alguns colegas de um primo meu eu estava de fora, eu não era daquela turminha e estava deslocado....e estava rolando Legião e começou tocar *Que País é este?* Eu tava sozinho ali.....tinha gente lá.....mas eu não estava conversando com ninguém, não tinha papo com aquela galera lá...e pude ouvir a música com calma...quer dizer, eu já tinha ouvido, já conhecia, já tinha dançado, mas nunca tinha parado para ouvir e entender mesmo a letra. Quando ele fala das favelas e do Senado, da responsabilidade, de nós mesmos....foi aí que percebi como as coisas eram. Não sei se foi este o meu momento porque esta foi uma época da descobertas mil pra mim e eu sempre passei a ouvir mesmo as letras....mas o que eu queria falar é que isso foi massa tá bom, isso....como se fala.....me chamou a atenção para um mundo maior do que aquele que eu vivia...quer dizer.....escola, festinha de amigo, nada rolava nestes lances.....nada que me pudesse...quer dizer.....me preencher...me fazer pensar. Legião Urbana

foi tão bom para mim que até meus pais também começaram a ouvir....Legião é o que eu mais ouvia, mas também ouvia *Capital* e *Titãs*" (Caio, 22 anos, Filosofia).

Fica evidente neste depoimento o "despertar" do jovem para determinado assuntos, em particular a questão da política alusiva na canção *Que País é este?*

"Ah gosto do *Plebe Rude*, aquela música Até quando esperar, me marcou muito porque as coisas não são assim, a gente tem que fazer alguma coisa, não pode ficar parado, a música fala disso, até quando esperar, não pode, não pode ficar parado. Nunca esqueci a letra" (H, 24 anos, Relações Internacionais).

"(...) eu não gosto do Estado nem um pouco, não gosto de política....dessa política que anda por aí.....barganha, acordos.....essa coisa de bastidor. É que na adolescência a gente é meio cru pra pensar né, não tá atento pras coisas que são importantes, mas por lá pelo ano de.....acho que 95 ou 96, eu já tava ligado em *rock*, ouvia, ouvia *rock* nacional direto...*Ultraje a Rigor*, *Barão Vermelho*, *Paralamas do Sucesso*....mas assim, curtia o som e cantava as letras.....mas sabe aquela coisa de cantar e não saber direito o que tá cantando.....coisa de adolescente bobão.....até que estourou aquela coisa de propina lembra? Aquele negócio lá de Brasília....aquele negócio de corrupção.....passava no jornal.....propina.....e os *Paralamas* fizeram uma música sobre isso lembra? Saiu no cd e eles foram tocar lá em Brasília e pararam o show....a polícia que parou o show, proibiu que os caras tocassem a música porque não sei quem lá....um figurão lá tinha falado que não podia tocar a música.....babaquice....censuraram a música que dizia a verdade...e isso aí foi na democracia....década de 90. Aliás, o Lula é que tinha feito a denúncia, os *Paralamas* pegaram a denúncia e colocaram na letra 'Luis Inácio falou, Luis Inácio avisou, são 300 picaretas'...Censurar

música que faz apologia à droga e à violência eu concordo plenamente tá, mas os *Paralamas* só tavam falando o que era real...Quando aconteceu esse negócio eu parei pra pensar no que tava acontecendo e aí eu tomei alguma consciência da política, nunca tinha me importado com essa coisa da redemocratização, nada das política, aí vi que a coisa é séria" (Marco, 23 anos, Letras).

"(...) com certeza, na política por exemplo, na ditadura, críticas contra o governo de modo indireto. Por exemplo, a música *Que País é este?* Mostra isso, é uma crítica direta ao governo e aos políticos. A indignação de quem escreveu, mostra a situação do País, isso é importante. Eu gostei muito (M., 19 anos, Publicidade e Propaganda).

"(...) Aprendi sobre política ouvindo música (...) sabe quando a gente critica tudo sem saber, só por criticar? É complicado esse negócio, não é? Fui assim muito tempo....crítica, crítica.....mas a gente amadurece, o tempo passa e a gente aprende (...) Nunca fui fã dos dogmas manja, coisa estabelecida porque é estabelecida....sempre encanei com isso...e o *rock* me incentivou a pensar. Por que tem que fazer isso? Porque mandaram? Quem determinou isso? Você manja aquela do *Biquíni Cavado*, *Zé ninguém?* Faz uma baita crítica...muito bacana porque o esquema é só pergunta....'quem foi que disse que a vida começa aos 40? quem foi que disse....? quem foi que disse?' E ele fala que era do povo, que era um *Zé ninguém*. Pode crer, sem esta letra eu teria demorado anos para entender algumas coisas.....exemplo?poderia falar das relações de poder e da idéia de classe social, da desigualdade social, da hipocrisia" (Caio, 22 anos, Filosofia).

Os dois depoimentos acima manifestam que a importância dada à política surgiu em razão, no primeiro caso, da censura à música *Luiz Inácio Falou*, *Luiz Inácio avisou*, do grupo *Paralamas do Sucesso*, fato que suscitou ao jovem determinadas reflexões sobre as relações de prevaricação

existentes na política de então; no segundo, emerge o sentimento contrário ao instaurado – que o entrevistado denomina de “dogma” – e que, por sua vez, pôde ser questionado na música *Zé Ninguém* do grupo *Biquíni Cavado*. Fica claro o sentimento contrário a certas determinações sociais, às quais o jovem teve o ensejo de poder expressar conjuntamente com a referida música.

“(...) vejo o tempo como sendo uma coisa preciosa, e as coisas têm que fazer sentido pra mim. Depois que rolou aquele lance dos Paralamas que já falei, fui ouvindo cada vez mais *rock*, nacional e internacional.....e as bandas politizadas me chamaram a atenção. Eu ouvi Ultraje a Rigor e era meio coisa de moleque né....falava de mina....sexo....camisinha....e eu queria algo mais assim.....sabe....mais forte...mais profundo. Algumas letras do Paralamas me fizeram pensar muito e aí eu comecei a ouvir as bandas que falavam de coisas interessantes no exterior. Eu sabia inglês e ficava fácil entender.....adorava *U2*, *Queen* e um monte.....os conflitos políticos não eram só brasileiros...as injustiças.....olha....tinha cada letra impressionante....cada letra que não era historinha que o cara inventou a toa....era pra valer....história do mundo.....*Sunday Blood Saunday*⁵⁷, *I Want to Break Free*⁵⁸, *Zombie*⁵⁹, *Aces High*⁶⁰, um monte. Isso me fez pensar” (Marco, 23 anos, Letras).

Alguns jovens buscam, incessantemente, externar sua posição de fiéis ao *rock*, sendo que, muitas vezes, frisam que o *rock* representa, além da música, uma maneira de ser, a qual seria mais profunda e consciente do que idéias e possíveis condutas pregadas por outros gêneros musicais.

“É, tem gente que fala que *rock* não é música. Geralmente é cara mais

⁵⁷ Música do grupo irlandês *U2*.

⁵⁸ Música do extinto grupo britânico *Queen*.

⁵⁹ Música do grupo irlandês *The Cranberries*.

⁶⁰ Música do grupo britânico *Iron Maiden*.

velho né, cara de 50, 60 anos, o cara acha que só bolero é música véio. *Rock* é *rock*, tá no sangue. Não é porque saiu cd de pagóde que vou comprar, isso é lixo, só esses caras de sessão da tarde e novela que compram. A gente que curte mesmo, curte e acabou meu. Você pega música do Barão Vermelho, os caras falam de cada coisa, política, vida.....vê se Chitãozinho, Carla Perez falam. Falam nada. Você pega as grandes bandas de *rock* do Brasil e pode ver o que os caras falam. Vê sem tem merda, não tem não, é só coisa legal, papo cabeça. E quando você se identifica com o que tá na música aí já era, você compra o cd e ouve até não agüentar. É muito bom" (Pedro, 20 anos, Letras).

"Cresci ouvindo *rock*, não que meus pais ouvissem, mas eu e meu primo, com 11, 12 anos começamos a ouvir coisas novas e um amigo trouxe um cd do *Slayer*, depois uma fitinha que tinha *Black Sabbath* e *Led Zeppelin* no meio aí fiquei louco e comecei a procurar, foi aí que conheci o *Ramones* e foi quando conheci o *punk rock* e comecei a aprender" (Raphael, 20 anos, Publicidade e Propaganda).

"Lembro direitinho, eu estava na 7ª série, foi isso sim, estava na 7ª série, eu era um garotinho meio zuado, e todo mundo que gostava falava de uma banda nova, *Rammstein*, ouvi e foi legal, era algo diferente, é uma banda alemã, e aí foi, fui descobrindo outros grupos, *Iron Maiden*, *Guns 'n' Roses*, *Kiss*, um monte" (Samuel, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

"(...) mas não é só visual...você tá vendo...eu tenho brinco, tattoo...olha minhas roupas....sou roqueiro.....mas não é coisa de aparência.....não é boutique.....eu tenho 25 anos.....e com 16 já andava assim. Quero deixar claro que há um conteúdo por trás desse visual....não é só imitação das estrelas do *rock*" (Lucas, 25 anos, Publicidade e Propaganda)

“Curto *rock* clássico, anos 60, 70 e 80, para mim é tudo (...) o *rock* é uma coisa que está na pessoa, a pessoa tem aquilo dentro dela, é uma coisa que fica 25 horas por dia com a pessoa (...) diria que quase todas as minhas condutas têm tudo a ver com o *rock*, o jeito de pensar, agir e se portar” (Samuel, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

“(...) Alice Cooper tem uma música que chama Eighteen, é perfeita, adoro, é som e letra demais, 100%, é sobre a sensação de um garoto que chega aos 18 anos, e não é mais menino, mas ainda não é homem feito, me identifico muito, me envolvo, me emociono. Quando era moleque gostava do som, mas depois fui crescendo e aprendi um pouco de inglês e entendi a letra. Isso completou aquilo, parece que preencheu, era o som e a letra formando um significado forte” (Samuel, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

Todas estas manifestações dizem respeito à sensação de pertencimento, à “paixão, à empolgação e às conquistas interiores que cada um destes indivíduos refletem que devem ao *rock*. Erikson (1971) ressalta a existência de etapas de evolução, cada uma delas correspondendo a uma aquisição que o indivíduo deve realizar em sua interação com o mundo. A organização da identidade é a etapa central proposta por ele na evolução do ciclo humano, sendo que, como também alude Fiori (1981), trata-se de um momento de síntese, de transformação de identificações em identidade e de interação original com o mundo. Percebe-se, claramente que, com o *rock*, alguns destes indivíduos sentem-se “protegidos”, imersos em um contexto com o qual se identificam e criam, assim, um vínculo considerável com tal gênero musical e com artistas referentes ao mesmo.

“As pessoas entram nessa por um motivo, cada um tem o seu, é como fumar, cabe à pessoa determinar se vai fumar ou não, acho que o

verdadeiro roqueiro não é aquele que se veste de preto só, mas é o cara que tem amor pela música, independente do que veste, não é como os posers do Santa Úrsula⁶¹, sai por aí e diz... 'sou roqueiro' e anda de preto, fuma maconha e sai bebendo....não vira, não são roqueiros, não sabem nada de *rock* e não agem como roqueiros" (Samuel, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

"(...) hoje estou mais eclético no *rock*, já fui muito radical e isso não leva nada, mas vou estar ouvindo *rock* daqui a 20 anos, isso aí é fato, marcou, sou roqueiro (...) hoje perdeu a ideologia, em *Woodstock* tinha uma ideologia, contestação, hoje não, isso é por grande parte do público. Quando alguma coisa cresce, perde o controle demais, aí chega nesse ponto, meio massifica, tem gente que não procura nem entender o que é, virou moda fudeu" (João, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

"Putz, sabe o que é foda? Essa molecada que só se liga nestes modismos tá. Ridículo meu.....nada a ver isso.....quando tô ouvindo meu som...aquela animação quase descontrolada me dá uma sensação assim...inigualável. Ali eu tô na minha, existe um tipo de barreira e fico longe desta parte que falei....moda e tal. (...) raiva não.....diria meio que poder....é meio difícil explicar....o *rock* me dá uma sensação assim de ser imbatível.....outro dia saí com os caras para dar uma volta e cruzamos uma avenida em que tinha uma caminhonete com aqueles peões...aqueles carinhas que andam de chapéu e caminhonete...nada a ver....e o som deles tava muito alto....esses lixos que eles ouvem...festa do peão.....passamos e tava rolando no nosso carro um punk daqueles...colocamos no último e o som dos cowboy nem dava pra escutar mais.....ficou todo mundo olhando (...) poder? Sensação de poder? É foda falar...explicar isso, acho que é sensação de poder sim, de ser meio...não sei explicar.....de estar na minha área....de mostrar que o *rock* existe e tem vez. Revolta?acho que é um tipo de

⁶¹ O entrevistado refere-se ao shopping Santa Úrsula em Ribeirão Preto.

revolta....revolta contra a moda....contra a falta de pensamento” (Pedro, 20 anos, Letras).

Fica clara a representação que este jovem faz acerca de indivíduos que possuem uma outra conduta – no caso, pessoas vestidas com trajes *country* -, entrando em evidência a necessidade de “impor-se” na referida situação por meio do som mais alto manifestando, ao mesmo tempo, colocação de si e a competição do gênero musical, ponto que não finda em si mesmo, pois há outras questões a serem levadas em consideração, como o visual, o território (área), a sensação, e a expressão de estar contra modismos. Identicamente, abaixo, o jovem ressalta, em sua visão, a “ausência” de consciência dos indivíduos que freqüentam boates, bares e ouvem um som distinto do *rock*, de tal modo que frisa de maneira peremptória o “orgulho” de ser diferente.

“(...) não tem como, muitos jovens estão totalmente por fora.....mas eles acham que não....o que eles fazem? Ficam indo nas boates....barzinho.....jogam conversa fora.....veio.....tem cara que não dá pra conversar....eu piro.....tem mina patricinha que é barra meu. Eles não sabem nada....se perguntar o que é a Sérvia eles dizem que é marca de sabão....é sim...pode crer....vai ver nem sabem o que é dívida externa. Cara, esse sonzinho que eles ouvem.....tenho orgulho de ser diferente.....sonzinho tecno.....ralé total. (...) não estou falando que o *punk* é melhor...e nem que o *rock* é melhor....estou só falando da minha experiência com isso.....é claro que o *rock* é melhor.....eu tomei consciência com este tipo de música.....e gosto de ser diferente deles.....e gosto de meter a boca sim....gosto de esculhambar com o governo....o FHC é escória....puxa-saco dos americanos, lembra do proer?.....mas não estou dizendo isso porque sou um cara que fala sem mais nem menos.....(....) sim, sabe aquela *Tudo em dia* dos Titãs.....é aquela vida que as pessoas querem? (...) não sei se os Titãs tavam

tirando onda com quem tem aquela vida...e que é a maioria....mas o jeito, o esquema...o modo como a sociedade está organizada está naquela música. Deviam tocar aquilo nos colégios. Acho que eu vou ter aquela vida...mas foi porque eu pensei e quis e não porque era assim e pronto" (Caio, 22 anos, Filosofia).

Tal postura em relação a outros gêneros musicais pode ser encontrada em diversos fragmentos, salientando sempre que o *rock* possui uma visão emancipadora e crítica da realidade, ao passo que outros gêneros não têm este ideal. Evidentemente, os indivíduos entrevistados elogiaram e ponderaram que o *rock* “é melhor”, “é atitude”, mas nem todos teceram críticas a outros gêneros musicais.

“(...) não me importo, na verdade não me interessa, o *rock* é a minha vida, e dou o direito das pessoas escolherem a música que mais lhe atrai, não fico metendo a boca, xingando, claro que há meio uma treta com as outras músicas, mas eu não entro nisso, o cara quer ouvir outro som, o problema é dele” (Tom, 23 anos, Publicidade e Propaganda).

Este entrevistado expõe sua visão salientando que os outros têm direito de ser como são e que, há certa “rivalidade” entre o *rock* e outros gêneros. Pudemos constatar em n depoimentos, que este sentimento em relação ao “outro” – no caso o gênero – ocorre por várias razões. A primeira é a simples idéia do diferente, do “que não gosta do que eu gosto”; em segundo, há a visão de “boy ou patricinha” que, por se vestirem de um jeito baseado na moda e ouvirem determinado gênero que não o *rock* são “alienados”; e, terceiro, ouvintes de artistas populares que vão a programas de auditório e pertencem ao gênero “*pop*” teriam, em tese, “falta de pensamento” e, portanto, também se enquadrariam na idéia de “alienação” pois “ficam presos” ao que a mídia divulga . Além disso, há alguns que

frisam o fato de que, mesmo no *rock*, há indivíduos que são “modistas” e se vestem mantendo uma postura de roqueiros, mas, no fundo, são desinformados e não conhecem, em verdade, o *rock*.

“Acho que pouca gente conhece a fundo, o que percebo é que vou no shopping e vejo aquela molecada de preto, coturno, piercing, tatuagem e você vai conversar e eles nem sabem o porquê gostam daquela banda, nem conhecem, acho que usam o visual por uma questão de identidade, mas não sabem o porquê usam, isso é desinformação, eles usam para dizer que não são playboy, que não gostam de sertanejo, mas eles têm que procurar conhecer mais, ir atrás, tem aí a internet...usam o visual por moda” (Raphael, 20 anos, Publicidade e Propaganda).

Também, a amizade é, muitas vezes, elencada pelo entrevistado e atrelada com o *rock*, como se este fosse a ponte que o liga a seus amigos e, assim, que permeia parte considerável de seu convívio social. O fato de pertencer ao “contexto *rock*” torna-se fundamental para a manutenção e a própria razão de ser da amizade em razão do objetivo comum.

“(...) acho que é assim, o pessoal é bastante unido de certa forma, dá para conhecer bastante gente, é diferente dos outros estilos de música, é um público mais apaixonado, aficcionado, é uma ligação entre as pessoas de certa forma, igual, assim, só um exemplo, fui no show do *Maiden*⁶² ano passado, conheci lá um monte de gente que nunca vi na vida (...) peguei os e-mails da galera e até hoje nos comunicamos (...) quando veio o *Halloween*⁶³ combinamos de ir e nos encontramos no show” (João, 19 anos, Publicidade e Propaganda)

⁶² O entrevistado refere ao grupo *Iron Maiden*.

⁶³ Banda de *Heavy Metal* alemã que já se apresentou várias vezes no Brasil.

“(...) tenho hoje cinco amigos, mas amigos mesmo, pra valer. Todos fazemos o mesmo curso, estamos no terceiro ano e moramos juntos. Estudamos juntos desde a 8ª série e o que nos uniu foi o *rock*. Começamos a trocar idéias na sala de aula, fomos ficando amigos, saímos da escola, prestamos o vestibular e é isso...unidos pelo *rock* cara...o *rock* é foda” (Pedro, 20 anos, Letras).

O primeiro fragmento abaixo faz uma crítica em comparação aos outros gêneros; no segundo, o mesmo jovem destaca a emoção e a identificação como *rock*.

“(...) não conheço nenhum tipo de música que agite tanto alguém, mas não agite como axé music, essas baixarias, mas que agite de modo positivos, envolvendo a pessoa, e falo sem preconceito, não conheço mesmo, minhas irmãs ouvem as baixarias, gostam dessas porcarias (...)” (Pedro, 20 anos, Letras).

“Posso dizer que o *rock* me ajudou a me libertar de muitas coisas, nasci em família tradicional italiana, sabe como é, tem sempre uma piadinha de preconceito, e eu não gosto disso, preconceito (...) o *rock* foi uma válvula de escape para eu não fazer cagada” (Lucas, 25 anos, Publicidade e Propaganda).

A grande maioria dos jovens entrevistados demonstrou – e talvez isso ocorra também com outros gêneros musicais – que o *rock* lhes propicia elevação de ânimo, ensejo de otimismo e empolgação em certas circunstâncias que vivenciaram e/ou vivenciam.

“Acho que o *rock* influencia muito sim, e pode ser tanto para o bem quanto para o mal, e essa influência ocorre nos relacionamentos e amizades. Quando você tá mal, tá triste, às vezes com o término de um

relacionamento, a música que você se identifica te faz bem, e sempre no final da música tem algo que te levanta, que várias pessoas já passaram por isso e que isso pode mudar, não é fim" (M., 18 anos, Publicidade e Propaganda)

"Tem letras e letras, mas existem letras que te dão coragem, que animam, outras te deixam para baixo, outras expressam exatamente aquilo que você está sentindo (...) a música me faz sentir, pô, o cara tá falando da vida, às vezes tem uma situação meio ruim e você ouve a música e vê que tem que lutar e não ficar esperando que aconteça alguma coisa" (Samuel, Publicidade e Propaganda).

"Nossa, o *rock* me deu tranquilidade, me levantou do buraco, meu deu ânimo, como a música do *CPM 22*, 'O mundo dá voltas'. Sem *rock* eu não fico! (...) meus amigos são todos roqueiros, isso aí faz parte da minha vida" (D., 18 anos, Direito).

"Sei lá, acho que influencia sim, mas ou menos...ó, influencia sim, não lembro o nome do livro, mas tem uma música do *Metallica* baseada no livro, chama *For Whom the Bell Tolls*, me chamou atenção para coisas que eu não tinha idéia (...) tem bandas que levantam questões legais, tem uma banda chamada *Nevermore*, é mais poético, um negócio mais existencial, meio que quase todas as músicas são sobre questões existenciais, acho legal que você enxerga algo além, você percebe que não é só com você que acontece algumas coisas, dependendo da letra é meio que um incentivo para você passar por certas coisas, você percebe que alguém já passou por aquilo e não se sente sozinho" (João, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

"(...) quando tem uma música meio triste, e você tá triste, até que é bom porque você percebe que alguém sente ou sentiu aquilo que você tá sentindo, mas o legal é quando a música te coloca pra cima, como aquela frase do Renato Russo 'em toda e qualquer situação eu quero

tudo pra cima'. Isso aí renova a gente" (Tom, 23 anos, Publicidade e Propaganda).

"(...) às vezes me dá uma raiva, e ouvir a música agressiva é como um desabafo, como dando um soco num saco de pancada, aquilo me alivia, é uma integração, a música tá tratando de uma coisa que me toca, nós concordamos, aquilo me ajuda" (Samuel, 1º ano, Publicidade e Propaganda).

Conforme aponta Sposito (1994), há uma socialização que vem nascendo nos pontos de encontro, no mundo da rua e nas esquinas, onde os jovens desenvolvem suas relações de amizade e lazer, sendo que é nesses espaços que os jovens procuram construir suas identidades coletivas e as modalidades de sociabilidade. Pode-se constatar em alguns fragmentos, que vários jovens vivenciam uma rotina tendo diversas vezes o *rock* presente, seja uma camisa de um grupo que gosta, seja um cd para emprestar, seja uma idéia sobre. E este contexto para que tem o clímax quando eles se reúnem em algum evento relacionado, um *show* ou uma festa, pois, então, realizam uma grande integração dentro de sua linguagem comum.

"(...) é *rock* o dia inteiro meu, eu acordo e já ponho o som, morar em república é bom por isso, acordo e já coloco o cd, alto pacas, se fosse lá na minha cidade não dava porque meu pai não ia deixar. Aí já passo na casa do Pedro e a gente vem para a facul trocando idéias sobre *rock* (...) tem uma pancada de revista sobre som, vira e mexe a gente pega cd com os caras, e vai conversando (...) às vezes, se dá tempo, traduz algumas letras e passa pro outro ler" (Caio, 22 anos, Filosofia).

Fica evidente pelas colocações acima que, de uma forma ou de outra, estes indivíduos tem forte ligação com o *rock* a ponto de sentirem a sensação de apoio, de sustentáculo em uma música que ouviram durante

determinado obstáculo na jornada existencial. Seja qual for a situação pela qual passaram, é transmitida a idéia de que alguém já a vivenciou – ou já percorreu algo análogo -, o que propicia ânimo e coragem, da mesma forma que surge a esperança de que a situação difícil desaparecerá. Neste contexto, além da música em si, pode-se destacar a noção de grupo, a integração que faculta ao ouvinte de *rock* sentir-se à vontade por fazer parte de uma coletividade. Neste aspecto, é relevante citar que alguns jovens buscam montar sua própria banda de *rock*.

“Eu gostava do som mesmo, nem ligava para a letra, depois que fui ver que a letra era legal também, era mais a musicalidade mesmo, achei legal e comecei a tocar guitarra quando tinha 15, 16 anos (...) a primeira influência foi o *Maiden* mesmo, gostava do Dave Murray, do Adrian Smith, ouvir *Maiden* foi o primeiro passo para eu querer tocar. É massa tocar, você ouve aquele som e depois toca aquele som numa banda, emociona” (João, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

“Sempre gostei de me expressar, mas cada um é cada um, cada um faz do seu jeito. Quando a gente montou a banda, o legal era que todo mundo se integrou bem e as músicas eram todas meio políticas, assim, sabe, não tinha música boboca, todas eram legais e falavam de ocisas legais” (Tom, 23 anos, Publicidade e Propaganda).

“O mais importante de tudo foi o lance de me incentivar a tocar mesmo, hoje a música é das coisas que mais gosto, que mais levo a sério (...) acho que também algumas coisas, como por exemplo, acho que politicamente, muitas letras do *Sepultura*, é questão social legal, você pára para pensar em certas coisas, tem um cd deles que é conceitual, é o *Chaos AD*, são várias questões, é meio que assim, seria o caos que tá gerando nesse momento no mundo, em diferentes aspectos, desde desaprovação política até poluição, problema social do começo ao fim do

cd, ai sê você vê na tv falando de certa coisa, de política e tal você tem que ficar meio esperto, porque a tv é um meio mais manipulador, tem o interesse dos donos, mas quando sê ouve de pessoas que não integram isso, é mais cru, é tipo assim uma visão que você não vê na grande mídia" (João, 19 anos, 3º ano, Publicidade e Propaganda).

"Todo adolescente passa por uma fase em que quer se auto-afirmar, algumas amigas passaram por isso e ficavam com vários meninos; alguns amigos começaram a fumar, no meu caso não, eu só precisei do meu violão. Isso foi crucial para mim. Me sentia parte de alguma coisa" (M., 19 anos, Publicidade e Propaganda).

"O ideal é importante, e o *rock* deixa você fazer o que você acredita com prazer (...) quer coisa mais vibrante do que ir num show e ouvir uma banda que você gosta e vibra com tudo aquilo (...) e o que entusiasmo é ver aquela galera agitando, pulando, a banda arrasando e cantando coisas críticas e você concorda com tudo, é meio como dizer, agora é nossa vez, como aquela música diz, 'não vamos mais aceitar isso'. É por aí (...) o *punk rock* contesta, mas dá liberdade, vê a briga com os *skins*⁶⁴", as pessoas fazem o que querem, mas o *punk* é contra a injustiça, a fome, o racismo, o patrulhamento (D., 18 anos, Direito).

Neste depoimento fica nítida a relação estabelecida pelo jovem entre a musicalidade e um ideal, uma conduta, no caso do *punk rock*, de atrelar - um entretenimento -, a musicalidade a uma conduta de ruptura de certos padrões, mas respeitando a liberdade do outro.

Portanto, da mesma maneira que as juventudes, as identidades são construídas de várias formas, segundo as diferentes sociedades, o lugar social que o sujeito ocupa, o conjunto e a escala de valores, idéias,

⁶⁴ D. refere-se ao fato de que, historicamente, há um conflito entre *anarco-punks* e *skinheads* ou carecas, pois os *punks* pregam a liberdade do indivíduo, ao passo que os *skinheads* mantêm uma conduta preconceituosa contra certos grupos. Em nosso trabalho de mestrado tivemos a oportunidade de analisar um pouco esta questão.

reflexões – dentre outros aspectos - que vão constituir seu instrumento de leitura para a interpretação do mundo. Assim, cada sujeito, de acordo com seu contexto sócio-histórico e a partir destas referências, vai elaborando a sua percepção da realidade, sendo que "toda identidade é socialmente construída no plano simbólico da cultura" (MARQUES,1997, p.67).

É um tanto complicado falar de identidade sem abarcar, também a sociabilidade. Na visão de Marques (1997), a identidade pode ser entendida como um conjunto de representações que a sociedade e os indivíduos constroem acerca de algo que propicia unidade a uma experiência humana, múltipla, facetada, tanto no plano psíquico como no plano social. A sociabilidade dos jovens apreciadores de *rock* varia na medida do seu “comprometimento e adoração” com o gênero musical. Há desde o indivíduo que gosta, conhece e compra cds e revistas, até ao que possui um grupo de amigos que se reúnem periodicamente em uma casa noturna de shows – ou mesmo na casa de um deles para assistir a um show em dvd ou ouvir um novo cd -, passando por aqueles que possuem um grupo musical e, além de ouvirem, também aventuram-se a formar um grupo de *rock*. Na medida em que a Universidade possibilita uma interação entre estes indivíduos, funciona como um catalisador e passa a representar, também, um local de troca de informações sobre *rock*. Mesmo não fazendo parte da dinâmica intrínseca do contexto intelectual, os jovens aqui enfocados muito se valem do espaço de estudo para se encontrarem no intervalo, sempre tendo como assunto algo inerente ao *rock*; porém, cabe dizer que a Universidade não é o espaço, mas sim apenas um dos espaços de intercâmbio neste sentido. Nessa perspectiva, tal local deixa de ser, para o roqueiro, um fator de interesse exclusivo e concernente ao estudo, para se constituir em fator de “reuniões” de roqueiros e até de promoção de shows de conjuntos de alunos, além da distribuição de fanzines e divulgação de eventos de *rock*.

"(...) uma agitação só, você vai num *show* ou numa festa, encontra os amigos, aí toca aquele som, *rock* total, você pira meu, no sentido positivo, alegria, aquele som sobre, dançamos muito, até cansar" (Tom, 23 anos, Publicidade e Propaganda).

(...) tem músicas que eu gosto, mas só gosto...mas tem músicas que eu adoro e as músicas que eu adoro me marcam sim, a mensagem fica, e é muito legal você estar nesse meio, acompanhar essas bandas que fazem sucesso, é uma experiência legal. Você vai em show é muito legal, dançar, curtir música, conhecer uma menina que gosta do mesmo som...coisa que você não vê em boate, é muito diferente" (Raphael, 20 anos, Publicidade e Propaganda).

"A música dá grandes idéias, boas ou ruins, um bom exemplo são os *skinheads*, 'vamos odiar', acho que se a pessoa tiver uma cabeça fraca, que não souber avaliar ela vai, bebida, droga, mas aí depende do cara, o cara já tem a tendência" (Samuel, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

"eu tenho certeza do envolvimento, da influência da música sobre o jovem, tanto boa quanto ruim. Já vi pessoas que estavam sem perspectiva nenhuma e se envolveram com alguns instrumentos e ficaram muito bem. Mas também conheço gente que se gosta de *rock* pesado e se envolve com drogas e isso é muito ruim, se envolveram por causa da auto-afirmação, do meio que passou a frequentar, o ambiente conturbado. O indivíduo tem que ter uma cabeça muito boa para não se deixar levar" (M., 19 anos, Publicidade e Propaganda).

"(...) não tem nada a ver, por causa da revolta entram nessa, 'ah vou encher a cara', mas não é isso o que o *rock'n'roll* representa, acho que ele representa uma quebra de correntes, um meio de escapar da

sociedade sem se rebelar.....a sociedade dita regras...a mídia impõe, pra você ser legal tem que usar essa roupa, andar assim....e quem não se enquadra nisso acaba sendo excluído porque está fora dos padrões. O *rock* me faz sentir liberdade nesse meio de pressão e regras que não gosto, não que não goste de regras, tem que ter sim, só penso que tem muitas regras, e algumas não escritas, que não têm sentido (...) o *rock* é a minha vida, 80% dos conhecidos são roqueiros, o *rock* me liberta, sem o *rock* eu morreria" (Samuel, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

Este sentimento de grande liberdade em meio a regras e comportamentos instituídos aparece em vários depoimentos, como se o *rock* propiciasse uma “fuga” dentro de um contexto de prisão baseado na imposição de um modo de viver e de um padrão de conduta. A crítica é feita tanto com relação à mídia, mas também no tocante à sociedade como um todo. Quando o entrevistado diz que “pra você ser legal tem que usar essa roupa...”, tal assertiva implica na sensação de estar “dentro” ou “fora”, porém, muitas vezes, isso se dá com uma pressão social difusa. No depoimento abaixo, verifica-se que tal liberdade não é sentida somente em situações de grupo, mas, de maneira veemente, quando o indivíduo está sozinho.

“O *rock* é demais, o *rock* tá no meu sangue, ouvir aquela música que você adora, sentir aquela adrenalina, aquela coisa, aquela sensação demais, pode ser no seu quarto ou pode ser num show, não importa, a emoção é demais (...) meu visual mudou, fiz tatuagens, cabelo e roupas não mudaram, mas fiz tatuagens. Comecei com uma tatuagem...foi um drama para fazer, mas quando fui fazer fui com um *walkman* e fiquei ouvindo a música que mais gostava e me senti como se estivesse em casa, foi sossego. Depois fiz outra tatuagem, e mais outra e hoje tenho os braços cheios de tatuagem. (...) Não existe nenhum tipo de música como o *rock*, liberdade. Não tô querendo dizer liberdade para drogas,

cigarro, bebida, essas bostas, mas contra coisas que nos aprisionam, contra coisas que são erradas e que fazem mal. Por quê não posso ter tatuagem? Lembro da época em que fui fazer e um monte de amigo também queria fazer e não tinha coragem porque ficavam pensando 'mas aí faço e fica duro pra arranjar emprego', porra, o que é importante é a minha aparência ou a minha competência? Eu fiz esse monte de tatuagem e que se foda, se o cara não quiser me contratar o cara que se foda, eu tenho minhas tattoos e sou feliz. Quando chego em casa ponho o meu cd, ou um vídeo na tv, vejo as bandas que gosto, os caras também tem tattoo, eu também tenho e me sinto muito bem, sou fiel ao *rock*" (Pedro, 20 anos, Letras).

O processo da resolução efetiva para ter feito a tatuagem parece ter sido um tanto penoso, haja vista o fato de que envolveu reflexões como preconceito e discriminações de cunho empregatício; não obstante, confrontando a questão mérito x aparência, o jovem optou por fazer a tatuagem. Aconteça o que acontecer na conjuntura externa, uma vez na intimidade do lar - em companhia dos seus cds ou vídeos – o jovem sente-se seguro por estar em sintonia não só com as músicas, mas com as letras e o fato de seus ídolos também terem tatuagens. O jovem, todavia, é cauteloso para que fique bem claro o equilíbrio entre a "liberdade do *rock*" e produtos danosos à saúde, como cigarro, bebidas e drogas, mercadorias que, em nível de senso comum, aparecem, vez por outra, atreladas ao *rock*.

"(...) isso acontece quando a pessoa tá afim de enxergar algo mais do que só a música, isso é uma coisa da pessoa querer ouvir com a cabeça aberta e parar e prestar atenção e mudar um pouco a cabeça, evoluir, aprender algo, ter consciência, e não detonar sua vida e usar o *rock* como justificativa" (João, 19 anos, 3º ano, Publicidade e Propaganda).

3.2 O Visual

Cabe salientar que o visual “*rock*” é intrínseco aos jovens que fizeram parte deste estudo, e muitos apontam esta característica como algo de suma importância para a sua colocação dentro da sociedade, para se auto-afirmar, para sentir-se bem, para fincar sua posição perante os demais e, em alguns casos, até para causar um impacto negativo.

“Com certeza fica algo depois que ouve a música, quando começa a se identificar com o *rock* entra naquela fase toda, vira até moda, pessoas populares da música usam e os ouvintes imitam...vira moda...tipo de camisa que usa, com o nome do grupo, tem muita influência sim” (M., 19 anos, Publicidade e Propaganda).

“Eu mudei, na época tinha cabelo curto, aí comecei a tocar e deixar o cabelo crescer, coloquei brincos (...) toquei sozinho um pouquinho e de repente surgiu uma banda, um amigo me chamou e entrei” (João, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

“(...) o que você ou alguém ouve...mas não assim ouve e pronto, mas que leva isso para a sua vida, que tem cds, etc, ele procura o que a banda propaga, as letras, o menino e a menina acabam se envolvendo sim...veja grupos que fazem apologia à droga, à maconha, influencia muito, mas muito mesmo...ao sexo também. Tipo, esse seria o lado ruim, tem gente que começa a fumar maconha porque uma banda fez apologia, isso aí já deu muito rolo (...) mas meus amigos não são assim, eu não vejo o *rock* como sendo assim, pra mim só tem o lado bom, e adoro me vestir assim, tudo o que sai das bandas eu compro, broche, chaveiro, tudo” (M., 19 anos, Publicidade e Propaganda).

“Quando surgiu essa cantora meio pop *rock* aí, essa Pitty, as meninas passaram muitas delas a pintar o cabelo de vermelho, isso foi muito nítido, ficavam falando vou pintar o cabelo por causa da Pitty’, e também piercing na língua...” (M., 19 anos, Publicidade e Propaganda).

“é, posso falar por mim, a gente se veste ou começa se vestindo de preto mais pelo medo, o medo imposto nas outras pessoas, seria assim, sou diferente da sociedade então vou mostrar para os outros...é um mecanismo de defesa...faço as pessoas me respeitarem. Quando você ouve uma música há uma mistura de vários sentimentos, você se sente incluído dentro de alguma coisa....todas as pessoas que gostam de rock tem algum problema...é até engraçado...eu era excluído na escola, o rock mudou minha vida, você passa a fazer parte, a pertencer, ouve a música você tá sentindo ela, e junto com o artista e mesmo sozinho fisicamente você se sente parte de um grupo”. (Samuel, 19 anos, Publicidade e Propaganda)

Uma característica que os jovens usam muito, além das camisas com o nome de suas bandas preferidas, é a tatuagem. Apesar de muito utilizada por outros grupos, é também usada de modo contundente pelos roqueiros, sejam os músicos profissionais, sejam os fãs mais veementes. Assim, nesta parte do estudo buscou-se demonstrar a verdadeira “paixão” que alguns indivíduos têm por seus grupos preferidos, tatuando o símbolo destes grupos, figuras representativas, ou mesmo os rostos de seus integrantes.

Nos entrevistados, a tatuagem é quase uma constante, pois, aproximadamente 85% dos indivíduos têm alguma(s), sendo que, de modo categórico, os desenhos são, em sua grande maioria, relacionados ao *rock*. Ora trata-se do nome do grupo musical de que se mais gosta tatuado; ora trata-se do logotipo – muitas vezes um desenho ou um “mascote” - do mesmo. Assim, é perceptível que a tatuagem funciona, neste contexto, como um mecanismo de identificação, além, obviamente, de ser uma auto-

realização do jovem. Muitos as deixavam à mostra quando eram entrevistados, mas também pôde-se perceber, indiretamente, que o visual utilizado sempre visa deixar a(s) tatuagem(ns) visíveis. A partir daí pode-se vislumbrar a razão específica pela qual o jovem roqueiro veste-se “à caráter”. Em muitos casos, percebe-se claramente que trata-se da identidade do indivíduo, de estar bem consigo mesmo, de um estado de tranquilidade proporcionado, em parte, pelo fato de estar “dentro”, ou pertencendo a alguma coisa (no caso o *rock*) que exprime seu jeito de pensar e, por conseguinte, ser. A entrevista abaixo aponta para isso:

“Pois é meu, o lance é esse....ouço rócão desde os 8 anos e nunca parei....o *rock* é demais, tá em mim (...) e meu visual é esse...não importa onde eu vá, eu vou assim...o lance é que me sinto sossegado...ligo o som e tô no meio disso...ligo o dvd e tô dentro...aquilo tudo é para cara como eu, e fico sossegado assim. (...) não importa o que eu faça, o *rock* sempre está comigo. (...) acho muito legal quando um cara em alguma profissão aí quebra o ritual, quebra o protocolo e usa uma roupa que não tem bem a ver com a profissão, usa uma que tem a ver com ele sabe...acho muito legal uns caras aí que são meio até que importantes na profissão, mas que usam tênis no trampo. Eu vou estar sempre no meu visual, não to nem aí” (J. C., 28 anos, Educação Física).

Abaixo uma das tatuagens do entrevistado, *Eddie*, mascote do grupo britânico *Iron Maiden*.

“Adoro o *Maiden*, e fiz o *Eddie*. Adoro mesmo”.



Em outro fragmento, o jovem aponta a questão da espontaneidade e do “enquadramento” social, o que nos remete, inexoravelmente, à idéia de consciência coletiva de Durkheim (1999).

“Poxa, lá na minha cidade não podia ter tattoo, puta preconceito....sempre a mesma conversa, tatuagem é coisa de bandido, não arruma emprego, blá, blá’. Acho que a pessoa tem que ser a pessoa, agora, se vai ter preconceito, o cara tem que ter atitude para peitar isso, foda-se o preconceito. Quando eu mudei pra Ribeirão, logo no primeiro mês fiz uma tattoo (...) hoje tenho sete tatuagens, é uma questão de ser quem você, mas a minha base é o *punk rock*, se não fosse o *punk rock* eu não teria tatuagem, e também não teria nem coragem de fazer. (...)

Fico contente de encontrar tanta gente do meio, não só aqui⁶⁵, mas roqueiro mesmo, pois aqui tem de tudo, pagóde, sertanojo⁶⁶...mas quando encontro um roqueiro, ah, aí tô em casa (...) Curto *punk rock*, Replicantes, Plebe Rude, por aí, e fica até meio difícil separar *punk rock* de tatuagem...pra mim é super normal, super natural...não é ter por ter, mas tem uma razão...não é pra agredir, é um modo de se expressar, de mostrar quem você é” (J. C., 28 anos, Educação Física).



Nota-se, contudo, uma outra postura no que toca à tatuagem. Alguns entrevistados deixaram transparecer que a tatuagem é mais importante para “chocar” ou causar uma “má impressão” do que algo realmente prazeroso e agradável de se ter. Nesta esfera, trata-se de “marcar” um espaço e protestar contra algo com base na “agressividade” que supõe-se ter tanto com a quantidade como no tocante aos desenhos tatuados.

⁶⁵ O entrevistado fazia alusão à universidade.

⁶⁶ A expressão “sertanojo” apareceu muitas vezes durante as entrevistas. Trata-se de um modo dos entrevistados citarem o gênero sertanejo.

“Veja, tenho várias tattoos, o massa é isso aí, você chega no lugar lotado de tattoo e nego já olha e pensa ‘ó o cara aí, o cara tem tattoo pra caralho’, gosto disso...gosto de estar nessa posição, gosto de chegar num lugar que tá tocando música bosta e falar pro garçom ‘ô meu, muda esse som aí, o negócio é *rock*’ e ninguém reclama, porque nós tamo tudo ali, seis, dez carinhas, tudo de bermudão e tattoo pra caralho...quem é que vai falar alguma coisa? Os cara que gosta de outra música que se fodam, eu tenho que agüentar música de novela? Porque essa imposição? A gente chega e já mete medo, mas ninguém é de briga não, é só para dar aquela panca de malzão” (X., 19 anos, Administração).

Outro entrevistado, contrariamente à posição acima, asseverou:

“(...) não é uma questão de se impor, nem de querer meter medo, mas é tipo, olha, sou roqueiro falou...tá dado o recado...as tatuagens dizem tudo” (R., 21 anos, Publicidade e Propaganda).

Por outro lado, diversos entrevistados tatuados demonstraram terem a reflexão mais voltada para o eu, para o auto-encontro, do que para a opinião ou a impressão que causam nas várias pessoas do cotidiano.

“Tatuagem é 10, adoro, desde que conheço *rock* também gosto de tatuagem. E as bandas que gosto os caras têm e isso me deu força pra fazer...(...) gosto da idéia de ser fã de *rock* mesmo, pra valer e acho muito que quando tiver 40, 50 anos, vou poder olhar nos braços e dizer pra mim mesmo ‘é isso aí’, tô dentro, nunca traí o *rock*, é uma coisa minha mesmo, não ligo pro que pensam....nem se gostam ou não...eu gosto e fico alegre quando penso que tenho tatuagem, é como se eu fosse mais roqueiro do que se não tivesse” (Marco, 23 anos, Letras).

Tais considerações realçam a idéia de que “ser roqueiro” pressupõe, além de apreciar o gênero musical em si, ter também, uma conduta condizente com esta posição, comportamento este que implica no visual e na visão de mundo diante de determinados fatos.

A seguir, apresentou-se uma série de tatuagens alusivas ao *rock*; quanto à primeira figura, observa-se uma tatuagem que representa o grupo de *punk rock* nova iorquino *Ramones*. O jovem tatuou o símbolo do grupo na perna direita e, ao redor, o nome de cada um dos integrantes. Ainda, em cima gravou *Ramones*.



Pode-comprovar o fato com a capa de um dos cds da banda *Ramones*. Nota-se claramente o símbolo do grupo tatuado na perna do jovem, bem como o nome dos integrantes da extinta banda. A seguir, outro jovem mostra sua tatuagem: nas costas a capa do cd do grupo *Metallica* intitulado *And Justice for All*.



Na figura seguinte tem-se os rostos dos *Beatles* tatuados nas costas do fã.





Aqui as faces tatuadas dos integrantes (Peter Criss, Paul Stanley, Ace Frehley e Gene Simmons) do grupo *Kiss* no braço do jovem. Abaixo uma foto do grupo. Após esta, há outras tatuagens que mostram a “paixão” pelo grupo.







O baterista Peter Criss (“homem-gato”), e o guitarrista Ace Frehley (“homem do espaço”)



Integrantes do *Kiss* tatuados nas costas



Gene Simmons tatuado no braço



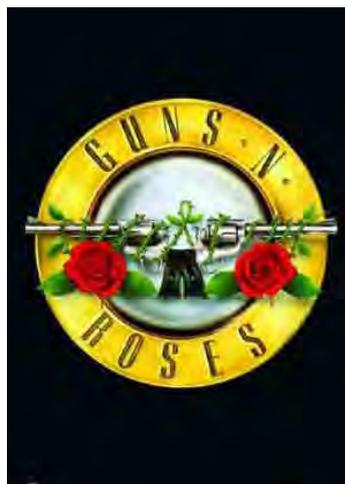
Ace Frehley tatuado no braço



Ozzy Osbourne tatuado, bem como a capa do cd de onde a foto foi tirada.



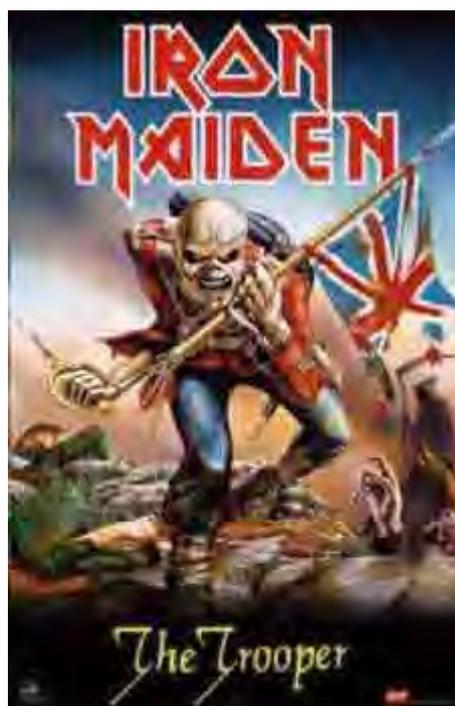
O Símbolo do *Pearl Jam* tatuado nas costas do jovem.



Símbolo do grupo *Guns'N' Roses*.



Eddie, mascote do grupo *Iron Maiden* tatuado no braço. Ao lado o cd de onde, provavelmente, o desenho foi copiado.



Tatuagem no braço direito da capa do cd *The Trooper*, do grupo britânico mencionado acima *Iron Maiden*. No caso, o mascote *Eddie* aparece sem a cabeleira. A seguir, novamente *Eddie*, tatuado agora no braço esquerdo do jovem.



O S do grupo *Sepultura* tatuado no antebraço do jovem, de modo que a figura pode ser verificada na capa do cd.



Tatuagem representando o grupo *The Clash*.



Neste caso, o fã do grupo *Metallica* tatuou nas costas o vocalista e guitarrista James Hetfield - em figura maior -, e os rostos dos demais membros do grupo (Kirk Hammet, Lars Ulrich e Cliff Burton). Acima das faces está o logotipo do grupo *Metallica*.

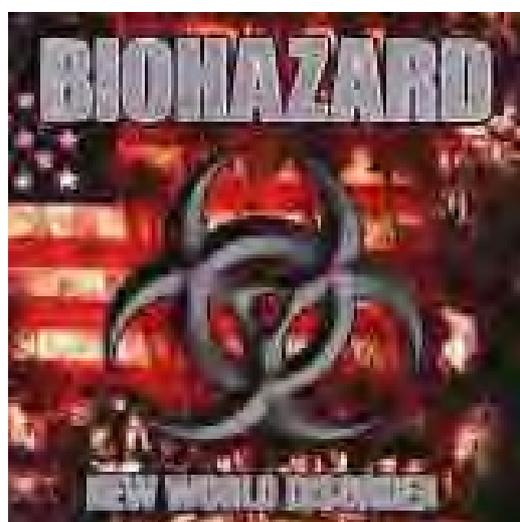
A tatuagem abaixo representa a garota fã do grupo *Ramones*, sendo que ela solicitou ao tatuador fazer um desenho de si própria com a camisa contendo o símbolo e o nome do grupo.



Abaixo tem-se, mais uma vez, o mascote *Eddie* tatuado. Em cada cd ele aparece personificado com o tema abarcado nas letras. Desta vez, a referência é o Egito.



O símbolo tatuado no braço do jovem é comum e significa perigo de contaminação; porém, a motivação para a tatuagem foi que este é, também, o símbolo representativo do grupo de *rock* norte-americano *Biohazard*. Por conseguinte, o jovem, sendo um fã, fez a homenagem banda. Temos, então, a capa de um dos cds do grupo *Biohazard*.





A tatuagem é do rosto de Kurt Cobain (vocalista e guitarrista do extinto grupo Nirvana). Cobain suicidou-se em 05 / 04 / 1994 com um tiro. O bebê acima do rosto representa a capa do cd *Nevermind*, cd que fez com que o *Nirvana* ficasse conhecido mundialmente. Abaixo uma foto de Cobain e a capa do cd.





Tatuagens representando Kurt Cobain, ícone do *Grunge*.





Tatuagem e foto correspondente do roqueiro Jimi Hendrix, falecido no dia 18 / 09 / 1970 de modo trágico: afogado no próprio vômito por ter, até onde a medicina revelou, tomado comprimidos.

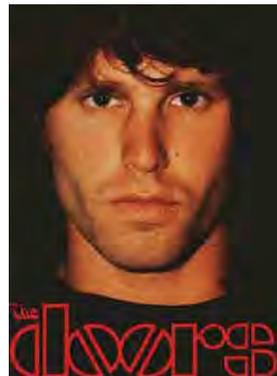
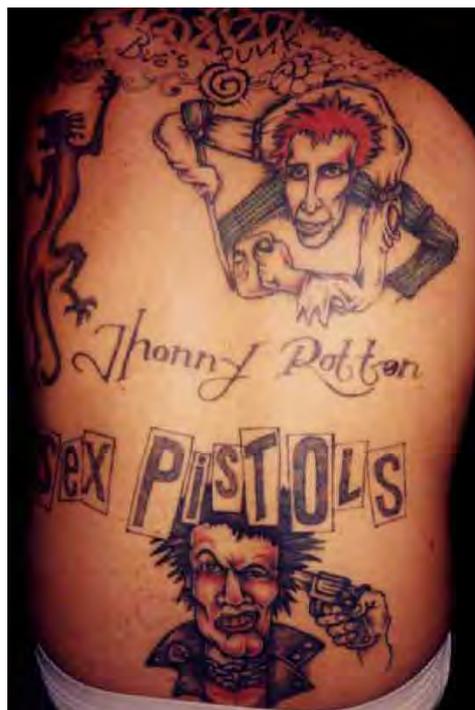


Foto e tatuagem de Jim Morrison, vocalista da não mais existente banda *The Doors*; Morrison faleceu em 03 / 07 / 1971 por, segundo o laudo oficial, ataque cardíaco.



Na primeira foto, a fã mostra a tatuagem do símbolo do grupo *U2*; na segunda, o fã demonstra e exibe suas costas com figuras alusivas a Johnny Rotten, vocalista da extinta banda *punk Sex Pistols*. Nota-se o equívoco na tatuagem (Jhonny), quando em realidade é Johnny.

Cabe recordar que, para Giddens (1997), as razões se diferenciam dos motivos, porque elas formam uma característica constante de ações, ou seja, se houver a intenção de compreender como os sujeitos monitoram a própria ação reflexivamente, deve-se entender as razões que os fazem agir desta ou daquela maneira. Já os motivos, como nos diz o autor, "devem ser entendidos como um "estado sentimental" subjacente do indivíduo, envolvendo formas inconscientes bem como aflições e incitamentos experimentados de forma mais consciente" (GIDDENS, 1997, p.59). Assim, em alguns depoimentos, fica clara a posição de alguns indivíduos tatuados em relação aos não tatuados e, também, no que concerne a indivíduos que tenham tatuagens menores ou em menor quantidade. Trata-se, então, da razão em fazer a tatuagem, objetivando a singularidade, o fato de ser alguém distinto, peculiar, ou de ser mais um, pois em um grupo – no

caso de jovens fãs do *rock* - todos parecem ser deveras semelhantes – obviamente pela maneira de se vestir, andar, falar, etc. Vale salientar que faz parte da juventude esse movimento de buscar, nos grupos, o reconhecimento de uma identidade que faça com que o jovem se sinta pertencente a eles; porém, este movimento também incorre em ambigüidade, haja vista que, ao mesmo tempo, o jovem quer ser reconhecido também como um sujeito singular, diferente dos demais e busca esta auto-afirmação. O fato de estar em grupo, pode, às vezes, não ser um problema em si, mas algo complexo e que deve ser levado em consideração.

“(...) tatuagem é muito jóia, fiz porque gosto e por homenagem ao *rock*. Tem carinha aí que diz que é roqueiro, mas não tem tatuagem, diz que tem todos os cds das bandas mas não tem tatuagem, não tem atitude” (R., 21 anos, Publicidade e Propaganda).

“Tatuagem é *rock 'n' roll* na veia. Como o Jim Morrison se expressou ‘perca o medo, beije a serpente’. Tem gente aí que fica de preto pra lá e para cá, tipo ‘sou roqueiro’ e nem tem tattoo. Quer demonstração maior de estar junto, de aderir ao *rock* do que *tattoo*? *Tattoo* na veia meu” (J. C., 28 anos, Educ. Física).

“(...) curto muito *tattoo*, tenho várias e comigo não tem esse papo de ficar com medo de ter preconceito, não arrumar emprego, não dou a mínima. Sou roqueiro e pronto. Agora, tem uns aí que fazem umas *tattoo*zinha aí que nem dá para ver, por quê faz? Então nem faz, precisa pegar binóculo para ver. Faz logo uma *tattoo* grande” (Marco, 23 anos, Letras).

“Gosto das bandas e tatio coisas relacionadas a elas (...) camisa para mim é muito pouco, acho que as bandas merecem algo mais e me sinto muito bem tendo essas tatuagens (...) tem hora que tô em um lugar, aí

passa alguém com carro e som alto no carro, som ridículo tipo axé, sertanejo, e sinto até orgulho de ter as tattoos, onde estou elas estão, e o *rock* está comigo" (Pedro, 20 anos, Letras).

No último fragmento em particular, fica nítida a sensação de integração do jovem em relação ao *rock* por ter tatuagens referentes ao gênero musical. Ainda, esta sensação vem à tona de modo veemente quando algum fato – como o colocado acima – ocorre, e o jovem se sente bem por ter sua posição bem definida e concatenada com *rock* e a(s) tatuagem(ns) que dizem respeito a alguns grupos musicais que ele aprecia, mesmo que, para isso, ele precise ter várias tatuagens.

Neste contexto abarcado, também é possível encontrar fragmentos que evidenciam questões intrínsecas à autonomia, à liberdade e a algumas convenções sociais.

"Gosto demais de tatuagem, pra caramba, e tenho várias. (...) Tenho porque gosto mas não deixa de ser uma quebra, um protesto. Quando vejo um roqueiro famoso tatuado, mas tatuado pra caramba, penso que é legal, porque o cara tem grana e tá pouco se fudendo. O cara fecha o braço de tatuagem, do ombro até o pulso, e aí? Vai ter discriminação? O cara tá pouco se fudendo, o cara é milionário, tem grana, e os preconceituosos vão fazer o quê? Não podem fazer nada, só que o cara tem grana né...eu não tenho, então, não posso fechar o braço, só posso fazer até onde a manga da camisa cobre" (R., 21 anos, Publicidade e Propaganda).

"(..) Tenho três tatuagens e fiz porque adoro. Escolhi desenhos de *rock* porque vivo isso 24 horas por dia. Fiz as três e parei, fiquei satisfeita, não preciso tatuar o pescoço para mostrar que sou roqueira, fiz para mim" (F., 21 anos, Jornalismo).

3.3 O ídolo

Inevitavelmente muitos jovens passam a “idolatrar” alguns roqueiros de modo um tanto apaixonado, e isso, várias vezes, vai além do simples visual adotado que é análogo ao do ídolo, mas, também, engloba a visão de mundo e o modo de ser diário. Curioso é que, ainda que haja o fator “adorar” a banda, pode haver a decepção com alguma atitude do ídolo, o qual, por sua vez, passa a não mais sê-lo.

“ (...) já sim, fiquei decepcionado pra cacete com o Simmons do *Kiss*. Ouvia *Kiss* todo dia, mas todo dia mesmo, me empolgava, viajava mesmo lá no meu quarto. Depois que o Simmons foi visitar o Bush e fiquei sabendo que ele é fã do Bush, acabou! Acabou mesmo! Não é nem um lance de querer...simplesmente não é mais a mesma coisa...não ouço mais, não tenho vontade, foi um grande descontentamento, uma desilusão ele gostar do Bush” (Tom, 23 anos, Publicidade e Propaganda).



Gene Simmons⁶⁷

“Pô, puta sacanagem, os caras fazem maior pose, maior estrondo, tinham tudo pra ser contra a guerra, e podiam usar isso a favor da paz, e o Simmons foi puxar o saco do Bush. Vai se fuder, vendi tudo o que eu tinha do *Kiss* por uma merreca. Fui lá no centrão, numa biboca, e vendi

⁶⁷ Disponível em: <http://sunshinepage.bravehost.com/myPICTURES/gene_simmons.JPG>. Acesso em: 23 de abril de 2004.

tudo, não quero nem lembrar que gostava do *Kíss* "(Marco, 23 anos, Letras).

Neste âmbito da discussão, também pôde-se encontrar fãs que ficaram, de certo modo, incomodados com o modo de agir do seu ídolo, mas não deixaram de acompanhar a banda.

"(...) realmente, uma palhaçada, vou te contar viu, mas aí pensei...o cara tem direito, é duro isso, queria que ele não fosse assim, mas vai fazer o quê? Deixa o cara, continuo adorando o som" (Juca, 23 anos, Psicologia).

"Tento não misturar as coisas, mas o ídolo é ídolo né, a gente quer que ele tenha ações boas, fiquei meio decepcionado quando o Gene Simmons disse que era fã do Bush. Cada um tem a sua vida, a dele é dele, mas me incomoda um pouco ele gostar do Bush" (Samuel, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

Por outro lado, há fãs que sentem um imenso orgulho de seus ídolos, tanto no palco quanto fora do mesmo:

"O Bono é demais, demais! O cara é sensacional (...) você já viu cara de outro tipo de música ter o engajamento político que o Bono tem? Não existe, não existe mesmo, o cara é fantástico" (Renato, 26 anos, Jornalismo).

"(..) Com certeza Bono é alguém especial. Lembro dos anos 90 quando eu era pequeno e assistia aos vídeos de *U2*, e olho pra hoje, quanto tempo se passou, e o Bono continua com sua música, boa música, com mensagens lindas. Especial mesmo" (Tom, 23 anos, Publicidade e Propaganda).

“Quando eu era garoto, minha primeira impressão dos Estados Unidos foi a de um homem andando na Lua. Foi Neil Armstrong em 1969. Eu pensei: ‘os americanos são malucos, eles são doidos’. Mas pensei: ‘o que este país faz, o que eles fazem quando se determinam é incrível’. Acho que foi John F. Kennedy que disse, em 1963: ‘No fim da década vamos pôr um homem na Lua’. Bem, não é só porque estava na cabeça de todos, mas porque era a coisa certa a fazer. É o que estamos pedindo agora ao presidente Bush, ao Primeiro-Ministro Blair e aos outros líderes mundiais. Estamos pedindo a eles que façam algo extraordinário. Não pôr um homem na Lua, e sim, pôr a humanidade toda de volta na Terra.

Temos a tecnologia, temos os recursos, temos o *know-how* para acabar com a pobreza extrema se tivermos determinação, e eu acredito que temos determinação. Há o Movimento dos Direitos Civis, o fim do *apartheid*, outros falavam da cortina de ferro. Isso tem a ver com essa geração, é o que depende de nós. É o homem que nós pusemos na Lua. Acabaremos com a pobreza extrema, vamos fazer da pobreza coisa do passado, é o que nos cabe fazer. E eu acredito que não é uma aventura impossível. Acredito que, em 50 anos, lembrarei deste momento e direi que houve pessoas em certa época que disseram: ‘não é normal crianças morrerem pela falta de uma simples vacina ou crianças morrerem pela falta de comida no século XXI. Isso já não é admissível’. Sei que vocês sabem disso, mas quero que digam isso ao Presidente Bush, ao Primeiro-Ministro Blair, e a todos os políticos que virem. É fácil fazê-lo, basta pegarem o telefone celular. Alguém aqui tem telefone celular? Vocês podem se encrencar muito com um celular, vejam só.

Então, estamos procurando um milhão de americanos que passem e-mails para nós e se unam à campanha.

Não quero o dinheiro de vocês, e sim a voz de vocês”. Bono, no show em Chicago em maio de 2005.



Bono tatuado no braço do jovem

“Adoro o Bono....você conhece alguém do meio artístico que se preocupa com as questões globais? Que luta contra a guerra? Que pede a Pinochet para dizer onde estão os mortos? Que elogia Lula ao vivo? Que se preocupa com a África? Para com isso, o cara é demais. E dá o exemplo heim...o cara dá o exemplo....por isso é respeitado....mesmo cara que nem é do *rock* respeita o cara, porque o cara é excelente. E as músicas 10, todas politizadas” (Lucas, 25 anos, Publicidade e Propaganda).



Ricardo Lagos (Presidente do Chile) e Bono. Nesta ocasião Bono recebeu o prêmio Pablo Neruda Order pela contribuição artística e cultural.⁶⁸

⁶⁸ Disponível em: <<http://us.news3.yimg.com/us.i2.yimg.com/p/rids/20060...>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2006.

“O cara é um fenômeno, é fenomenal, é um exemplo de vida” (Renato, 26 anos, Jornalismo).



Tatuagem de Bono no braço de outro jovem

“Todo mundo tem exemplos não é? Por mais que alguém seja inteligente, ele tem seus exemplos. Os meus são os roqueiros que fazem o bem, como o Bono. Se este cara falar pra votar no candidato tal, esse tal pode ficar sossegado porque eu vou votar nele” (H, 24 anos, Relações Internacionais).

“(…) eu era pequeno e gostava do *U2*, aquela música *One* (...) lembro que meu irmão fumava e meu pai metia a boca nele, dizia que fazia mal, e o *U2* lançou o clipe *One*, pra quê? Aparecia o Bono fumando, faz um tempão, e meu irmão ficou super feliz. Logo depois o Bono disse que fumar fazia mal e que tinha parado de fumar. Meu irmão parou de fumar no dia” (J. C., 28 anos, Educ. Física).

“Ah...sei lá meu....muito, tudo, tudo pra mim tem que tá ligado no *rock*, senão não me interessa (...) Nunca gostei de ir na escola, ainda bem que chegou logo a universidade, mas segundo grau...que chatice. Não gostava de nenhuma matéria pra valer, mas gostava um pouco de filosofia e história (...) o que me despertou em história foi que eu queria saber como surgiram algumas bandas, por que os caras diziam algumas coisas, aí me interessei. (...) foi legal estudar a Europa, descobri a relação da Inglaterra com a Irlanda do Norte, O *U2* é de lá, entendi algumas coisas que não entendia antes. As letras de Bono Vox são incríveis” (Caio, 22 anos, Filosofia).

O *U2* fez dois shows em São Paulo no ano de 2006 (nos dias 20 e 21 de fevereiro – segunda e terça-feira), sendo que alguns jovens universitários de Ribeirão Preto realizaram uma excursão para lá estar.⁶⁹

“Nossa, acha que eu não ia? Animal, demais, showzaço, inesquecível, os caras arrepiam mesmo. (...) a parte política é legal, e tem a igualdade o Bono fala muito de igualdade de paz, de política né, mas a política boa (...) e denúncia, claro, os problemas na Europa. (...) perdi aula, mas e daí? Deste show eu não faltava nem a pau (...) perdi aula ma segunda porque tava lá, e terça porque não agüentava nem andar de tanto que pulei. (...) quando você ta la, a galera toda ali do lado, aí começam a piscar as luzes, vem aquele som, nossa, você sente aquela coisa subindo, de repente aparecem os caras, o Bono agitando, animal mesmo, showzaço mesmo (...) e no fim, quando ta acabando, mesmo que você ta cansado meu, não dá vontade de ir embora, dá vontade de pedir pros caras comecem de novo, tudo de novo, olha, sei lá, não tenho palavras para explicar a emoção” (Lucas, 25 anos, Publicidade e Propaganda).

⁶⁹ Neste momento a pesquisa de campo já havia se encerrado; porém, por achar pertinente, realizou-se mais uma entrevista com um jovem que fora antes entrevistado e que, por sua vez, foi ao show do *U2*. Além disso, colheu-se informações e imagens sobre o referido evento.

Palco do *U2* em São Paulo

Fila para a compra dos ingressos dos show do *U2*. Ao lado, fã acampada mostrando revista com Bono na capa, e abaixo barracas montadas por fãs que chegaram com dias de antecedência para garantir um bom lugar.⁷⁰



⁷⁰ Todas as três fotos estão disponíveis em : <<http://www.u2brasil.blogger.com.br>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2006.



As amigas Juliana Nunes e Frael de Siqueira pagaram 500R\$ pelos dois shows do U2, e montaram uma barraca em frente ao portal 18 do Morumbi desde quarta-feira antes do show (dia 15), portanto, chegaram cinco dias antes do cometimento.⁷¹

Desse modo, nota-se que alguns ídolos exercem considerável



fascínio sobre seus fãs, que não medem esforços para viajar, gastar dinheiro, enfrentar muitas vezes condições e situações desconfortáveis a fim de ficarem perto, presenciarem e sentir o “êxtase” de estar no show.

Interessante frisar que, em alguns casos, ocorre certa polêmica na mídia em razão de declarações dadas por alguns roqueiros de renome mundial, e os

fãs, assaz, abraçam a opinião de seus ídolos de maneira bastante perseverante . Sendo assim, certa feita, Eddie Vedder⁷² (foto ao lado -

⁷¹ Disponível em: <<http://www.u2brasil.blogger.com.br>>. Acesso em: 26 de fevereiro de 2006.

⁷² Disponível em: <http://www.celebrityvalues.com/.../eddie_vedder_295.jpg>. Acesso em: 12 de março de 2004.

vocalista da banda *Pearl Jam* -) concedeu uma entrevista⁷³ em que externou a angústia que sentiu por fazer sucesso mundial, pelo aspecto negativo da fama no que tocante à pessoa em si, e quanto ao dinheiro que ganha. Cabe salientar que *Pearl Jam* é ícone do *grunge* originado em Seattle no mesmo momento em que surgiu a banda *Nirvana*, cujo vocalista Kurt Cobain suicidou-se, conforme abarcado anteriormente. Indagado sobre o que achava disso, Gene Simmons (baixista do *Kiss*) respondeu:

“Eu odeio artistas que não gostam ou fogem da fama e do dinheiro. Se você não gosta de fama, saia do meio musical. Se você não gosta de dinheiro, tenho uma boa dica: assine um cheque nominal para Gene Simmons”.⁷⁴

“Adoro quando idiotas drogados se matam, pois sobra cada vez mais espaço pra gente” (Gene Simmons).⁷⁵

Os fãs “abraçam” as opiniões dos seus ídolos intensamente:

“Eu nunca iria num show do *Kiss*, pagar 100 conto pra ver o cara mostrar a língua? Nem a pau, é só efeito especial, som muito fraco (...) além de música é preciso ter letra boa” (Pedro, 20 anos, Letras).

“(...) o *Pearl Jam* é uma banda engajada, o Vedder doa milhões pra causas no mundo todo e se preocupa com o mundo. As letras são boas, *Jeremy* trata da sala de aula, de um garoto que tinha medo do professor autoritário, enfim, são letras importantes. Mas tem roqueiro que fica aí fantasiado e acha que faz *rock*, tudo bobagem, montam um circo e pronto” (J. C., 28 anos, Educ. física).

“Adoro o *Kiss*, é como fala a música, *i wanna rock and roll all night and party every day*. *Rock* é diversão e ninguém quer saber de coisas tristes,

⁷³ Entrevista cedida à MTV internacional em 20/11/2000.

⁷⁴ Informação e citação retirada de <http://www.kissonline.com.br>

⁷⁵ Retirado de <http://whiplash.net/materias/entrevistas/001310-kiss.html>

de ficar pensando muito na vida, porra, quero ouvir som e não lembrar de problema algum” (A. 21 anos, Relações internacionais).

3.4 O João *Rock*

Em Ribeirão Preto, no ano de 2002, foi criado o “João *Rock*”, um festival de *rock* anual com bandas de renome nacional realizado no Estádio do Comercial. Em 2003 o evento passou a ser uma referência na cena do *rock*, atingindo um público de 20.000 pessoas, bem como em 2004; já em 2005 a estrutura foi ainda maior, houve mídia da MTV e o festival recebeu mais de 30.000 pessoas.



Público presente no João *Rock* 2005⁷⁶

⁷⁶ Disponível em: <<http://s9.flogao.com.br/15/06/05/6/14660230.jpg>>. Acesso em: 23 de junho de 2005.



João Rock 2005⁷⁷

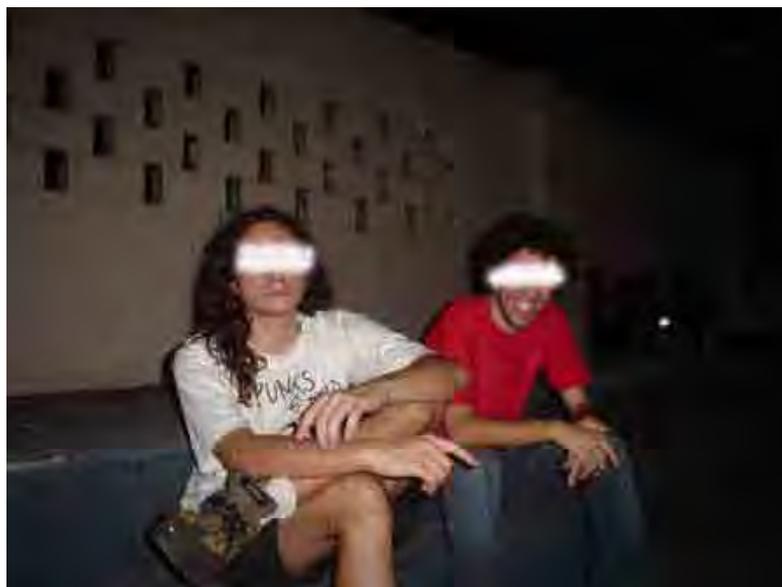
"Muito bom, é um puta show, de arrepiar, muitas bandas, claro que cada um tem a sua preferida, mas você chega logo depois do almoço e já rola *rock*" (A., 21 anos, aluno de Relações Internacionais).

"Fui no *Monsters of Rock* e no *Hollywood Rock*, mas o *João Rock* é muito melhor, sonzeira na veia. Demais. Depois da faculdade é a melhor coisa que tem" (D., 18 anos, Direito).



Detonautas Roque Club no João Rock⁷⁸

⁷⁷ Disponível em: <<http://img.terra.com.br/i/2004/06/05/135664-4397-ga.jpg>>. Acesso em: 23 de junho de 2005.



Amigos no João Rock

3.5 Rock e vida

Os depoimentos acerca dos vários aspectos indicam que o *rock* se faz presente – claro que de acordo com a história de vida de cada um – na vida destes jovens, envolvendo uma forma de sociabilidade e participação através do estilo, o que perpassa, ainda, a elaboração de representações sobre várias matérias. Também, muitas letras de músicas tornam-se um meio de expressão de vivências e sentimentos, expressão esta que busca, além disso, mostrar-se por meio do visual e, quando possível, pela maneira de ser. Alegria, política, aflição, crítica, angústia, insatisfação, esperança, auto-afirmação, relacionamento, agitação, e empolgação apresentam-se como temas bastante difundidos pelas falas dos entrevistados.

⁷⁸ Disponível em: <<http://img.terra.com.br/i/2004/06/05/135664-4397-ga.jpg>>. Acesso em: 19 de junho de 2005.

CAPÍTULO 4

O PUNK ROCK

O objetivo do presente estudo, conforme almeja-se ter ficado deveras transparente anteriormente, não é defender, nem tampouco criticar o gênero musical *rock*, mas sim analisar a influência que este tem em seu ouvinte mais assíduo. Portanto, não se teve a menor preocupação em tecer elogios à criticidade presente em alguns âmbitos do *rock* ou fazer comentários desfavoráveis ao mesmo com o argumento de que tudo não passa de uma questão do mercado, da indústria cultural e configura-se como consumo desprovido de reflexão. Todavia, é necessário ter em mente que o *rock*, assim como outras manifestações culturais atuais, apresenta certa dicotomia no que tange à indústria cultural. Deste modo, pode-se dizer que há o aspecto crítico, mas, simultaneamente ou não, indubitavelmente, há a esfera do mercado.

Morin (1997) afirma a existência da ambigüidade perene no âmago de diversas culturas juvenis em razão da dinâmica ambivalente na sua construção: a idéia de inovação e crítica, e a idéia de consumo passivo, padronização e acomodação.

4.1 Breve Histórico

Neste capítulo, abordou-se o *punk rock* de modo que aproveita-se para salientar que este, indubitavelmente, é o estilo de *rock* mais crítico e com maior teor político.

Tendo seu *boom* ocorrido em 1976 na Inglaterra, o *punk rock* chegou ao Brasil logo depois, especificamente no ano de 1977, atingindo logo os jovens habitantes da *região periférica* da cidade de São Paulo, os

quais se identificaram com a rebeldia “anarquista” dos ingleses (que inauguraram o *slogan* “do-it-yourself”: “faça você mesmo”). Além de um protesto social com relação às questões de vida e de uma reclamação política de cunho niilístico - ressalta-se a imensa importância de bandas como *Sex Pistols* e *The Clash* (na Inglaterra), e *Ramones* (nos Estados Unidos) -, também foi um protesto musical contra a estagnação do gênero *rock*.

Assim, o visual agressivo (calças *jeans* rasgadas, coturnos, jaquetas, camisas rasgadas), os cortes de cabelo pouco usuais e a dança *punk*⁷⁹,



aliados às bandas primordiais deste estilo, como *Condutores de cadáver* e *AI-5*, passaram a constituir o cenário da época. Por uma questão de justiça quanto à origem do *punk rock* no mundo, já que o assunto envolve questões históricas, existe uma controvérsia polêmica que pauta este debate desde a década de 70. Como já foi colocado, para muitos, a origem deu-se na Inglaterra com os *Sex Pistols*

(foto acima)⁸⁰, banda que proferia palavrões em programas de Tv, dava escândalos inimagináveis na terra da rainha Vitória e fazia outras “barbaridades”; por outro lado, muitos também defendem a idéia de que o *punk rock* foi invenção de uma banda habitante de Nova Iorque nos anos de 1974-1975: *Ramones*.

Não entrar-se-á mais a fundo nisso, o que seria fastidioso e, talvez, irrelevante; vale dizer que ambas possuíam uma atitude e letras contestadoras – em vários casos sem base alguma - e características

⁷⁹ A dança *punk* é denominada de *pogo* ou *mosh*, entendendo esta como uma roda formada pelo público dançante na qual muitas vezes parece mais estar havendo uma briga do que propriamente uma dança, em razão dos choques de ombros e pontapés. Esse assunto será mencionado em breve.

⁸⁰ Disponível em: <http://www.recollectionbooks.com/.../SexPistols3001_M.jpg>. Acesso em: 13 de setembro de 2003.

musicais não muito eruditas; entretanto, a energia propiciada pelo som simples e enérgico contagiou muitas pessoas ao redor do mundo. Só para ilustrar, o *Ramones* (foto)⁸¹ teve uma vida mais longa – embora também extinto -, e conquistou e ainda atrai muitos fãs no Brasil, o que pode ser corroborado pela venda de materiais – cds, vídeos, camisas e bonés - relativos ao grupo. De fato,

o *punk rock* abalou as estruturas do *rock pop* e chegou a modificar o comportamento de parte da juventude que aderiu a ele. Na verdade, pode-se dizer



que, no caso deste tipo de *rock*, “o feitiço virou contra o feiticeiro”, uma vez que o “plano”, depois de algum tempo, saiu pela “culatra”. Em virtude da complicada situação que as classes trabalhadoras britânicas viviam na década de 70, aliando o desemprego e a falta de perspectiva, criou-se a conjetura perfeita para o surgimento de algo crítico. O empresário Malcom McLaren, visando ganhar mais dinheiro do que já tinha e aproveitando que o *rock* progressivo⁸² começava a declinar pelo excesso de virtuosismo, transformou sua loja “*Sex*” no local onde recrutaria jovens para formar uma banda. Assim cooptou dois indivíduos que não saiam do local, Steve Jones (guitarrista) e Paul Cook (baterista), além do então balconista da mesma, Glenn Matlock (baixista); porém, faltava um vocalista. Desse modo, um velho freqüentador da loja que nunca tinha cantado – John Lydon -, além de ter os dentes podres e ser uma pessoa que não aceitava muito bem os padrões da época⁸³, fez o teste cantando em uma *jukebox* que

⁸¹ Disponível em: <www.wallpaperbase.com/.../the_ramones_3.jpg>. Acesso em: 16 de setembro de 2003.

⁸² O conceito já foi abordado no capítulo 2.

⁸³ Pode-se dizer que era um “*outsider*”.

ficava no próprio estabelecimento. Estava, assim, formado os *Sex Pistols*, sendo que os ensaios começaram e Lydon passou a se chamar *Johnny Rotten* (Joãozinho Podre). No primeiro show, em 6 de novembro de 1975, a banda, apesar de totalmente despreparada, começava a parir o *punk rock*. McLaren visava obter lucro de tudo isso, e, percebendo a estagnação do *rock'n'roll* da época, denominou o som que faziam de *punk rock*. Com letras muito contestadoras e severas críticas à monarquia britânica, um mês



depois – com McLaren por trás – chegou ao mercado o compacto *Anarch in the UK*. No dia 1º de dezembro de 1976, o grupo foi ao programa de maior audiência da Tv inglesa e, pela primeira vez na história, a expressão “*fuck off*” foi dita diante das câmeras. O feito pertence a Rotten (junto ao microfone na foto)⁸⁴. Pelas críticas que o grupo sofreu pelo comportamento, o mesmo apareceu nas

primeiras páginas de todos os jornais britânicos, e o resultado foi a venda de 10 mil cópias diárias do compacto por algum tempo. Em 1977, já sem gravadora, o grupo trocou de baixista, quando, então, entrou *Sid Vicious*, o qual mal conseguia se apresentar em virtude de seu estado cotidiano baseado em drogas e bebidas. Tendo assinado contrato com a gravadora A & M e aproveitando o jubileu da rainha Elizabeth II com 25 anos no poder, a banda lançou o compacto *God Save the Queen* que trazia fortes críticas como “*Deus Salve a rainha e sua política fascista. Não há futuro na Inglaterra*”. Logo depois, atritos os tiraram da gravadora, fato que os permitiu assinar com a gravadora *Virgin* que, ao contrário das anteriores, sustentava todas as “brigas” da banda em se tratando de censura. *God Save the Queen* foi vetada pela BBC de Londres, momento em que Rotten deu a

⁸⁴ Disponível em: <<http://www.img104.echo.cx/img104/2240/sexpistols21ix.jpg>>. Acesso em: 13 de setembro de 2003.

seguinte entrevista à referida emissora: "A música precisa dar assistência a todo esse lixo (a sociedade britânica). A música tem que mostrar saídas para se vencer a estagnação. Ela tem que ser verdadeira, mas também bem-humorada. E isso não é política".

Em 12 de novembro, finalmente é lançado o álbum de estréia da banda; no início de janeiro do ano seguinte (1978) excursionaram pelos Estados Unidos e, no dia 14 em São Francisco, a banda faz seu último *show*, pois Jones e Cook queriam desfazer a banda, assim como McLaren⁸⁵. Findado o grupo a partir daí, Vicious (ensangüentado à esquerda na foto, e



Rotten junto ao microfone)⁸⁶ ainda gravou algumas músicas com Jones e Cook, como uma versão *punk rock* de *My Way*⁸⁷, então imortalizada nas vozes de Elvis Presley e Frank Sinatra.

Em carreira solo, Vicious foi preso pelo assassinato de sua namorada Nancy Spungen, em 11 de outubro de 78. O fato nunca ficou totalmente esclarecido⁸⁸; preso imediatamente, só saiu da cadeia depois que a Virgin bancou uma fiança de 50 mil dólares. Em 2 de fevereiro de 1978, menos de 24 horas depois de sua libertação, Vicious sofreu uma overdose de heroína no banheiro da casa de sua mãe durante uma festa. Aos 21 anos, estava morto um dos homens que seriam referência para o *punk rock*. Os *Sex Pistols* foram a banda que viveu menos tempo, mas que, até hoje, é, ao lado dos *Ramones*, a lenda do *punk rock*, uma vez que, mesmo tendo começado com um ideal capitalista por trás – pela presença de McLaren cujo objetivo era somente o lucro – a banda conseguiu – mesmo inconscientemente -, em

⁸⁵ Em meio a tudo isso, Vicious encontrava-se no hospital em razão de excesso de bebida.

⁸⁶ Disponível em: http://www.auto-sfondo-desktop.com/wallpapers-music/sex-pistols/0001/sex-pistols_0001.jpg. Acesso em: 13 de setembro de 2003.

⁸⁷ Nesta versão é perceptível o desleixo e o sarcasmo com que Vicious cantou a música. Não se trata de juízo de valor, mas de um fato irretorquível.

⁸⁸ O fato é que o corpo foi encontrado esfaqueado e, ao seu lado, estava o baixista totalmente drogado por heroína.

pouco tempo, uma grande legião de fãs que viviam os problemas sociais e existenciais da Inglaterra de então e que, ao longo do tempo, tal ideologia contestatória iria atingir um ponto de reflexão na crítica contundente ao papel do Estado e à repressão. No caso, estes jovens iniciaram algo que, para eles era um modo de ganhar dinheiro e, simultaneamente, de passar o tempo; acabou sendo o início de um fenômeno inesperado. Porém, o conteúdo revoltado das letras não era elaborado cuidadosamente e nem explanava teses consistentes de críticas ao governo, pelo contrário, eram letras que agrediam todas as instituições sociais de maneira bastante inconseqüente. Ainda, com um vocabulário nada escorreito, visavam apenas chocar a sociedade. Assim, o que ocorreu foi que, em um momento no qual a juventude não se manifestava e que a Inglaterra passava por problemas econômicos, eles disseram coisas que – externadas para agredir – chamaram a atenção e desencadearam um momento político de contestação. Portanto, o *punk rock*, que surgiu visando o lucro e era o passatempo de alguns jovens inconseqüentes, drogados e desajustados, tornou-se, posteriormente, uma música de cunho crítico política/social e ideológico. Esclarece-se aqui que muitas bandas deste estilo apareceram depois e levaram a denominação de anarquistas – assim como ocorre hoje – ; não obstante, grande parte das críticas destas são vazias de maior significado e ditas ao léu, em tom de revolta pura e simples. Contudo, existem aquelas que, de imediato desprezaram o rótulo de anarquistas, mas que continuaram a fazer críticas embasadas. Teremos oportunidade de analisar algumas letras oportunamente.

Porém, não obstante tenha surgido do objetivo de lucro, o *punk rock* tornou-se a expressão máxima da crítica dentro do *rock*, e isso se espalhou de modo veemente para diversas localidades do mundo. Pode-se inferir que tal estilo de *rock* conseguiu manifestar um sentimento comum de parte considerável da juventude, não somente na Inglaterra, mas em quase todo o

mundo. No caso do Brasil, assim como no início na Inglaterra, o *punk rock* passou a ser adotado (ouvido, e em alguns casos, tocado) por jovens oriundos de famílias de trabalhadores, em sua grande maioria, habitantes dos subúrbios, e que se identificaram com a situação de marginalidade expressada pelos *punks* ingleses.

4.2 Crítica e Postura

“A rebelião punk de São Paulo não é uma cópia importada do punk de fora, mas uma identificação adaptada à realidade local” (BIVAR APUD ABRAMO, 1994, p. 98).

Desse modo, o *punk* caracterizou-se como um “movimento de revolta”, ou como uma maneira de ser no dia-a-dia, pois tratava-se de uma maneira de olhar a realidade e fincar posição veemente diante da mesma, e isso acarretou, de uma forma ou de outra, uma forte contestação contra questões da sociedade, principalmente no que toca à dominação. Portanto, muitos *punks* se denominaram de *anarco punks*, tendo uma postura muito contra o Estado, o sistema e/ou qualquer instituição reguladora.⁸⁹

Diante deste quadro, os *punks* utilizam, desde seu advento, um visual assaz distinto, com calça jeans rasgada, muitas vezes camisa com um A circundado (representando o símbolo do anarquismo), bota ou coturno, cinto com pontas de metal, corrente no pescoço, o cabelo raspado dos lados

⁸⁹ Há, também, *punks* pertencentes a um movimento interno intitulado de *straight edge*, movimento que suscita diversas discussões contraditórias, pois algumas pessoas acreditam que os *punks straight edge* são vegetarianos, embora haja adeptos que comam carne; outros salientam que significa uma postura moral/sexual (não usar drogas e ter abstinência sexual, ou pelo menos não ser irresponsável); enfim, há idéia básica é *Straight Edge = hardcore/punk* livre de drogas, ou seja, passar a idéia de que o *punk* não tem relação com a auto-destruição, violência, danos à saúde ou quaisquer outros males causados pelas drogas, e, assim, romper com o estereótipo ensejando a idéia de que um *punk* pode ser uma pessoa que opta por não se drogar. O símbolo *straight edge* é o X.

- mas longo e “pontiagudo” no centro da cabeça (corte convencionalmente chamado de *moicano* – e jaqueta de couro preta.⁹⁰



Ilustração: *Punk* em show

⁹⁰ Este é o visual padrão de um *punk* e que foi, e talvez seja, muito utilizado na cidade de São Paulo. Em Ribeirão Preto encontrou-se vários indivíduos que se encaixam, bastante, neste visual e se autodenominam *punks*. Porém, os que usam o cabelo “moicano” fazem este penteado nas festas e shows. Durante o dia vestem-se bem caracterizados, embora sem este penteado.



Tim Armstrong da banda californiana *Rancid* e, atrás, o símbolo do anarquismo⁹¹.



Show *Punk* em Ribeirão Preto

Ressalta-se que, em princípio, tal condição foi adotada prioritariamente – como estabelecido há pouco – por jovens das classes

⁹¹ Disponível em: <<http://www.tbonephoto.com/images/timtravis+.jpg>>. Acesso em 02 de abril de 2004.

menos favorecidas economicamente, que buscavam, por meio da expressão musical, atrelada ao visual e à conduta cotidiana, mostrar sua indignação no que tange à exclusão social. Cabe recordar, desse modo, que toda a trajetória do *punk rock* foi, de certa maneira, “marginal” se comparada com os outros estilos de *rock*. O *punk rock* calcou-se em carregar suas letras e seu comportamento com ideologias, invariavelmente, contestadoras. “A ideologia da sinceridade era fundamental para o punk; nas entrevistas, as opiniões dos músicos e a coerência da mensagem de suas letras tornaram-se assuntos rotineiros” (LAING, 1988, p.90).

O *punk rock* possui um jeito um tanto diferente de ser porque não há o estabelecimento do músico *star* e do fã; os papéis são bem claros, mas não há por parte dos músicos o “modo estrela” de ser, assim como também as bandas *punk* não produzem seu *show* como a de outros estilos. Em geral, há um palco com iluminação tradicional e os instrumentos, sem efeitos especiais ou coisa análoga. Os músicos não utilizam, muitas vezes, roupas de couro, maquiagem⁹² ou máscaras; na maioria das vezes o *jeans*, bermuda, tênis, botas ou sapato. Muitas vezes as bandas tocam com a roupa que estariam, por exemplo, passeando na rua, e tanto os músicos quanto os fãs do *punk* possuem muitas tatuagens.

“O *punk rock* me ensinou que não há essa divisão tola entre artista e público, não há estrelas *punks*. O que eu quero mesmo é me comunicar diretamente com quem admira a minha música e tem ideais similares aos que eu defendo. Sentia-me um verdadeiro extraterrestre em meio àquela realidade artificial. Frente ao sentimento *outsider*, a movimentação que emergia dos subterrâneos caiu-me



⁹² Não se almeja afirmar que músicos de outros estilos de *rock* - e mesmo de outros gêneros – utilizem-se de maquiagem ou recursos análogos. Ocorre que alguns músicos do *rock pop* possuem um camarim no qual se arrumam com profissionais da “beleza” antes de um show.

como uma luva de rebites. O *punk* apareceu para mim como um meio de expressão artística, visual e comportamental; algo com vários significados.” Greg Graffin⁹³

Constatou-se que este é o tipo de *rock* que menos espaço tem na mídia, seja brasileira, seja internacional; as bandas *punk*, em todo o planeta, raramente ganham prêmios de audiência ou em se tratado da escolha de críticos. Porém, nos EUA e Europa há muitas bandas que conseguem seu ganho profissional com o *punk rock*, fato comum se analisar-se o *rock* como um todo; entretanto, no Brasil não existe grupo algum de *punk rock* que tenha sua fonte de renda baseada somente em shows e venda de cds. Inegavelmente, a própria “postura *punk*” demonstra a idéia de que sua visão e sua música não são as preferidas. Pode-se citar exemplos de bandas consagradas no Brasil como *Garotos Podres*, *Ratos de Porão*, *Cólera*, dentre outras, todas tratando de terminologias que passam a idéia de que estão “fora” do sistema e, por conseguinte, almejam mudá-lo.

Todavia, embora não tenham o suporte de propaganda midiática e distribuição dos Cds das bandas mais populares, conseguem ter um público considerável – mesmo no exterior -, fato que mostra como um estilo de *rock* acrescentado por letras críticas, conquista grandes espaços dentro do chamado *underground*. No exterior, a Califórnia é um dos marcos do *punk rock*, sendo que muitas bandas “adoradas” neste cenário, nunca tiveram seus nomes pronunciados em algum veículo de comunicação de massa. A já citada banda paulista *Garotos Podres* representa um dos maiores ícones do *punk rock* brasileiro. Suas músicas quase nunca tocaram em rádios convencionais (apenas na 89.9 – rádio *rock*/SP), bem como suas letras

⁹³ Graffin é o vocalista que fundou a banda *Bad Religion* no início da década de 80. Tal banda foi uma das poucas que assinou contrato com uma grande gravadora mas que não perdeu seu modo original de tocar. Tal fato não é uma opinião nossa, mas trata-se de algo corrente no meio musical. Imagem disponível em: <http://www.chime.com/photo/music/bad_religion=greg_graffin-1624.jpg>. Acesso em 04 de abril de 2004.

criticam duramente os governos Collor e FHC, os EUA, o sistema capitalista, o *status quo*, e pontos afins. Pela história da banda – formada na região do abc –, entende-se a razão do conteúdo explícito nas letras. Neste contexto, vale citar que, diante da pouca abertura que o mercado tem para com este estilo, muitas bandas tem – com a avançada tecnologia atual – gravado seus cds e feito sua distribuição de um modo indireto, ou seja, através de propagandas via internet e no “boca a boca”. *Garotos Podres*, por exemplo, tem um fá clube em Rondônia.

Várias bandas surgiram assim e conseguiram conquistar um certo espaço na cena musical, mantendo um público grande e fiel ao estilo.

O *punk rock* ensejou o aparecimento de um outro estilo, ou talvez, de um sub-estilo: o *hardcore*. Assim, algumas bandas são rotuladas de tocarem um som *punk/hardcore*, haja vista uma mesma música pode ter momento em que o *punk* é predominante, e momento em que o *hardcore* domina. Em vez de tentarmos explicar, a definição de Erlewine se faz bastante transparente.

Mais duro do que seu predecessor direto, o punk rock, o hardcore parte da música punk e acelera os tempos tão rápido quanto é humanamente possível, agarrando-se basicamente à guitarra monocromática, ao baixo e à bateria, favorecendo as letras meio gritadas, que expressam os sentimentos mais inflamados que os cantores e compositores podem imaginar (ERLEWINE *et al*, 1995, p.917).

“É embaçado, o pop vende, mas *punk* não. Então tenho que vir aqui fazer faculdade, ficar nesta porra para ter a bosta do diploma (...) queria ganhar dinheiro tocando, mostrando as minhas letras...fazer o quê? (...) Faço publicidade porque é um curso que tem mais a ver com o que gosto...vou poder mostrar minha indignação (...) às vezes me sinto

preso, acorrentado e o fato de ser *punk*, de dizer 'foda-se' me alivia muito. Eu sou eu, foda-se quem não gosta e mostro mesmo quem sou (...) eu trampava, mas não gostavam do visual e me mandaram embora, então meu pai tá bancando a facul, não vejo a hora de terminar e cuidar da minha vida, o foda é que minha banda não ganha porra nenhuma de grana" (R., 21 anos, aluno de Publicidade e Propaganda).⁹⁴

Tal depoimento, assim como outros que obteve-se, apontam para o fato de que não são somente os jovens das classes menos abastadas é que se identificaram com o *punk*, mas há muitos jovens com poder aquisitivo considerável para os dias atuais que também tornaram-se *punks* – ou já o eram e apenas explicitaram sua visão mundo -, ou que ouvem constantemente tal estilo. Não se trata apenas de uma questão de estar excluído socialmente, ou de não ter bens materiais, ou mesmo oportunidades idênticas a outrem, mas sim de valores estabelecidos e que, para estes jovens, não têm razão de ser. Por conseguinte, o *punk rock* é o mecanismo que encontraram de externar sua indignação para com tal estado. Se as bandas de *punk rock* são compostas por indivíduos – em sua maioria – oriundos das classes menos favorecidas, não pode-se afirmar isso quanto aos ouvintes. A classe social não constitui uma barreira para o ouvinte gostar ou não de *punk rock*, ou mesmo ser *punk* ou não.

O som, conforme exposto no capítulo sobre o *rock*, é rápido, as músicas têm, no máximo, 3 minutos e meio, as letras são contundentemente críticas e demonstram simultaneamente, assim como o visual *punk*, oposição ferrenha em relação à sociedade e uma imagem de contentamento consigo, com a sua identidade, justamente por estar contra a massa. A própria noção musical se caracteriza por uma “agressividade” sonora⁹⁵,

⁹⁴ Os dados de R. apontam que “sua” renda mensal familiar está por volta de 10.000 R\$, sendo que o seu dinheiro mensal está contabilizado em 300 R\$ mensais, de modo que seu pai é quem paga a Universidade.

⁹⁵ Não significa que o indivíduo desconheça os meandros da música, como acordes, partituras, etc; porém, em se tratando de maioria, o *punk rock* tem como característica a simplicidade no tocar.

muito diferenciada de canções musicalmente elaboradas, mas sim com o som simples, haja a vista de que um dos pontos chave da constituição do *punk* enquanto música foi o seu antagonismo em relação ao *rock progressivo*, repleto de virtuosismo e com músicas longas. De fato, o *punk rock* é sinônimo de crítica, o que merece uma discussão pela complexidade que está em seu cerne. Depois da ascensão de Elvis Presley, Bob Dylan e outros ícones consagrados, o *rock'n'roll* passou a viver um período de grande “avanço” no tocante às técnicas e à própria estrutura da composição musical, o que culminou no advento de um novo estilo intitulado de *rock progressivo*. Assim, as composições simples e dançantes cederam lugar a músicas que poderiam chegar a 14 minutos e que não traziam o mesmo *swing* que levava à dança, mas sim ganhava em técnicas instrumentais apuradas; além disso, continham solos de guitarra com duração nunca antes vista na história do *rock*. Símbolos deste estilo de *rock* são *Led Zeppelin* e *Pink Floyd*.

Todo este virtuosismo conquistou um público que mantinha uma postura mais introspectiva diante da música e que, em contrapartida, “perdia” na animação e na energia dançante que marcara a sociabilidade juvenil anterior. Isso fez com que parte da juventude roqueira, em especial a inglesa – somando todas as peculiaridades sociais deste país – aderisse à máxima já mencionada “*do-it-yourself*” (faça você mesmo), o que era praticamente impossível de se fazer com relação ao *rock progressivo*. É um tanto comum⁹⁶ que um adolescente fã do *rock* queira, pelo menos por algum tempo, integrar uma banda; porém, havia duas complicações naquele momento. Em primeiro lugar, o *rock* que imperava no momento não era mais o mesmo de antes, pois realizava uma música um tanto “parada”, “lenta”, sem tanta empolgação aparente; também, se resolvessem tocar algo do gênero, precisariam de anos e anos de aulas instrumentais haja vista a

⁹⁶ Não se trata de inferência, mas sim de um dado que a pesquisa demonstrou.

precisão e o grau de dificuldade com que as bandas do *progressivo* tocavam.

Conseqüentemente, além do fator social de revolta, o lema já mencionado “*Do it yourself*” coube à música em si, como se dissesse:

“não precisamos disso, não queremos essa música, não gostamos de você: portanto, fazemos do nosso jeito, e se você não gostar...problema seu!”

Com um som “rude e primitivo” se comparado à tecnologia e ao virtuosismo que existem, o *punk rock* não apresenta uma música trabalhada harmônica e melodicamente; pelo contrário, é simples. Porém, a questão é como ela é colocada em poucos acordes e o que passa ao público. O modo *punk* de ser em relação ao ritmo foi essencial para distingui-lo dos outros tipos de *rock*. Na literatura consultada durante a realização desta tese, encontrou-se uma definição muito interessante e que chamou-nos bastante a atenção. “A guitarra punk era semelhante ao som de um serrote, combinado ao toque monadário baixo, ambos evidentes na composição ‘Anarchy in the UK’, do Sex Pistols” (SHUKER, 1999, p.223).

Junto da música, o visual agrega elementos identitários opostos à noção padrão de “bem-vestido” - ou mesmo de outros grupos específicos que não se pautam pela crítica social -, para assim, ser não somente uma queixa, mas de fato, ser contra a maioria.

Todas estas características objetivam demonstrar sua visão diferenciada, agressiva, revoltada, reivindicativa, e que adentra a determinados espaços urbanos para manifestar o seu protesto, ao mesmo tempo em que também há o fator diversão com os shows de *punk rock*. A própria dança *punk* baseia-se na revolta externada em violência com o chamado *mosh*, ou pogo, constituída por rodas de pessoas que dançam, se

acotovelam, chutam, dão braçadas uns nos outros, conforme as duas próximas fotos evidenciam.





Outra prática muito usada nos show de *punk rock* é o *stage diving* (mergulho – fotos acima), no qual um fã sobe ao palco ou em algum setor mais alto do estabelecimento e pula em cima dos demais que, por sua vez, passam a conduzi-lo com as mãos e, assim, proporcionam-lhe um “passeio” por todo o público.

É importante dizer que tal estilo, o *punk rock*, conquistou, no Brasil, maciça e primeiramente, as classes mais baixas, enquanto que o *rock pop* se emancipou nas classes mais abastadas, fato que nos permite inferir que houve, neste momento, uma identificação quanto aos temas enfocados pelo *punk rock*. Porém, conforme explícito anteriormente, foi apenas questão de tempo para que jovens das classes mais abastadas despertassem para o *punk rock*.

Neste momento, acreditou-se ser importante inserir fragmentos das falas de alguns músicos que nos permitem refletir sobre suas inspirações nas composições.

“Quando comecei⁹⁷ a compor, realmente não havia nenhum tema



específico. As idéias simplesmente fluíam e retratavam, de alguma forma, o momento histórico e a realidade social na qual estava inserido. Apesar de muitos terem definido os anos 80 como a década perdida, acredito que este juízo de valor seja precipitado. A análise da trajetória e as transformações pelas quais o Brasil passou no período ainda estão por serem analisadas. Em minha opinião, a década de 80

se inicia, na verdade, em 1979. É neste ano que é aprovada a Lei da Anistia, marcando o início de uma etapa que levaria a ditadura militar ao ocaso. Durante toda a década de 80 ocorreu uma inegável ascensão dos movimentos populares, sindicais, e de esquerda; em 1989 tem início a reação conservadora iniciada pela eleição de Fernando Collor, reação esta que, em minha opinião, estendeu-se por toda a década de 90. Eu era estudante secundarista no início dos anos 80, estudava em São Bernardo do Campo, e fui testemunha das grandes greves dos metalúrgicos, aliás matava aula para participar das manifestações. Na escola, fui bastante influenciado pelo ressurgimento do movimento estudantil secundarista, que era próximo do alicerce da juventude socialista. Ao mesmo tempo, o *punk rock* deitava suas raízes no Brasil; para nós, o *punk rock* era um movimento que, de alguma forma, resgatava a rebeldia original do *rock 'n' roll*. Acredito que dentro daquilo que vivíamos na época, o surgimento de uma proposta musical contestatória acabou servindo como veículo de expressão de uma parcela, ainda que pequena, da juventude do ABC. É isso o que ocorreu

⁹⁷ Imagem disponível em: <<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/garotos-podres.asp>>. Acesso em 02 de junho de 2004.

neste momento, greves, questionamento da ditadura, ascensão do movimento social, revolução sandinista, diretas já, primeiros contatos com a literatura marxista, enfim, e uma boa dose de *punk rock* são alguns ingredientes do panorama de uma época explosiva que influenciou muitas bandas como a nossa” (Mau⁹⁸/Garotos Podres/vocalista).

“O *punk rock*, nos anos 80, era subdividido em várias gangues, não havia informação. Vindo do proletariado, da periferia, muitos tinham idéias anarquistas, mas era nebuloso e a repressão policial também impedia a estruturação do movimento. Não havia boas bases para um movimento forte, o *punk* andava lado a lado com a marginalidade, ações políticas e filantrópicas eram nulas (...) Sim, havia uma forte união entre as bandas,



mas o público não ajudava, os shows sempre acabavam em tretas ou os *punks* destruíam o banheiro para se divertir. Atos

de vandalismo também fizeram parte do movimento. Hoje não sei nada sobre o movimento *punk*, não pertencço à nova geração e estou cagando pra eles” (João Gordo⁹⁹ / Ratos de Porão / vocalista / apresentador da MTV).

Quanto aos jovens universitários,

⁹⁸ Mau é vocalista da banda desde a sua formação – 1982 -. Também é professor de História formado pela USP, e, no momento desta entrevista, era doutorando em história econômica pela referida universidade.

⁹⁹ Imagem disponível em: <<http://www.ratosdeporao.hpg.ig.com.br>>. Acesso em 07 de agosto de 2004.

" (...) o *punk rock* é atitude com mensagem, diversão, com o *rock*, e com consciência (...) o *punk rock* é enérgico, é energia, você vai num show, você vê a galera naquela roda, você pode até achar que é meio violento, mas é amistoso, é energia (...) o *rock* tem o espírito de liberdade, de quebrar tabus, barreiras, mas tudo muito consciente, respeitando a liberdade do próximo (...) o *punk rock* é respeito mútuo (...) de fato há nisso uma forma anarquista de ver o mundo, liberdade, consciência, tipo mudar uma coisa sem perder a essência, o movimento *punk* diz que é para ter o amor ao próximo...é claro que tem alguns extremistas, radicalismo, mas isso contradiz o verdadeiro espírito" (Raphael, 20 anos, aluno de publicidade e propaganda).

Neste depoimento fica nítida a relação estabelecida pelo jovem entre a musicalidade e um ideal, uma conduta, no caso do *punk rock*, de atrelar - um entretenimento -, a musicalidade a uma conduta de ruptura de certos padrões, mas respeitando a liberdade do outro.

Portanto, da mesma maneira que as juventudes, as identidades são construídas de várias formas, segundo as diferentes sociedades, o lugar social que o sujeito ocupa, o conjunto e a escala de valores, idéias, reflexões - dentre outros aspectos - que vão constituir seu instrumento de leitura para a interpretação do mundo. Assim, cada sujeito, de acordo com seu contexto sócio-histórico e a partir destas referências, vai elaborando a sua percepção da realidade, sendo que "toda identidade é socialmente construída no plano simbólico da cultura" (MARQUES, 1997, p.67).

É um tanto complicado mencionar identidade sem abarcar, também, a sociabilidade. Na visão de Marques (1997), a identidade pode ser entendida como um conjunto de representações que a sociedade e os indivíduos constroem acerca de algo que propicia unidade a uma experiência humana, múltipla, facetada, tanto no plano psíquico como no plano social.

A sociabilidade dos jovens apreciadores de *rock* varia na medida do seu “comprometimento e adoração” com o gênero musical. Há desde o indivíduo que gosta, conhece e compra cds e revistas, até ao que possui um grupo de amigos que se reúnem periodicamente em uma casa noturna de shows – ou mesmo na casa de um deles para assistir a um show em dvd ou ouvir um novo cd -, passando por aqueles que possuem um grupo musical e, além de ouvirem, também aventuram-se a formar um grupo de *rock*. Na medida em que a Universidade possibilita uma interação entre estes indivíduos, funciona como um catalisador e passa a representar um local de troca de informações sobre *rock*. Mesmo não fazendo parte da dinâmica intrínseca do contexto intelectual, os jovens aqui enfocados muito se valem do espaço de estudo para se encontrarem no intervalo, sempre tendo como assunto algo inerente ao *rock*; porém, cabe dizer que a Universidade não é o espaço, mas sim apenas um dos espaços de intercâmbio neste sentido. Nessa perspectiva, tal local deixa de ser, para o roqueiro, um fator de interesse exclusivo e concernente ao estudo, para se constituir em fator de “reuniões” de roqueiros e até de promoção de shows de conjuntos de alunos, além da distribuição de fanzines e divulgação de eventos de *rock*.

“(...) uma agitação só, você vai num *show* ou numa festa, encontra os amigos, aí toca aquele som, *punk rock* total, você pira meu, no sentido positivo, alegria, aquele som sobre, dançamos muito, até cansar” (R., 21 anos, aluno de Publicidade e Propaganda).

O *punk rock*, ao contrário dos outros estilos de *rock*, possui músicos – conforme reiterado há pouco – que não vivem profissionalmente disso, pois a remuneração material é, muitas vezes, irrisória. E a origem de classe destes contrasta, muitas vezes, com a dos músicos de outros estilos de *rock*. Se levarmos em consideração o *rock pop* no Brasil, por exemplo, Roger Rocha Moreira (vocalista / guitarrista do grupo *Ultraje a Rigor*) cursou até

o terceiro ano de Arquitetura no Mackenzie, é formado em Inglês pela *Michigan University* e fez o Conservatório Dramático e Musical, o Conservatório Musical Brooklin Paulista e a Fundação das Artes de São Caetano do Sul. Fernanda Abreu (carreira solo) cursou três anos de Ciências Sociais na PUC/RJ; após ter entrado na banda *Blitz*, nunca mais voltou à Universidade. Dado Villa-Lobos (guitarrista da extinta banda *Legião Urbana*) nasceu em Bruxelas; é sobrinho/neto do maestro/compositor Heitor Villa-Lobos. Já em Brasília, entrou para a Legião Urbana em 1983. Dinho Ouro Preto (vocalista da banda *Capital Inicial*) é filho de diplomata e foi criado em Washington. Tataraneto do Visconde de Ouro Preto veio morar no Brasil – em Brasília – em 1980, quando, então, tinha 16 anos. Tendo sido reprovado no vestibular para Ciências Sociais, dedicou seu tempo à música. Fé Lemos e Flávio Lemos, respectivamente baterista e baixista da citada banda, são filhos de professores universitários. Humberto Gessinger (vocalista e baixista do grupo *Engenheiros do Hawaii*) fundou o grupo com Carlos Maltz (baterista e não mais membro do grupo) quando os dois cursavam arquitetura na Faculdade de Arquitetura do Rio Grande do Sul. Estes são exemplos de alguns artistas do cenário *rock pop*¹⁰⁰ do Brasil e pode-se dizer que, no mínimo, são originários da classe média. Já no tocante aos músicos de *punk rock*, a grande maioria é oriunda das classes populares e não fez curso superior. Por exemplo, Mauro (guitarrista da banda *Garotos Podres*) é tatuador; João Gordo (vocalista da banda *Ratos de Porão*) é apresentador da MTV; Jão (guitarrista do *Ratos de Porão* é professor de guitarra); Fábio (vocalista da banda *Olho Seco*) tem uma loja de cds. Se tomarmos como exemplo o exterior, *Ramones* foi constituída, originalmente, por *Dee Dee*, que, além de traficante e viciado, fazia programas sexuais em troca de

¹⁰⁰ Frisa-se que Fernanda Abreu saiu da banda *Blitz* e, depois de rumar para a carreira solo, adotou um outro gênero musical.

dinheiro. Obviamente não se está almejando denegrir a imagem dos membros de bandas *punks*, apenas querendo mostrar alguns extremos no tocante à origem de classe. Pode-se fazer, assim, uma comparação entre os músicos de *punk rock* do Brasil e do exterior: ambos vieram das classes menos abastadas. Porém, em se tratando dos outros estilos de *rock*, a questão muda. Enquanto no Brasil muitos, conforme demonstrado, estudaram inclusive até o 3º grau, no exterior diversos artistas famosos de *rock'n'roll*, *rock pop*, e *hard rock* realizavam trabalhos não qualificados antes de se tornarem “estrelas”. Jon Francis Bongiovi (artisticamente conhecido como *Bon Jovi*, vocalista do grupo que leva o mesmo nome) trabalhou como vendedor de sapatos, vendedor de jornais, em um lava rápido, de garçom, e, finalmente, de “faz tudo”. John Rzeznik (vocalista e guitarrista da banda *Goo Goo Dolls*) fez curso técnico para mecânico; Ozzy Osbourne foi afinador de buzinas de automóveis, empregado de um matadouro e de um crematório antes de fazer sucesso. Porém, em se tratado dos jovens ouvintes universitários, alguns nitidamente apreciam única e exclusivamente o *punk rock*, postura que pode implicar em críticas ou não há outros estilos de *rock* e a outros gêneros musicais; há aqueles que gostam de alguns estilos (*hard rock* e *heavy metal* por exemplo), e o que gostam apenas do *rock'n'roll*.

Em se tratando do Brasil, há certo desconforto de fãs de *punk rock* quando algum de seus ídolos passa a agir de uma maneira “não correspondente” com o ideal *punk*. No caso, o vocalista da banda *Ratos de Porão*, João Gordo, tornou-se apresentador da MTV. Por conseqüência, passou a ser muito criticado pela ala “radical” dos *punks* que publicamente o chamou de “mercenário”, “traidor do movimento *punk*” e “vira-casaca”.

“Isso aí é meio foda, tem gente que fala que o João Gordo é traidor do movimento *punk* porque foi trabalhar na MTV, é meio foda, mas os caras

esquecem que o cara tem uma vida, tem filho...não ouvir João Gordo porque acha que ele é traidor do movimento *punk* é meio foda, mas a gente tem que entender que o cara que curte ele fica com raiva porque não esperava isso, isso causa uma desilusão, mas eu defendo a liberdade, se for contra isso eu vou ser contra o que eu prego e prego a liberdade " (Raphael, 20 anos, 1º ano, publicidade e propaganda).

Já o jovem "J." tem outra visão:

"Quero que se foda, o cara traiu pô! Acha...MTV, não podia cara, sacanagem, o cara era *punk* e virou apresentador fazendo palhaçada na tv, ridículo...depois vem com aquelas letras metendo a boca no mundo, precisa agir de acordo (...) fui num sebo e vendi todos os meus cds dos *Ratos*" (J., 22 anos, aluno de Letras).

"Green Day e Offspring podem até ser uma merda mesmo, mas os caras fazem o que sempre se fez na Califórnia a vida inteira. Eles não se venderam, não, pois essa turma da Califórnia sempre fez um som exatamente assim. Você pega uma banda de 1979 e o sonzinho é daquele mesmo jeito, é o cara na praia falando de amor, é pop e pronto. Esse negócio de ficar policiando as pessoas e fazer cobranças de postura política é ridículo, é fascismo. Tem muito *punk* radical não percebe que está sendo fascista com esse patrulhamento acusador do tipo 'você come no McDonald's' ou 'você assiste ... Rede Globo'. O melhor jeito de ser *punk* é respeitar os outros, pois só assim você vai ser respeitado" João Gordo¹⁰¹

Ainda no tocante a "enquadrar-se no sistema", parece haver um conflito de alguns entrevistados quanto à ideologia *punk* cingindo o anarquismo, pois, muitos querem ter uma vida agradável, mas sem perder a "postura *punk*". No entanto, para alguns é complicado não "entrar" de

¹⁰¹ Pensamento colocado no site oficial da banda *Ratos de Porão*. <http://www.ratos.com.br>, consultado em 26 de fevereiro de 2004.

algum modo no sistema, ser crítico o tempo todo e permanecer, assim, “fora” de tudo.

“Tentaram fazer dessa forma e não deu certo, não deu certo e pronto! Veja o meu caso, tenho irmã, tenho família...como é que vai fazer? Ficar pedindo coisa de casa em casa? Vamos fazer de outra forma, resolvi estudar, entrar no sistema, trabalhar dentro do sistema e tentar mudar alguma coisa para melhor, meu sonho é poder fazer publicidade sobre coisas boas, coisas falhas no sistema, porque a idéia, o objetivo, a filosofia do *rock* continua, o *rock* é um marco, o *rock* está na minha alma (...) não suporto ver a desigualdade, mas vi que não era rasgando a minha roupa, fazendo moicano e gritando que iam me ouvir, não ia mudar nada. Posso entrar dentro do sistema e usar os artificios do sistema, as construções do sistema para promover a conscientização, a luta contra o preconceito, contra a desigualdade” (Raphael, 20 anos , aluno de Publicidade e Propaganda).

4.3 As letras

No caso das letras, restringindo o campo de análise ao Brasil, pode-se constatar o lado mais crítico no *punk rock* de modo quase que incomensurável, o que não significa que bandas de *rock'n'roll* e *rock pop* não tenham, também, suas letras críticas.

Rock de Subúrbio

Em meio à **fumaça**
das **chaminés**
ecoam **gritos**
de uma geração
gritos que são
porta-vozes
de uma juventude
amordaçada

Quero ver em cada garagem
da **periferia**

pulsar o ritmo
da **revolta**
queremos subverter
a ordem burguesa
que existe na música e na arte

Ô Ô Ô Ô Ô, *Rock de Subúrbio* Ô Ô Ô Ô Ô, *Rock de Subúrbio*
Façam da música
uma forma
de fazer cair por terra
a sua mordança
queremos subverter
a ordem burguesa
que existe na música e na arte.

Música *Rock de Subúrbio*, da banda *Garotos Podres*.

Subúrbio Operário

Nasceu num **subúrbio operário**¹⁰²,
de um **país subdesenvolvido**,
apenas parte da massa,
de uma sociedade falida,
submisso a **leis injustas**
que o fazem **calar**.
Manipulam seu pensamento
e o impedem de pensar
Solitário em meio a multidão
sufocado pela fumaça
rodeado pelo concreto
Perdido no meio da massa
apenas caminhando
no compasso de seus passos
seu grito de **ódio**
ecoa pelo espaço
Sem esperança de uma vida melhor
pois os parasitas, sugam o seu suor
Sem esperança de uma vida melhor
pois os parasitas, sugam o seu suor
Sobrevivendo das migalhas
que caem das mesas
os donos do papel,
os donos do papel!!!

¹⁰² O grifo é nosso.

Música *Subúrbio Operário*, da banda *Garotos Podres*

Insofismável a contradição burguesia x proletariado ressaltada na música, envolvendo inclusive, a angústia, a desesperança, e o estado apoquentado do explorado. Além disso, as opiniões desfavoráveis com relação ao Estado, ao(s) governo(s), aos políticos, e ao “sistema” são constantes.

Mordomia

Mordomia, Mordomia
 Também quero ir pra **Brasília**
 Conhecer essa tal de **Mordomia**
 Mordomia é uma mundana que tem incontáveis tetas
Distribui Jetons aos palhaços sem precisarem de ir ao circo
 Ao circo ô
 Também quero ir pra Brasília
 Conhecer essa tal de Mordomia
 Vou fazer aliança com a grande tentação
 Pra dizer por aí que vou acabar com a inflação
 Pra poder bater na sua porta
 e **mendigar o seu voto**
 Pois também quero ir pra Brasília
 Conhecer essa tal de Mordomia
 Também quero ir pra Brasília
 Conhecer essa tal de Mordomia

Mordomia, Mordomia
 Mordomia, Mordomia

Música *Mordomia*, da banda *Garotos Podres*.

A crítica se dá quanto aos políticos em geral, acordos, discursos vazios e a hipocrisia que abrange a vida política em Brasília.

Dois dos entrevistados assim externaram suas opiniões sobre o quadro político atual:

“Todas as tribos, todos os jovens são, na maioria, apolitizados, estão de saco cheio de tudo isso, querem que se foda, é

desilusão, muitos votam nulo porque o voto nulo é um voto de protesto, eu, por exemplo, não me identifico com nenhum partido político. Acho que existe uma falta de interesse, aí que tá, falta de interesse, mas eles não têm culpa, os jovens não têm culpa, ninguém quer saber de política porque é essa mesma ladainha sempre, vem aqueles caras fazer campanha, ninguém agüenta...tem que mudar o regime de governo, talvez o parlamentarismo seja legal, algo radical para o jovem se mobilizar, porque para ele falta alguma coisa, mas ele não tá nem aí porque tá desiludido" (Raphael, 20 ano, aluno de Publicidade e Propaganda).

"(...) cansado...acho que poderia definir a minha relação ou a minha posição frente à política...estou cansado disso tudo (...) me esforcei pra cacete, sempre tentei fazer meus amigos gostarem, mas como é que pode continuar a ter gente corrupta? Como tem gente que vota no PFL e no tucanato, ou melhor, no tucanalha? Tô cansado, esses dias meu irmão disse que o congresso tá cheio de vagabundo e, pela primeira vez, eu concordei. Cansei de defender" (A., 21 anos, aluno de Relações Internacionais).

"Gosto de bandas como *Rage the agasint the Machine*, *Dead Kennedys*, bandas mais políticas, que dizem coisas interessantes, inteligentes e que tem objetivos que não só ganhar grana (...) acho que as coisas estão um pouco complicadas, é difícil, a molecada tem *rap*, música eletrônica, e um monte de coisa que não tem ligação com o *rock* em si. Falta diálogo em casa, com os pais, é tanta informação, bebida, drogas, bares, a droga é consequência, vai muito além dela, o cara não tem objetivo, está conformado (...) tem bandas boas no Brasil que mostram a realidade, isso é bom, mas acho que não tem muita gente que curte" (J., 22 anos, aluno de Letras).

VOU FAZER COCÔ

Enquanto você,
De paletó e gravata,
 Aparece na tv e diz coisas que não consigo entender
O que quê eu faço?
Vou fazer cocô
 Enquanto você
Vive prometendo
 Que tudo vai melhorar
 Está pior a situação
 Enquanto você promete
 Vou fazer cocô
 Enquanto você
 Sobe no palanque
Pra tentar enganar
Todo mundo
 Enquanto você fala
 Vou fazer cocô

Música *Vou Fazer Cocô*, da banda Garotos Podres.

A oposição quanto ao Estado – ou com relação a como esta instituição se mostra e age – configura-se como algo muito notório nas letras *punks*, bem como nas entrevistas com os jovens, seja de um modo geral, seja no tocante a fatos específicos relacionados à repressão, corrupção e outros. Posto isso, no dia 9 de novembro de 1988, três operários da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN) foram mortos pelo exército durante uma greve. Diante disso, os *Garotos Podres* fizeram a música abaixo em homenagem a eles.

AOS FUZILADOS DA CSN

Aos que **habitam cortiços e favelas,**
 E mesmo que **acordados pelas sirenes das fábricas,**
Não deixam de sonhar, de ter esperanças,
Pois o futuro voz pertence.
 Aos que carregam rosas sem temer machucar as mãos,
Pois seu sangue não é azul nem verde do dólar,

**Mas vermelho da fúria amordaçada,
De um grito de liberdade preso na garganta.
Fuzilados da CSN, assassinados no campo, torturados no
DEOPS, Espancados na greve.**

A cada passo dessa marcha,
**Camponeses e operários tombam homens fuzilados,
Mas por mais rosas que os poderosos matem, nunca
conseguirão deter a primavera!**

Pois o futuro voz pertence!

Música Aos Fuzilados da CSN, da banda *Garotos Podres*

“Não gosto de polícia, de exército, nada disso. Não gosto de violência. E é muito chato quando essa gente aí faz as coisas por estereótipo, o cara anda de preto, é parado na rua; o cara tem cabelo esquisito é parado na rua porque é suspeito. E a democracia? Não gosto da polícia não” (J., 22 anos, aluno de Letras).

“Acha que alguém acredita na polícia? Se alguém roubar a minha bicicleta, acha que eu vou dar queixa na polícia? Primeiro, vai adiantar? Não; E segundo, às vezes tem até cara da polícia envolvido. (...) não vejo a polícia como uma parceira, como um setor que anda a favor da sociedade” (Pedro, 20 anos, Letras).

VERANEIO VASCAÍNA¹⁰³

**Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio
Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho**
Com números do lado, dentro dois ou três tarados
Assassinos armados, uniformizados
Veraneio vascaína vem dobrando esquina
Porque pobre quando nasce com instinto assassino
Sabe o que vai ser quando crescer desde menino

¹⁰³ Preto, branco, cinza e vermelho são as cores dos carros de polícia de Brasília, fato que também se verifica na equipe de futebol de São Januário.

Ladrão pra roubar, marginal pra matar
 Papai eu quero ser policial quando eu crescer
 Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio
 Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
 Com números do lado, dentro dois ou três tarados
 Assassinos armados, uniformizados
 Veraneio vascaína vem dobrando esquina
 Se eles com fogo em cima, é melhor sair da frente
 Tanto faz, ninguém se importa se você é inocente
 Com uma arma na mão eu boto fogo no país
 E não vai ter problema eu sei estou do lado da lei
 Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio
 Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
 Com números do lado, dentro dois ou três tarados
 Assassinos armados, uniformizados
 Veraneio vascaína vem dobrando esquina
 Veraneio vascaína vem dobrando esquina
 Veraneio vascaína vem dobrando esquina

Música *Veraneio Vascaína*, da banda *Capital Inicial*

AGRESSÃO/REPRESSÃO

É preciso mudar o sistema policial
 Porque eles estão matando a pau
 Gente decente
 É preciso mudar o sistema policial
 Porque eles estão matando a pau
 Gente inocente
 Em vez de proteger a população
 Vivem agredindo algum cidadão
 Sem nenhuma razão

Agressão/Repressão

É preciso mudar o sistema policial
 Já estamos cansados de agressão

Música *Agressão/Repressão*, da banda *Ratos de Porão*

POLÍCIA

Dizem que ela existe pra ajudar
 Dizem que ela existe pra proteger

Eu sei que ela pode te parar
 Eu sei que ela pode te prender
 Polícia! Para quem precisa?
 Polícia! Para quem precisa de polícia?

Dizem pra você obedecer
 Dizem pra você responder
 Dizem pra você cooperar
 Dizem pra você respeitar

Polícia! Para quem precisa?

Música *Polícia*, da banda *Titãs*

“Putá saco, outro dia estava dirigindo sem camisa, voltando pra casa, tinha acabado de pegar a estrada e a polícia mandou eu parar, e eu perguntei, por quê? O cara respondeu que eu tinha tatuagem’, puro preconceito” (A., 21 anos, aluno de Relações Internacionais).

POLÍCIA DECADENTE

Você sai de casa e não sabe se vai voltar
 A sociedade está em apuros, quando isso vai mudar?
 Com sua violência e corrupção a polícia não ajuda o pobre cidadão

Segurança é o que queremos
 Violência é o que nos temos
 Polícia decadente.....decadente

O sistema penitenciário está falido
 Os criminosos nunca são detidos
 E se forem fogem da detenção
 Cavando um túnel por debaixo da prisão

Segurança é o que queremos
 Violência é o que nos temos
 Polícia decadente.....decadente

O suborno e a propina estão em todo lugar
 Quem tem dinheiro não é preso não
 É o pobre que rouba um pão
 Fica mais de 5 anos na prisão

Segurança é o que queremos
 Violência é o que nos temos
 Polícia decadente
 Decadente, decadente, decadente, polícia decadente

Música *Polícia Decadente*, da banda *Garotos Podres*

4.4 O circuito alternativo

O cenário alternativo¹⁰⁴ abarca o *punk rock/hardcore*, de modo que constitui-se como um verdadeiro movimento organizado que não se verifica nos outros tipos de *rock*, excluindo-se, obviamente, os fãs-clubes. Trata-se de uma maneira de ser não convencional e, no decorrer da pesquisa, percebeu-se que o mesmo representa uma faceta relativamente desconhecida do gênero, a qual se contrapõe à grande mídia e realiza sua própria dinâmica no chamado *underground*, passando por São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Pernambuco, etc, constituindo uma maneira própria de ser.

Cabe salientar que há toda uma ideologia e conduta pautadas com base na concepção crítica do *punk*, ponderando, porém, que não estamos dizendo que os “*punk rockers*” são todos coerentes e intelectualizados em sua postura. Assim, o cenário alternativo tem uma dinâmica que foge, em termos, à indústria cultural e ao mercado trivial, haja vista o fato de que muitas bandas *punks* que nascem com garotos cantando e tocando no fundo de casa têm noção de que o seu som não é o chamado comumente de “comercial” e, por conseguinte, são raras – para não dizer nulas – suas chances com alguma gravadora de renome. Então, muitas gravam por conta um cd (na maior parte dos casos precariamente) e passam a distribuí-lo em meio ao cenário alternativo, eventos e shows que fazem em várias cidades e

¹⁰⁴ Diz-se alternativo, pois foge ao modo de ser tradicional de gravadora+tv+rádio, bem como à conduta e ao som “socialmente” aceitáveis.

até em outros estados; ainda, fazem sites do seu grupo e utilizam todos os meios de divulgação possíveis. E, por conseguinte, esses grupos independentes acabam criando um lugar próprio neste contexto e adquirindo, portanto, um “nome”. Curioso é que muitos desses grupos vivem uma interface, ou seja, possuem ídolos como os já citados *Garotos Podres* e *Ratos de Porão*, mas, ao mesmo tempo, buscam o seu lugar no âmbito deste cenário. Então, passam, também, a ter seus próprios fãs, pois o comércio - informal por assim dizer – passa a ser realizado – obviamente não nos moldes e quantidades de uma gravadora profissional – com base no “boca-a-boca” e vendas nos shows. Mudando o enfoque de grupos que estão começando para os já consagrados no *punk rock* - como *Dead Fish*, *Cólera* além, de outros como *Olho Seco* -, frisa-se que a distribuição de cds em lojas de amplo mercado e imagens televisas são deveras escassas, para não dizer inexistentes, o que não impede que estes grupos tenham fãs em muitos lugares, inclusive muitos deles já se apresentaram no exterior.

É importante registrar que, no que concerne às críticas, alguns jovens são ouvintes fanáticos que acabam se “deixando levar” por uma certa “consciência coletiva” crítica dos *punks*, embora não tenham um discurso correlato com a teoria e, assim, ficam somente na superfície; todavia, constatou-se certa concatenação em alguns entrevistados. Abaixo colocou-se parte de entrevistas dos dois tipos.

“É cara, não tô nem aí, essa história de ordem e progresso é conversa, não vira. Sou contra o Estado falou, sou contra qualquer um que queria mandar em mim e dizer o que devo fazer...não tenho raiva mas não quero que ninguém me dê ordens manja...sou *punk*...é *punk* na veia...ó cara, tem aquela música do Inocentes que fala ‘cala a boca, não enche o saco’, é meio isso aí...medidas contra o Estado? Ó cara, lembro de *punks* que quebravam telefones públicos...sabe, é público é do

Estado...mas nunca fiz isso não, não curto isso...isso é meio ignorância falou...nunca li nada, mas já tenho vivência *punk* faz tempo...ainda bem que saí fora do serviço militar cara, isso aí eu acho que não ia agüentar" "(Marco, 23 anos, Letras).

"...o *punk rock* é um norte da minha vida, diria que é um misto de vivência e música, como uma ideologia de vida, ou um estilo de vida. Passei a ser *punk* quando eu tinha mais ou menos uns 15 anos, 16 anos. Estudei tudo sobre o *punk*, tem toda a questão política, muito louco. Li os caras, anarquistas, Bakunin, Kropotikin, vejo problemas, mas a essência é *punk*. Eles eram anarquistas e o *punk* é anarquista. Eu vivo o *punk*, sou *punk*, ou melhor, anarco-*punk*. Não uso nada de marca famosa, grife, nada disso, não sou consumista" (A., 21 anos, aluno de Relações Internacionais).

"(...) o fato é que, às vezes, tem gente que não entende isso.....tem muito leigo.....isso não é só música....é música que vem com uma mensagem certo, e isso faz muita diferença certo. Para mim é um modo de vida....é um estilo de vida se você quiser chamar assim.....vivo de acordo com estas letras.....esta coisa é muita séria pra mim.....o *hardcore* não é só música. (...) Hoje o rap virou moda certo, só dá rap pra cá, rap pra lá....os caras dão entrevista....saem na revista.....vendem cd.....e não agem como as letras falam.....machismo.....isso é bobagem. No *hardcore* não.....não há enrolação.....é um estilo de vida." (Marcelo, 24 anos, Jornalismo)

"É uma questão de posição né...as pessoas têm que ter posição né, se bem que tem gente por aí que nem posição tem, mas seria bom que tivesse. Encontrei isso no *punk rock*, posição, e ajo dessa forma né, toda hora, é o vestir, o agir, tudo. Sou

anarquista por causa do *punk rock*, se não fosse isso eu não seria, mas sei que seria meio foda uma sociedade inteiramente anarquista...é meio difícil esta questão né, não é que eu seja agitador ou contra por ser contra, aquela história de rebelde sem causa, não é isso não. É que tem coisa errada por aí e muita gente se esquece que a liberdade de expressão é um direito né, direito que foi conquistado né, e conquistado com luta. Mas parece que tem coisa que você não pode dizer...veja, não teve aumento para o salário dos militares? Pois é, sou contra e tenho o direito de ser. Por mim nem teria militar, forças armadas, mas eu digo isso e aí tem gente que vem com papo de soberania né, essa porcaria que se propaga por aí né. E por quê? Não posso ser contra? Que se fodam os militares, bando de filho da puta que fica esperando algo para matar gente. Mas aí vem a cambada dizer que tem que ter soberania nacional e tem que ter os militares. Por quê? Por que essa neurose? Parece até Estado Unidos, defesa, vão atacar. Pode parecer estranho, mas por que não dá a grana desses caras para as crianças famintas? Essa conversa me cansa, é tanta coisa que me enche o saco.....um dos problemas é o preconceito que existe. Por exemplo, olha como eu ando, cabelo e tudo o mais, se entro num lugar já tem gente que olha feio né...preconceito, mas não quero nem saber...basta eu ligar um *punk* e ouvir muito e fica tudo bem. Quando vou nos shows ou me reúno com meus amigos para ouvir um som, beleza" (H, 24 anos, Relações Internacionais).

"Sinceramente acredito que o *punk rock* é um modo de se viver, e escolhi isso. Idade para mim não importa, não vejo como uma fase e sim como um modo de viver....bom, posso estar falando bobagem e daqui uns anos eu seja diferente, mas agora penso assim. Aprendi muito com as letras, muito

mesmo.....por exemplo, *Fuzilados da CSN*¹⁰⁵ me mostrou como eram as coisas na ditadura quando havia greves, e depois que ouvi fui estudar mais sobre o assunto, porque na escola, sabe como é né, tem professores e professores, e o professor que dava essa matéria era muito ruim, então eu meio que decorava.



Mas quando ouvi a música....vixe....fui estudar....porque a letra fala do dops, de ser espancado na greve...e descobri que csn é companhia siderúrgica nacional. Para mim fica um pouco difícil explicar o que sinto quando ouço um *punk*, nossa, é viagem, entro na música e aí...parece que estou ali, eu a música, uma interação. E isso me deixa...como diz...não sei...me deixa forte, uma sensação de proteção, ali, naquele momento, eu e a música...aquela

letra que eu concordo e que está a meu favor....é por tudo isso que assumi este jeito de ser, este modo de viver, ando assim, me visto assim, está vendo essa tatuagem? É um símbolo *punk*, fica à mostra, mas não ligo se alguém vai me discriminar, isso para mim não é nada porque tenho o *punk* e é isso que importa" (X, 19 anos, Administração).



Percebe-se a tatuagem cujo desenho foi retirado da capa do cd *...And Out Come the Wolves* do grupo de *punk rock* *Rancid*.

¹⁰⁵ Trata-se da letra Fuzilados da CSN do grupo Garotos Podres.

“Como sou anarquista sou contra o voto, não quero votar porque acredito nisso, não sou como pessoas que não querem que o voto seja obrigatório para poder ir pescar, bando de ignorante, pois se o voto é opcional tem pessoa que vai pescar e a classe dominante vota e fica no poder. É que eu acho mesmo que deveria haver uma reforma na sociedade...é tudo muito complexo....mas também não fico do lado de parte da esquerda, o Marx que se foda....já cansei disso, Marx escreveu isso, e isso, foda-se o Marx e a luta de classes.....ah, falando nisso...ele não era racista? Não tinha uma história que ele não gostava do genro? Acho que precisamos pensar bem, mas bem mesmo e rever posições ultrapassadas” (Marcelo, 24 anos, Jornalismo).

“Encontrei no *rock*, e mais no *punk*, uma sensação muito boa tá...acho que posso te dizer isso sem problemas...às vezes eu sentia que tava presa, cativa, encarcerada pelo sistema, uma sensação muito ruim....sabe, é um pouco de cada coisa....pressão social tá...enchimento de saco, ter que ser de acordo com o que querem...vestibular, emprego...quando virei roqueira, passei a me vestir como quero...roupa de *rock*...antes ficava pensando no que iam pensar, agora não, agora estou na boa, livre. Quando fui fazer minha primeira tatuagem, nossa, nem falo nada, um puta drama, o que minha avó ia pensar, se ia ter preconceito em emprego, puta drama....e um dia tava ouvindo uma música do Ozzy, uma baladinha, e me senti tranqüilo, e vi o cara cheio de tattoo e pensei....já era, vou fazer e pronto....e se não gostarem? Problema de quem não gostou....aquela música me deu segurança....mesmo que não gostassem, eu ia gostar e me



sentia tranqüila porque tava ouvindo uma música demais e o cara que cantava tinha um monte de tattoo....criei coragem e fiz a tattoo. Isso aí me deixou bem livre também...foi tipo uma libertação mesmo". (F., 21 anos, Jornalismo)¹⁰⁶

"O *rock* não é sempre contra...sei que tem essa coisa, esse estigma, mas isso é meio mito. Mas é claro que tem a coisa de rebelde, meio revolta, bom, sou roqueiro, ouço *rock* desde os 8 anos, vi o *Rock in Rio 1* pela Tv, *Iron Maiden* estava presente, animal. O que mais gosto é que tenho um jeito que....pera aí, deixa eu explicar, é que consigo me derramar...ó, se estou cansado, ligo um *rock* bem alto, danço no meu quarto, som meio agressivo...não na letra, mas o som mesmo...e fico bem...isso me ajuda a extravasar...me sinto bem...só que isso aí ocorre sempre...é como se tivesse um companheiro..." (Renato, 26 anos, Jornalismo).

"(...) vejo a sociedade meio que dividida em interesses, não que isso seja negativo, mas digo em interesse mesmo, movimentos específicos (...) não acredito em muita coisa como a política, não, não acredito, sinto muito, mas não acredito, assim como não entendo como tem gente que vê programas do estilo ratinho e coisa do tipo. Então, eu tenho o meu mundo, e o meu mundo é o *rock*. Cada um tem sua preocupação não é? Seu interesse? O meu é o *rock*. Tem gente que deve estar discutindo o preço da verdura, eu to é esperando o novo cd da banda que mais gosto. É algo meu tá, eu decido. (...) não acho que seja falta de esperança minha, acho que é um jeito de viver. Gosto desta discussão, porque ela me mostra ainda mais que o *rock* é uma das poucas músicas que fazem parte da vida das pessoas....pega aí forró e coisa do tipo...tá, tem gente que

¹⁰⁶ Nota-se a tatuagem no braço com o escrito *Punk Rock*.

gosta, vai dançar, mas pára aí. No *rock* não, no *rock* é para valer, é um jeito de viver” (Lucas, 25 anos, Publicidade e Propaganda).

“Tem pessoas que ficam esperando a semana para fazer alguma coisa, sair com amigos, sei lá, fazer alguma coisa. Eu também, o meu negócio é esperar para curtir um show de *punk rock*”.

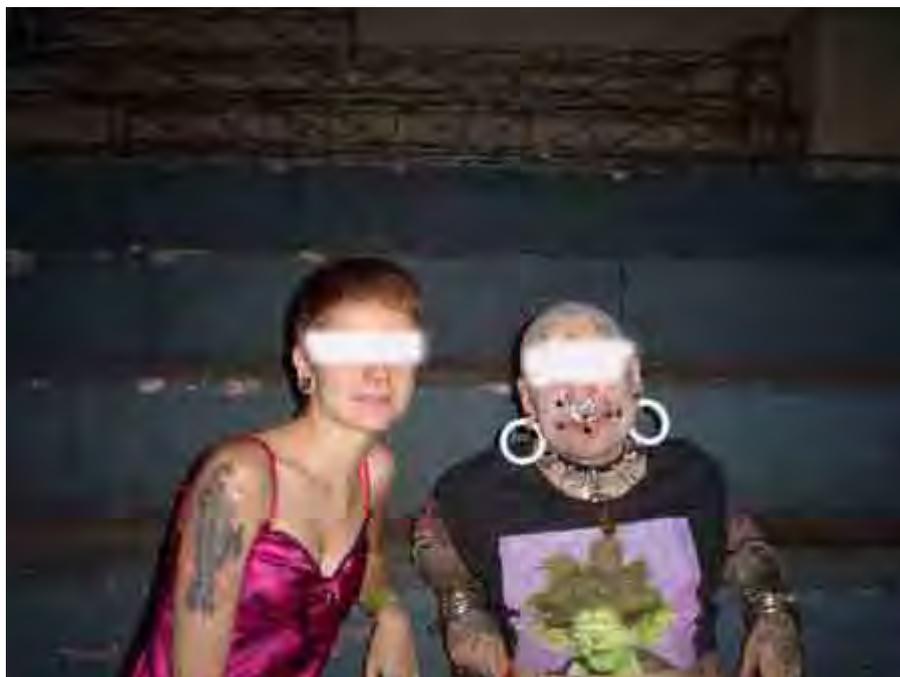


“Todos os meus amigos gostam de *rock*, até o meu pai gosta, até o cachorro de casa vai(...) prefiro muito mais ficar estudando as histórias das bandas, como surgiu, como as coisas aconteceram do que estudar coisas da facul (...) gosto muito de independência, de ser quem

sou, de ser eu¹⁰⁷ mesmo, e isso só consegui ser com o *punk rock* (...) não é uma coisa assim agressiva, é um jeito, eu sou assim, gosto disso, não tem jeito, não estudo se não tiver rolando um som, não tomo banho se não tiver som, não faço nada se não tiver som. Tudo tem que ter som” (O., 23 anos, Publicidade e Propaganda).

“Eu gosto de muitas bandas em Ribeirão, mas as minhas preferidas são de outras cidades. Tem os *Mussarelas* de Campinas, o *Hatten* de sampa, e por aí outras. O massa é que gosto disso tudo desde pequenininho, quanto tempo já (...) quando você chega no show e entra no pogo é massa, adrenalina total, meus amigos, toda a galera lá (...) é massa mesmo! (...) se eu ficar um dia sem ouvir *punk rock* eu tenho um troço, passo mal mesmo” (J., 22 anos, Letras).

¹⁰⁷ Esta foto foi cedida por O. Ele aparece na foto, mas como não havia comunicado seus colegas que a cederia, colocou-se a “tarja” para que não fosse possível o reconhecimento.



Punks de Ribeirão Preto

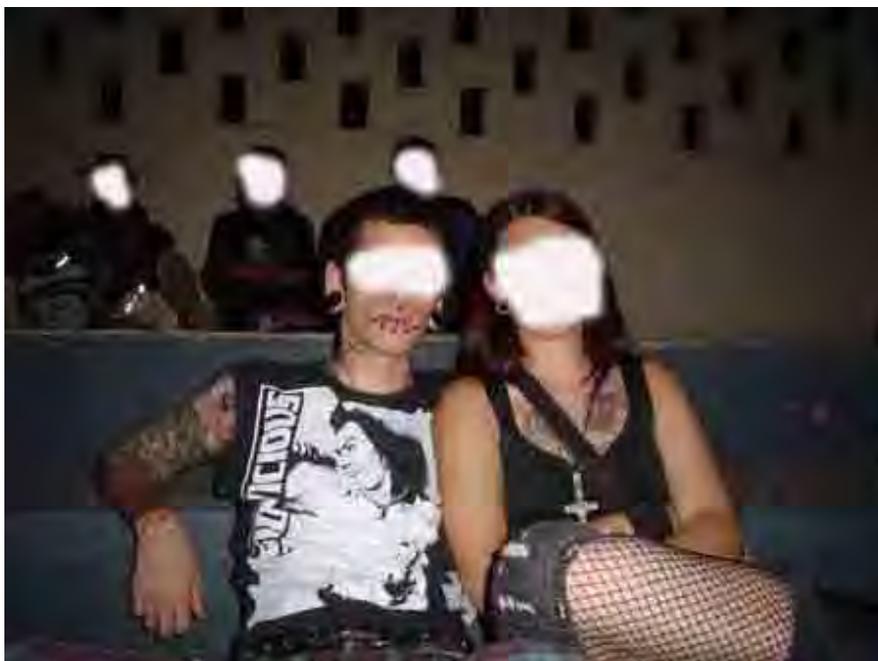


Punks no João Rock¹⁰⁸

¹⁰⁸ Trata-se do evento de *rock* realizado em Ribeirão Preto anualmente, conforme exposto no capítulo anterior.



Banda *punk* *Distúrbio Menta*¹⁰⁹ de Ribeirão Preto. Nos dedos do vocalista nota-se a inscrição tatuada: *PUNK*.



Casal *punk* aguardando o início do show. Na camisa do rapaz a imagem de Sid Vicious.

¹⁰⁹ Imagem disponível em: <http://www.geocities.com/distment/fotos/dmporao622_04_05.jpg>. Acesso em 09 de novembro de 2005.



Banda *Distúrbio Mental*¹¹⁰ com o *release* de seu material.



Lars Friedericksen¹¹¹ da banda californiana *Rancid*

Nota-se, assim, que o *punk rock* impeliu muitos destes jovens a engajar-se em determinadas práticas cotidianas que se dão quase que

¹¹⁰ Imagem disponível em: <<http://www.geocities.com/distment/fotos/mktdmih.jpg>>. Acesso em 09 de novembro de 2005.

¹¹¹ Imagem disponível em: <<http://www.rancid.com>>. Acesso em 10 de setembro de 2004.

totalmente voltadas para este tipo de *rock*. O assunto é esse, os cds trocados são de *punk rock*, os dvds, as fitas de vídeo-cassete, as revistas, os fanzines, bem como a programação noturna é feita em função dos shows. Além do mais, as opiniões são quase idênticas quanto ao mundo, bem como as críticas no que toca aos políticos, à instituição Estado e seus deveres, à polícia repressora e preconceituosa, aos jovens que “não refletem”, dentre outras. O visual assume a forma de um coletivo muito bem caracterizado e, embora haja algumas diferenças, a base é a mesma: o tipo de calças, camisa ou camisetas, tatuagens, tênis ou botas. Deste modo, pelas fotos, por exemplo, pode-se observar que os fãs vestem-se analogamente aos seus ídolos.

Raymond Willians (1992) afirma que

há certa convergência prática entre os sentidos antropológico e sociológico de cultura como “modo de vida global” distinto, dentro do qual se percebe hoje um “sistema de significações” bem definido não só como essencial, mas como essencialmente envolvido em todas as formas de atividade social e o sentido mais especializado, ainda que também mais comum, de cultura como “atividades artísticas e intelectuais”, embora estas, devido à ênfase em um sistema de significações geral, sejam agora definidas de maneira muito mais ampla, de modo a incluir não apenas as artes e as formas de produção intelectual tradicionais, mas também todas as “práticas significativas” (WILLIAMS, 1992, p.10).

“me prendo em cada parte da letra, e quando vejo a galera toda agitada junto, todas aquelas pessoas agitando mesmo, cantando e dançando, não é só uma coisinha, não é algo banal, mas é que as vidas delas vêm junto, é muito emocionante, todos estão sentindo uma forte emoção, e não dá pra simplesmente criticar e achar que é algo enlatado, se alguém vê só isso é porque não vê direito. Existem vidas e muita emoção em jogo para simplesmente criticar, e não é nem um lance de

dizer que gosta de *rock*. É uma coisa que traz toda uma vida de emoção sua e dos outros, e isso é muito, representa muito" (X, 19 anos, Administração).

4.5 A “Galeria do Rock”

Na cidade de São Paulo, na Rua 24 de Maio, 62 - sendo também possível a entrada pela Avenida São João, 439 -, encontra-se o Shopping Center Grandes Galerias; porém, como o local passou a ser um reduto quase que incomparável do *rock* a partir do fim da década de 70, tornou-se para o senso comum a “Galeria do Rock”.



Imagem da Galeria do Rock¹¹²

Indivíduos como Bruce Dickinson (vocalista do *Iron Maiden*) e Kurt Cobain (ex-vocalista do *Nirvana*), e bandas como *Sepultura* e *Dream Theater* tiveram a ocasião de passar tardes de autógrafos lá, ou estiveram presentes apenas para uma volta pelos corredores.

¹¹² Imagem disponível em: <<http://www.sampacentro.terra.com.br>>. Acesso em 10 de junho de 2004.

Desse modo, há toda uma estrutura na citada "galeria" que se dá por um conhecimento profundo do *rock* e o encontro de mercadorias (cds, fitas de vídeo, dvds, camisas, etc) que não são encontráveis em qualquer outro lugar do Brasil. Desde cds piratas ao vivo (não se trata da pirataria convencional, mas sim de shows gravados ao vivo sem permissão ou contrato, e vendidos por especialistas nisso), até cds de bandas independentes ou que estão começando. Desse modo, muitas bandas de *punk rock* passam a ser conhecidas e logo disponibilizam seus cds em algumas lojas da "galeria do rock", material que não é encontrado em qualquer outro lugar, a não ser na internet no site da banda, opção em que o fã pode solicitar o material por e-mail.

Por exemplo, a banda *Hatten*, criada em 1994 na zona leste de São Paulo, começou fazendo shows pela cidade e vendendo seus cds de "mão em mão", nos shows com uma "mesinha" de venda, e colocando, ainda, na *galeria do rock*.



Show da banda *Hatten* na Recreativa em Ribeirão Preto em abril de 2006¹¹³

Com tal estratégia, a banda foi ficando conhecida, as vendas foram aumentando nos shows e nas lojas, até que o grupo gravou um vídeo-clipe e passou a ficar mais conhecido.

Muitas bandas se utilizam da "galeria do rock" para divulgar seu material, de tal modo que isso rende resultados muito profícuos, pois o público que lá frequenta é altamente "amante" do *rock*, de modo que passa

¹¹³ Disponível em: <<http://www.fotolog.com/forumhateen>>. Acesso em: 20 de abril de 2006.

a existir um intercâmbio bem como um cenário não convencional de troca de informações que resultam em grupos fãs de bandas cujo nome nunca foi mencionado em algum veículo de massa. Trata-se de um local muito freqüentado pelos roqueiros, inclusive pelo próprio fato de lá encontrar-se mercadorias raras e, ao mesmo tempo, recentes.

4.6 “Atitude”

É com base nos fatores elencados neste capítulo que os ouvintes de *punk rock* se inserem “à margem” do padrão existente, distinguindo-se no modo de vestir, nos lugares freqüentados¹¹⁴ e na maneira de agir. Todavia, estudam e desfrutam – na maior parte das vezes – de uma condição econômica bastante privilegiada se comparada com outros setores da sociedade, fato que leva à noção de que sua distinção com relação aos demais ocorre, conforme posto acima, no ambiente do lazer e do consumo; porém, com o adendo de que, a seu modo, mostram-se à sociedade como críticos contumazes, muitas vezes reprovando o estilo de vida dos ouvintes de outros tipos de *rock*, bem como mantendo idéias um tanto diferenciadas das destes. Por conseguinte, conseguem formar espaços de solidariedade distintos das atividades mais visivelmente praticadas e, muitas vezes, expõem-se tornando a sua uma participação também pública que intenta transmitir este conteúdo crítico de que é portadora.

¹¹⁴ No caso de Ribeirão Preto, muitos dos universitários que apreciam *punk rock* freqüentam o “Porão” e o “Paulistânia”; não vão a outros lugares pois argumentam que são lugares “*pops*”, inclusive o evento “João Rock” que é realizado no Estádio do Comercial e congrega bandas de expressão nacional.

CAPÍTULO 5

A INDÚSTRIA E O *ROCK*

"Eu percebi, que isto é uma coisa muito séria: a minha música direciona a vida das pessoas, que eu nem conheço ... De fato, é terrível, que eu tenho este enorme poder"
Slash¹¹⁵

Sem dúvida, assim como outros gêneros musicais, o *rock* está inserido no modo de produção capitalista e, por conseguinte, é uma mercadoria e faz parte da cultura de massas, o que é algo de fundamental importância ter em mente. Mas isso é apenas uma faceta do fenômeno, que de modo algum se esgota nestas questões, assim como nos chavões de “alienação”, “sufocação cultural” e “dominação”.

Para Octávio Ianni (1996), a globalização do mundo pode ser entendida como um processo histórico-social de grandes proporções e que afeta veementemente os quadros sociais e mentais de referência dos indivíduos e das coletividades. Sendo assim, para o citado autor tal processo redefine o mapa do mundo, pois em sua opinião não há mais o ocidente democrata/cristão em razão do desaparecimento do leste europeu causado pela queda do muro de Berlim e pelo fim da Guerra Fria. A consequência é que todo este contexto de mudança imprime uma nova configuração cultural e política que propicia o encontro de civilizações. É claro que tal encontro não ocorre na mesma medida para todos os países e pode-se argumentar acerca do predomínio americano e da “invasão cultural” ou “massificação”, mas ainda não é o momento para tal. Ianni segue sua análise e chega ao ponto crucial, segundo o qual o “príncipe” não é mais o chefe de Estado ao qual já estamos acostumados, mas sim um

¹¹⁵ Frase de Slash, ex-guitarrista da banda *Guns 'n' Roses*, atualmente na banda *Slash's Snakepit*. A fonte é Holmberg, Eric. *The Hell's Bells Study Guide*. Gainesville: Fl Reel to Reel, 1990. (pág.37)

“príncipe eletrônico”/mídia, entrando em discussão os meios de comunicação de massa que passam, segundo o autor, uma imagem ou mensagem já “pronta” ao telespectador, leitor ou ouvinte, formando a opinião do mesmo de acordo com sua ideologia e interesses (da mídia); em virtude disso, os indivíduos deveriam refletir e “filtrar” tais notícias para, aí sim, chegarem ao cerne do que está em pauta e adquirirem uma opinião fundamentada acerca dos temas – se esse processo ocorre ou não já é um outro assunto -. Portanto, surgem alguns enigmas como resultado da globalização, elencando primeiramente os objetos das Ciências Sociais, que não mais restringe-se ao âmbito local porque revela-se mundial, o que se justifica perfeitamente pois inúmeros aspectos da realidade se dão, agora, em nível global, de modo que o cientista deve ter um “olhar” desterritorializado -; um outro “enigma” ressaltado por Ianni é a presença de acervos teóricos insatisfatórios, devido a nenhuma Ciência Social, em seu ponto de vista, explicar o mundo completamente, assim como os nexos entre Estado e Nação não mais estabelecerem um noção de totalidade; um terceiro problema levantado são os chamados estudos interdisciplinares, haja vista a necessidade que os intelectuais têm de trabalhar e articular várias ciências simultaneamente para tentar explicar a realidade, em virtude da imensa complexidade com que a mesma se apresenta; finalmente, entra em cena a questão metodológica clássica, a qual sofreu em certo “abalo” em razão dos novos desafios teóricos e epistemológicos.

Neste contexto de grande amplitude, ressalta-se a discussão muito interessante feita por Rouanet (1992) acerca da relação Modernidade X Pós-Modernidade, a qual abrange as mais diversas esferas (cultural, política, social, moral, etc). Em síntese, a questão inserida pelo autor visa definir se, de fato, vive-se no tão declarado período *pós-moderno*. Sendo assim, alguns intelectuais aplicam o termo apenas a determinados aspectos da cultura, como à arquitetura, à literatura, ou à pintura; outros o utilizam

para referir-se à totalidade da esfera cultural; outros, ainda, o estendem à economia, à política e à sociedade em geral. Para alguns o fenômeno é recente; já, para outros, data dos anos 50 e, ainda há os que acreditam que esteve presente em toda a História, pois, para estes, cada época tem a sua cota pós-moderna. Todas essas concepções refletem o debate e a polêmica que permeiam o tema, de modo que, para Rouanet, os grandes mitos do progresso e emancipação humana pela Ciência ou Revolução perderam espaço e são, atualmente, considerados anacrônicos, bem como a razão, a qual era o grande instrumento do iluminismo, é hoje denunciada como o principal agente de dominação. Entrando no âmbito da sociedade como um todo, ele afirma que existe uma consciência de que a mesma passou a ser regida por uma tecnologia computadorizada que “invadiu” o espaço social e substituiu o livro pelo computador, de maneira que ninguém sabe, ao certo, aonde se chegará com isso, ainda que já se possa fazer uma idéia com base no fenômeno da internet.

Voltando ao ponto elencado pelo referido teórico, a pós-modernidade se manifestaria, inicialmente, no plano do mundo vivido, por meio de um novo cotidiano, qualitativamente diferente do que caracterizava a modernidade, onde a máquina foi substituída pela informação, a fábrica pelo *shopping center*, e o contato de pessoa a pessoa pelo vídeo, revelando um contexto em que o apelo da publicidade estetizada envolve a personalização e a erotização do mundo das mercadorias. Por conseguinte, a característica comum a todas as descrições da sociedade pós-moderna¹¹⁶ é que o social passou a se configurar como

um fervilhão incontrolável de multiplicidades e particularismos, pouco importando se alguns acham que é algo negativo, produto de uma tecnociência que programa os homens para serem átomos, ou algo positivo, uma

¹¹⁶ Autores de fundamental importância para a discussão são Baudrillard e Lyotard.

sociedade rebelde a todas as totalizações (ROUANET, 1992, p. 254).

Independente da polêmica e do debate presente sobre esta questão, pode-se concluir – de acordo com Ianni e Rouanet -, que com a advento da globalização houve o encontro de inúmeras culturas, bem como de diversos aspectos de cada uma. Assim, quanto a Ianni, esse encontro proporcionou muitos encontros no âmbito cultural (música¹¹⁷, cinema¹¹⁸, modos, estética, etc); da parte de Rouanet, acredita-se que a data em que evidencia-se Warhol¹¹⁹, década de 50, tenha sido fundamental. Daí em diante não houve mais o predomínio de um ou outro tipo de som ou música, mas uma proliferação muito vasta conquistando parcelas relativas do público. O que pretende-se dizer é que esse espraiamento “cultural” chegou e “contagiou” muitas pessoas; todavia não as atinge do mesmo modo, pois cada indivíduo encontra-se em um patamar de reflexão que não pode ignorar. Contudo, é neste momento que entra em evidência o papel da mídia. Para mostrar como isso ocorre, cita-se apenas o seguinte exemplo: é indubitável que o número de adolescentes que hoje apreciam a música da dupla *Sandy e Júnior* é incomensuravelmente maior do que os que ouvem *Johann Sebastian Bach*.

E, assim, é relevante discutir o que é *rock*, pois, como frisado no início deste capítulo, tal gênero encontra-se em meio a este sistema. Além do som propriamente dito, dos instrumentos, letras e comportamento, é de fundamental importância levar em consideração o público e sua relação com o/os grupo/os de *rock*. Assim, Chacon (1983) realça que *rock* é, originalmente, som e dança. Deste modo, deve haver o intercâmbio entre banda e público, troca esta que pode variar de intensidade, mas que deve ocorrer. Logo, é praticamente impossível haver um *show* de *rock* nos

¹¹⁷ *Rock'n'roll, blues, jazz, tango, dance music, tecno music, world music, etc.*

¹¹⁸ Cinema americano, inglês, italiano, espanhol, cubano, iraquiano, etc.

¹¹⁹ Tal discussão está muito bem fundamentada na obra de Jameson (1996).

moldes impostos pelo espetáculo de João Gilberto, no qual é expressamente “proibido” dançar e cantar.¹²⁰

5.1 Vivência e identidade

Cabe salientar que os jovens, ou grupos¹²¹ de jovens roqueiros envolvem-se em um processo social de compartilhamento de significados que vai muito além dos espaços institucionais, de modo que os momentos de lazer, tanto individualmente como em grupo, ou em encontro dos grupos no caso de um evento como reuniões, festas e shows, constituem vivências que estruturam o processo de formação do indivíduo. Não obstante, parece ser deveras importante o fato de que as mercadorias culturais exercem papel relevante neste contexto e, portanto, deve-se salientar que o consumo de mercadorias não deixa de ser cultural, pois é feito em um quadro de significação social sendo que, para a juventude, os espaços de lazer configuram-se como espaços de sociabilidade.

Tendo em mente a grande diversidade de objetivos e espaços urbanos (academias, esportes, drogas, cultura, amizades, etc), não há como não notar o amplo mercado de trocas materiais e simbólicas. Todavia, não se está aqui tecendo críticas ou afirmando que há um quadro generalizado de alienação, mas é necessário lembrar que a indústria cultural tem, na esfera do lazer, um campo fértil de exploração no tocante à linguagem adotada pelos jovens. Entretanto, o fato de reconhecer que há o poder das mercadorias culturais na formação tanto da subjetividade quanto da

¹²⁰ Esta é uma característica do *show* do “fundador” da bossa-nova. Já houve ocasiões em que, por um fã empolgado cantar junto, o músico ameaçou deixar o palco se não fosse feito silêncio absoluto. De modo algum faço aqui uma crítica a Gilberto, muito pelo contrário; o exemplo foi apenas uma constatação para explicitar ainda mais a idéia de Chacon.

¹²¹ Quando refere-se a grupos, trata-se de três a oito jovens que andam juntos – seja na universidade ou nos momentos de lazer -, ficam muito tempo na companhia uns dos outros, freqüentam a residência (ou no caso “repúblicas” e quitinetes) de seus pares, sendo que o eixo que os liga é, a priori, um só: o *rock*. O assunto central é o *rock*, bandas, novos cds, shows, clipes e revistas.

identidade de grupos não deve ser encarado como uma hecatombe, haja vista o fato de que vários movimentos culturais da juventude estarem transparecendo que é possível construir espaços de autonomia para a produção cultural, mesmo estando em uma conjuntura de ostensiva presença do mercado na mediação dos relacionamentos sociais. Frisa-se que todos os entrevistados deste trabalho possuíam visual análogo: usavam camisas de alguma banda de *rock* (tanto nacional como internacional); a grande maioria vestia bermuda e tênis ou *jeans* e tênis; a quase totalidade apresentava tatuagens; mais da metade tinha brincos, e metade usava cabelo longo. Nítida a idéia de pertencimento do indivíduo pela vestimenta inerente ao *rock*.

“Roqueiro se veste assim né, me sinto bem, gosto das camisetas com os nomes das bandas, vou a todo lugar assim” (Samuel, 19 anos, Publicidade e Propaganda).

Neste momento da análise constatou-se que a identidade *rock* extrapola todos os campos de atuação do indivíduo e se faz presente no dia-a-dia como um estilo de vida, Assim, sobre o visual, o jovem afirmou:

“Eu sou assim, o *rock* está comigo o tempo todo (...) venho vestido assim pra cá, saio com minha namorada assim, vou no cinema, na casa do meu sogro, em todo lugar. Isso não é uniforme, é um jeito de ser” (Caio, 22 anos, Filosofia).

O fato de serem de uma classe social abastada proporciona àqueles que tocam algum instrumento terem uma aparelhagem de alta qualidade e, por conseguinte, um tanto cara para os padrões da população em geral.

“Tenho duas guitarras, uma Gibson Ace Frehley¹²², adoro o cara, mesmo que o cara esteja um bagaço adoro ele, tenho outra Fender...uso amplificador marshall e pedaleira zoom” (R., 21 anos, Publicidade e Propaganda).



Ace Frehley em foto de promoção de sua guitarra.



Guitarra *Gibson Les Paul Ace Frehley* do entrevistado. Nota-se a assinatura do músico no braço da guitarra.

¹²² Por muitos anos foi um dos guitarristas da banda *Kiss*.



Pesquisando em algumas lojas via internet, observou-se que este conjunto de instrumentos, acessórios e amplificadores custam de 12 mil R\$ a 15 mil R\$, sendo que a guitarra é muito valorizada por ter a assinatura de Frehley.

“Sou fã, e fã é foda. Tenho todos os cds oficiais. Mas tenho mais de vinte piratas....não importa que seja praticamente o mesmo show¹²³, pra mim faz diferença” (Pedro, 20 anos, Letras).

“O fato de ter cd pirata não é ruim. O cd não é cópia de um oficial, mas é porque algum maluco gravou o show sei lá como, sei lá onde, e acabou chegando no Brasil. E quer saber? A gravadora não dá nada pros cara, o que dá grana pros cara é show” (D. 18 anos, Direito).

“Sou meio diretão, o *rock* é tudo pra mim, é o meu dia, a minha tarde, a minha noite. Com ele aprendi muito, a viver, a pensar” (H, 24 anos, Relações Internacionais).

¹²³ Significa que se compra o cd de shows ao vivo que não são oficiais, ou seja, não há repasse das vendas para as gravadoras ou para a banda. Ademais, é o mesmo show, porém, em razão da “paixão”, o jovem parece não se incomodar e adquire o quanto pode.

Irrefutavelmente, no *rock* há uma estética característica que foge aos padrões e cujo objetivo de ser também é variado, pois, além do ideal de “chocar”, ou mesmo “agredir”, há a esfera de afirmação cujo os valores representam uma desconstrução dos valores anteriores, e, assim, entram em voga os adornos e o próprio corpo, isto é, trata-se de uma estética em que a emoção permanece ligada ao próprio sentido da vida.

Neste contexto é que, em razão da grande divulgação midiática, várias formas de socialização são criadas pelos fãs, ou pelas “tribos”. Maffesoli (1999) estabelece que o neotribalismo indica o fato de que a estética é a principal responsável pela construção de um laço afetivo entre os indivíduos, sendo um catalisador fundamental das sociedades pós-modernas. É por meio dos sentimentos e das aspirações comuns que se estabelece uma afinidade e, portanto, um compartilhar de experiências em estar junto baseado no cotidiano.

Em sua descrição e análise das aparências nas sociedades contemporâneas, o autor aponta uma ética da estética no domínio da vida cotidiana, em que as uniões - seja lá qual for o nível delas – se constroem por intermédio de critérios subjetivos que desafiam a lógica e o racional, tão exaltados pela modernidade. A subjetividade e a sensibilidade são resgatadas dos momentos “orgiásticos e dionisíacos” pela pós-modernidade.

Quanto ao *rock*, pode-se observar a multiplicidade de sentidos e a inserção de vários elementos, como por exemplo, a sujeira e o “barulho”¹²⁴, que o tornam ainda mais atraente para o jovem e auxiliam na construção de uma identidade cultural, mesmo que haja toda uma estrutura montada para divulgar, vender, lançar modas e explorar o *rock* pelo consumo dos jovens.

¹²⁴ Trata-se de um vestir que, inicialmente, no caso dos *punks*, visava ir contra os padrões então estabelecidos. Daí o uso de roupas rasgadas, o cabelo “moicano”, as jaquetas, tatuagens, etc. Quanto ao “barulho”, este diz respeito às distorções das guitarras, distorções que ocorrem em razão do uso de efeitos quando o guitarrista pisa em um pedal que torna o som, muitas vezes, mais agressivo e distorcido.

Parece ser importante asseverar que as mercadorias culturais configuram-se, concomitantemente, como um processo de alienação e de pertencimento. Elas formam vínculos sociais e são, simultaneamente, um processo de alienação e de pertencimento, exercendo sua influência e espraiando-se pelo cotidiano através dos meios de comunicação de massa; porém, este consumo não deixa de ser cultural, haja vista que é realizado em um contexto de significação social que vai ao encontro dos estilos, da estetização e do corpo. A concepção de neotribalismo de Maffesoli revela-se bastante otimista, pois, de acordo com sua visão, os grupos sociais formados através de vínculos de gosto, o são por escolha própria e não por obediência a determinados moralismos. Desta maneira, alguns comportamentos juvenis possuem “uma desenvoltura afetada em relação a certos valores estabelecidos e uma busca de autenticidade nos comportamentos” (MAFFESOLI, 1995,p. 47).

Para Hobsbawn,

o rock tornou-se a matriz da revolução cultural no sentido mais amplo de uma revolução nos modos e costumes, nos meios de gozar o lazer e nas artes comerciais, que formavam cada vez mais a atmosfera respirada por homens e mulheres urbanos (HOBSBAWN, 1995, p.323).

Tendo salientando isso, frisa-se, então, que o *rock* faz parte da cultura de consumo e apresenta-se como um produto globalizado de inserção mundial. Para Chesneau (1996), esses modelos de consumo e comportamento como o *rock* impõem-se massificadamente através da mídia em todas as regiões do globo nas vidas cotidianas de cada um e, em razão disso, “constroem um imaginário coletivo, compósito e fictício” (CHESNEAUX, 1996, p. 53).

Harvey (1992) afirma que, atualmente, a aceleração é uma constante, inclusive no âmbito cultural. O “tempo de vida” de uma ida ao museu, a um concerto de *rock* ou o sucesso de determinado ator, embora difícil de mensurar ou estimar, tende a ser menor do que o de um carro, um tênis ou de uma máquina de lavar roupas. A compressão espaço-temporal acentua a “volatilidade e a efemeridade das modas, produtos, técnicas de produção, processos de trabalho, idéias e ideologias, valores e práticas estabelecidas” (Harvey, 1992, p. 258). E mesmo que os entrevistados desta tese tenham se mostrado – e demonstrado – fiéis ao *rock* e fãs incondicionais perenes – pelo menos até o momento –, acredita-se ser relevante ressaltar que, em âmbito geral, outro fator que merece atenção é a ênfase dada a valores e virtudes como a instantaneidade e a descartabilidade em uma troca de estilos por temporada, assim como se dá nos desfiles de moda, em que as tendências são substituídas e/ou transformadas a cada época do ano. Trata-se de um “infinito” vestir e despir de identidades, mesmo nos estilos dentro do próprio *rock* - *punk*, *heavy metal*, *new wave*, *gótico*, *britpop*, *etc* — que segmentam-se, alternam-se e/ou sucedem-se em uma constante negação/aceitação e transmutação em uma inter/intra-relação, garantindo dessa maneira sua permanência na indústria cultural. É exatamente o estilo estético que Maffesoli (1995) vislumbra como a caracterização, o definidor de uma determinada época. Essa conjunção cósmica do sentir em comum, segundo o autor, está muito próxima do espírito romântico e pode ser facilmente observada nos ídolos do *rock*. Recordando mais uma vez o emérito Hobsbawn (1995), para este a figura do ídolo rebelde é fundamentalmente romântica e traz à tona o mito do

herói cuja vida e juventude acabavam juntas. Essa figura, antecipada na década de 50 pelo astro de cinema James Dean, foi comum, talvez mesmo um ideal típico, no que se tornou a expressão cultural

característica da juventude — o rock
(HOBSBAWN, 1995, p.318).

Para Connor (1997), desde suas raízes, o *rock*, como nenhum outro estilo musical, incorpora as ambigüidades e os paradoxos da pós-modernidade. Ele possui um caráter dualista, ao mesmo tempo apocalíptico e integrado, misturando rebeldia e submissão, arte e tecnologia, modernidade e pós-modernidade.

O *rock*, como forma de manifestação cultural, iniciou sua trajetória no pós II guerra (especificamente na década de 50), mas atingiu um público maior depois, via programas de rádio, de TV, filmes e de outros produtos culturais. Assim, a cultura *rock* disseminou suas sementes durante a atmosfera cultural efervescente da década de 60. Milhares de jovens decidiram montar sua própria banda de *rock*. Já a década de 70 ensejou o tempo de consumo enquanto novo mito social, transformando-se em critério de avaliação do grau de “sucesso” e felicidade das pessoas e dos grupos. O homem não está mais rodeado por outros homens e, sim, por objetos que demarcam o seu *status* social. A celebração dos bens materiais nos *mass media* é classificatória, pois atende a uma lógica da produção e da manipulação dos significantes sociais e relega as relações sociais humanas a um segundo plano. Além disso, refere-se ao consumo como equivalente a felicidade.

Featherstone (1994) apresenta um levantamento das principais teorias da cultura de consumo, evidenciando as implicações do inter-relacionamento entre cultura, economia e sociedade. O autor identifica três perspectivas fundamentais para compreendermos o processo de transformação do consumo em cultura. A primeira delas é constituída pelos sonhos, os prazeres emocionais e os desejos celebrados no imaginário cultural. A expansão da produção capitalista de mercadorias, que deu origem a uma vasta acumulação de bens e locais de compra, e a utilização

das mercadorias como forma de estabelecer distinções ou de criar vínculos são as outras duas perspectivas.

Baudrillard (1995) classifica esta época como o tempo dos objetos. O estabelecimento do consumo como principal característica da sociedade atual ocorre, principalmente, por intermédio da publicidade e propaganda. Dessa forma, compra-se somente signos que propiciam a segurança, sendo que nega-se a realidade pelo seu conforto, recusando o real em prol do simulacro.

Paralelo ao consumo, o estudo da cultura de massa pelos intelectuais se desenvolveu veementemente na década de 80, em muitos casos optando-se por posições menos elitistas do que as das décadas anteriores, que só viam os pontos negativos da cultura de massa.

Denominada anteriormente como prática cultural de classes subalternas, a cultura de massa ganhou *status* nos 80 devido às mudanças na indústria cultural e, principalmente, aos grandes investimentos de capital nos estúdios de *Hollywood* e nas séries de televisão. As relações entre classes sociais e as formas de bens culturais já não mostram a enorme variedade de culturas produzidas pelas mais diversas classes. Além do fator tecnológico que propiciou a popularização da música e do vídeo, entre outros, também o pós-modernismo possibilitou a reavaliação da cultura de massa, colocando-a em novos patamares, por artistas, escritores, críticos, arquitetos etc. Com esses primeiros passos em direção à aceitação da cultura *pop*, os esportes, os seriados de televisão, a literatura de massa e o *rock n'roll*, entre outras formas de arte popular, tornam-se parte de estudos culturais mais aprofundados e detalhados nas universidades. E, embora ainda existam alguns preconceitos, as questões levantadas nesses estudos continuam contribuindo para novas leituras e avaliações dos fenômenos culturais contemporâneos. Ao contrário das décadas anteriores, os anos 80 não criaram movimentos culturais juvenis, como acontecera antes com os

hippies e os *punks*. A tônica geral foi a de ser um pouco de tudo. Ir de tribo em tribo em um ecletismo um tanto raro até então. A releitura dos estilos caracterizou o período. Neste momento a arte transforma-se em uma confluência de estilos.

Após esse singelo retrospecto observa-se que o imaginário do *rock* é resultado direto de um período de rupturas na sociedade e na cultura, no qual a mídia serviu como espelho, não apenas refletindo, mas também sendo refletida pela sociedade contemporânea. As relações intrínsecas entre música e imagem que se constroem em torno dela são elementos que denotam a transformação dos paradigmas da modernidade.

Assim, existiriam novos parâmetros que incorporam o *rock* e a música *pop* enquanto elementos culturais definidores de um tempo no qual a música encontra-se além da técnica e da estética e no qual a mídia e as tecnologias tanto formam os valores estéticos como servem de vetores entre a imagem de determinados artistas e os seus grupos de fãs - tribos - que gravitam em torno dele.

Neste aspecto do tema aqui abordado não há como não destacar o fato de que há, muitas vezes, um elevado consumo de produtos de bandas e que não têm a ver, diretamente com a música em si, mas que constituem atributos e adornos que permeiam a questão da identidade do indivíduo. Por exemplo, o entrevistado A. afirmou:

“É meio fanatismo, compro coisa pra caralho dos caras, hoje não compro muito porque não há muito o que comprar, os caras são foda, mesmo que parece coisa de criança eu compro” (A., 21 anos, relações Internacionais).

É neste sentido que a indústria explora, de fato, a “paixão” do fã e lança produtos os mais diversificados, de modo que, muitas vezes, o fã

cede e consome desmesuradamente. A seguir há a estante do quarto de A. no que toca à banda *Kiss*¹²⁵.



“Cresci ouvindo os caras, peguei a fase sem máscara, depois voltou a máscara, eu tinha vinil, depois fui trocando por cds (...) isso aí faz parte (...) a banda tem mais de 20 anos, isso é coisa rara e merece respeito” (Renato, 26 anos, Jornalismo).

¹²⁵ O *Kiss* foi formado em 1973 e passou a ter, desde então, uma legião de fãs. Usando maquiagem primeiramente, resolveram mudar e apresentar-se sem a mesma; porém, em 1996 o grupo se reuniu com a formação original e decidiu retomar a maquiagem. O primeiro show deste “reinício” foi em 28 de junho de 1996 no Tiger Stadium em Detroit. Os 38 mil lugares foram vendidos em 47 minutos, e os ingressos na primeira fila custaram 7 mil dólares.





Boneco Ace Frehley



Kiss cola com Gene Simmons¹²⁶



Carros infantis do *Kiss* (nota-se o rosto dos integrantes da banda na traseira dos carros)

¹²⁶ O produto *kiss* cola foi vendido de modo limitado; apenas 500 garrafas a 1000 dólares cada na EBay.



Jogo infantil do Kiss



Palhetas dos membros do grupo



GREAT MOMENTS IN ROCK 'N' ROLL

One of the first records I bought was KISS DESTROYER.



I was into comics as a kid, and kind of bought the album on the recommendation of Stan Lee...



I used to listen to my records on headphones until one day when this kid Vince from across the street came over...



To really hear it right you've gotta play it LOUD!

Detroit - Rock City!



In shop class I made a silk-screened Kiss logo T-shirt, but I forgot that the image is reversed during the process.



I wore it anyway. I guess that even then I had a kind of an 'alternative' sensibility.

I lost track of the band after that - But they kept on going. Lately I heard about this band in LA called 'Gene's Addiction' which consists of four guys dressed in Gene Simmons make-up (one drummer, 3 bass players) who do an all Gene set.



So, WHAT'S YOUR STORY? EMAIL ME THOSE 'R+R' MOMENTS AT joeloff@yahoo.com



Bottom do Kiss



Caneca do Kiss: a figura é a capara do Cd *Destroyer*



Jovens fãs do Kiss



Jovens fãs do *Kiss*



Boneco Ace Frehley



Ursinhos do *Kiss*



Boneco Gene Simmons

Embora talvez não tanto quanto o *Kiss*, outras bandas também são muito utilizadas pela indústria e, assim, muitos produtos estão disponíveis no mercado, inclusive, de bandas extintas, como por exemplo, o *Nirvana*.



E bandas com 30 anos de existência, como o *Iron Maiden*, igualmente possuem vários produtos para a escolha dos fãs:



Faz-se oportuna a colocação do argumento de Debord (1997), segundo o qual o espetáculo produzido pela sociedade capitalista se fundamenta na mercantilização e no fetichismo generalizado, de tal maneira que a sociedade passa a ser compreendida, então, como o reino do espetáculo e da representação fetichizada do mundo dos objetos e das mercadorias que invadem o dia-a-dia. Assim, a crítica da vida cotidiana torna-se o fundamento da crítica a esta sociedade, sendo que o espaço (e juntamente com ele o urbanismo, a arquitetura, etc.), o tempo, o lazer, a cultura, a arte, a comunicação e tudo o mais é perpassado, na visão de Debord – e bastante contrária à noção apresentada por Maffesoli -, por esta alienação generalizada da sociedade contemporânea.

Este grande cenário pode claramente ser representado pelo texto que constitui a letra da música transcrita a seguir:

A Melhor Banda de Todos os Tempos da Última Semana

Quinze minutos de fama
Mais um pros comerciais,
Quinze minutos de fama
Depois descanse em paz.

O gênio da última hora,
É o idiota do ano seguinte
O último novo-rico,
É o mais novo pedinte

A melhor banda de todos os tempos da última semana
O melhor disco brasileiro de música americana
O melhor disco dos últimos anos de sucessos do passado
O maior sucesso de todos os tempos entre os dez maiores
fracassos

Não importa contradição
O que importa é televisão
Dizem que não há nada que você não se acostume
Cala a boca e aumenta o volume então

As músicas mais pedidas
Os discos que vendem mais,
As novidades antigas
Nas páginas do jornais

Um idiota em inglês,
Se é um idiota, é bem menos que nós

Um idiota em inglês
É bem melhor do que eu e vocês

A melhor banda de todos os tempos da última semana
O melhor disco brasileiro de música americana
O melhor disco dos últimos anos de sucessos do passado
O maior sucesso de todos os tempos entre os dez maiores fracassos

Não importa contradição
O que importa é televisão
Dizem que não há nada que você não se acostume
Cala a boca e aumenta o volume então

Os bons meninos de hoje
Eram os rebeldes da outra estação
O ilustre desconhecido
É o novo ídolo do próximo verão

A melhor banda de todos os tempos da última semana
O melhor disco brasileiro de música americana
O melhor disco dos últimos anos de sucessos do passado
O maior sucesso de todos os tempos entre os dez maiores fracassos

Música *A Melhor Banda de Todos os Tempos da Última Semana*, da
banda *Titãs*.

CAPÍTULO 6

O ROCK E A POLÍTICA

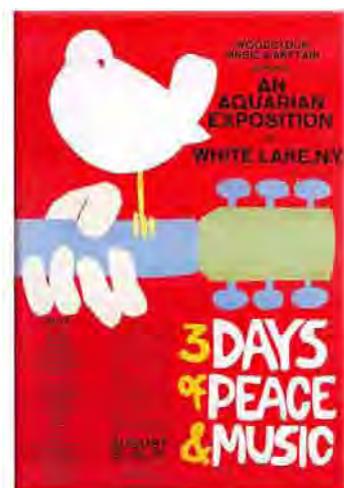
Desde os seus primórdios, o *rock* sempre teve uma conotação contestadora atrelada a um conteúdo político, fato que não significa, em absoluto, que todos os roqueiros, letras compostas e fãs sejam politizados; não obstante, a uma mínima análise científica verifica-se deveras implicação política oriunda do *rock*. Posto isso, desde *Woodstock* – acontecimento em 1969 – até os dias atuais, diversos eventos de *rock* foram pautados por teor político. O referido *Woodstock* trazia o lema “Paz e Amor”; o *Live Aid* (mega evento ocorrido em 1985) enfocou o combate à fome na Etiópia ; o *Rock in Rio* abarcou da idéia “Por um mundo melhor”; dentre outros.

Desta maneira, o *rock* pôde contar com alguns músicos bastante engajados em questões sociais relevantes, fato que, de um jeito ou de outro, contribuiu para que a imagem do *rock* também fosse difundida e, assim, obtivesse uma maior apreciação por parte dos fãs e da mídia. Neste capítulo singelo, intentou-se eventos de cunho mundial e que fizeram história envolvendo *rock* e política, unindo tal questão à conduta do jovem fã de *rock*.

Woodstock

Durante a década de 60 do século passado, a vivência do pós-guerra, a guerra fria, as incertezas em torno do tempo vindouro e as crises geraram um sentimento em parte da juventude que poderia ser definido como inconstante e problemático. Em meio a isso, John Roberts, Joel Rosenman, Artie Kornfeld e Michael Lang organizaram o show que se realizaria

durante três dias em 1969, congregaria 450 mil jovens e receberia o nome de *woodstock*. Roberts e Rosenman eram milionários que queriam investir seu dinheiro, e Kornfeld e Lang tinham a idéia do festival, mas não tinham o capital para o cometimento. Sob o *slogan* “três dias de paz e música”, *woodstock* transcorreu sendo marcado por literalmente – haja vista os registros históricos – por muito “sexo, drogas e *rock’n’roll*”. Abaixo o cartaz divulgando o evento e uma foto tirada do alto à distância.¹²⁷



¹²⁷ Disponível, respectivamente, em: <[http://www.upload.wikimedia.org/.../ 230px-Ac.woodstock.jpg](http://www.upload.wikimedia.org/.../230px-Ac.woodstock.jpg)>. Acesso em 23 de março de 2004. E <[http://www.artiekornfeld-woodstock.com/ CrowdAir.jpg](http://www.artiekornfeld-woodstock.com/CrowdAir.jpg)>. Acesso em 23 de março de 2004.

Live Aid

Em outubro de 1984, na Inglaterra, o ex-vocalista do grupo *Boomtown Rats*, Bob Geldof (foto)¹²⁸, organizou o festival intitulado *Band Aid* a fim de arrecadar alimentos para os famintos da Etiópia. Deste, surgiu a idéia de se fazer um outro evento, porém, com proporções nunca antes vista no *rock*. Por conseguinte, o mesmo músico organizou o *LIVE AID*, um mega-show de



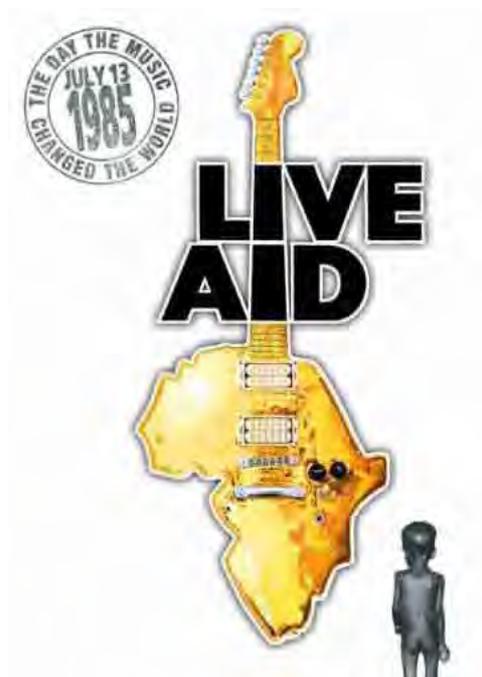
caridade – visando ajudar as pessoas acometidas pela fome na Etiópia - evento que ocorreu no dia 13 de julho de 1985 simultaneamente na Inglaterra (no estádio de *Wembley* em Londres) e nos EUA (no estádio JFK na Filadélfia) – sendo projetado pela televisão para mais de 160 países. Foi a primeira transmissão em larga escala por satélite e televisão de todos os tempos - estima-se que 1,5 bilhão de espectadores assistiram a apresentação ao vivo -. O *LIVE AID* entrou para a história da música mundial, arrecadou quase 245,4 milhões de dólares (por volta de 150 milhões de libras) e, em razão da grandiosidade do show, o dia 13 de julho foi fixado como o dia mundial do *rock*. Na foto acima Bob Geldof cantando a música de abertura do evento.

Em 1984, Geldof havia reunido alguns *rock stars* britânicos para gravar um *single* intitulado *Do They Know It's Christmas*, fato que inspirou outros músicos – como Stevie Wonder e Bob Dylan – a convidar alguns outros norte-americanos para gravar *We Are the World*, composição que marcou a luta contra a fome.

¹²⁸ Disponível em: <<http://www.tesla.liketelevision.com/.../lowrez/tdih0713.jpg>>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2004.



Acima, a Princesa Diane, o Príncipe Charles e novamente o cantor/organizador do evento Bob Geldof¹²⁹, na cerimônia de abertura do *Live Aid*. Abaixo o emblema do evento¹³⁰.



¹²⁹ Disponível em: <http://www.svt.se/content/1/c6/41/79/55/bgliveaid_404.jpg>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2004.

¹³⁰ Disponível em: <<http://www.ultimatequeen.co.uk/.../liveaiddvdfront.JPG>>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2004.



À esquerda Bono¹³¹ do *U2*, e à direita Mark Knopler¹³² do *Dire Straits* (grupo não mais existente) durante o *Live Aid*. Abaixo o público¹³³ presente em *Wembley*.



¹³¹ Disponível em: <http://www.swr3.de/musik/news/live_aid/pix/bono.jpg>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2004.

¹³² Disponível em: <<http://www.citybeat.com/2004-12-22/music-1.jpg>>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2004.

¹³³ Disponível em: <<http://www.buonenotizie.it/.../curiosità/LiveAid2.jpg>>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2004.



Foto (acima) do estádio de Wembley durante o *Live Aid*¹³⁴, com, aproximadamente, 72 mil pessoas. Abaixo na Filadelfia¹³⁵ com cerca de 90 mil pessoas.



O êxito do *Live Aid* mostrou de modo decisivo que poderia haver outros eventos de *rock* visando causas nobres e com resultado satisfatório.

¹³⁴ Disponível em: <http://www.happyfanclub.it/.../PDVD_000.JPG>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2004.

¹³⁵ Disponível em: <<http://www.solcomhouse.com/mlivcw.jpg>>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2004.

Por conseguinte, ainda no ano de 1985 um grupo de músicos representados por Willie Nelson, John Mellencamp e Neil Young, fundaram o *Farm Aid* com o fim de dar voz aos fazendeiros norte-americanos e auxiliar o setor agrícola do país em momentos de necessidade aguçada. Foram realizados 16 shows e um total de 17 US\$ arrecadados.

Em 1988, Néelson Mandela foi o ícone que deu ensejo ao advento da idéia de se organizar um evento visando comemorar seus 70 anos e denunciar a injustiça de sua prisão na África do Sul. O concerto foi realizado em Londres e teve um público de 72 mil pessoas, com as apresentações de *Dire Straits*, *Tracy Chapman*, *George Michael*, dentre outros.

Rock in Rio

No Brasil, sem dúvida, o evento de extrema importância para a emancipação do *rock* foi o *Rock in Rio*, o qual teve a sua primeira edição em 1985. O espetáculo foi realizado na Barra da Tijuca (cidade do Rio de Janeiro) em um terreno de 250 mil m² no qual foi montado o maior palco do mundo, com 5 mil m² e foi um marco na história deste gênero musical no Brasil. Contou, ainda, com a presença de renomados artistas e bandas internacionais como *Queen*, *Iron Maiden*, *Ozzy Osbourne*, *Rod Stewart*, *Scorpions*, dentre outros. Quanto aos artistas brasileiros, estavam Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso, Lulu Santos, dentre outros. Esta edição foi assistida por 1,4 milhões de pessoas. A segunda edição ocorreu em 1991, a terceira em 2001 (a organização estimou que 92 milhões de pessoas acompanharam o evento pela tv e/ou rádio), e a quarta em 2004, porém esta, se deu em Lisboa (Portugal). Em 2001, iniciou-se a prática de se fazer três minutos de silêncio em nome da *Paz* e de *Um Mundo Melhor*.

“Ah cara, o *rock* é demais....vê aí se outro som fez tantas coisas pelas pessoas, shows aí, beneficentes, só o *rock* meu (...) eu sei que tem que cara ruim no *rock*, o cara quer tirar a grana dele e o resto que se lixe, mas tem muitos que não são assim não, e foi com gente como esta que cresci ouvindo *rock*. Porque o som sempre me animou, e é o único som que gosto. Aí tinha sempre gente criticando, até mesmo você estando num aniversário tinha a turma que ouvia bosta, sertanejo, dance, e sempre criticavam a gente...‘olha lá a turma do *rock*...olha os esquisitos’, mas sempre me mantive com o *rock*...é uma coisa de louco cara...é uma ligação forte...e quando fui percebendo o que alguns caras faziam...nossa...delirei. O Bono é um exemplo” (Pedro, 20 anos, Letras).



Bono e Lula (fev. 2006)¹³⁶



Bono, Bob Geldof e Tony Blair: os músicos se reuniram com o primeiro ministro britânico afim de que o Iraque não fosse invadido¹³⁷.

¹³⁶ Disponível em: <http://www.img.photobucket.com/..Lula_bono.jpg>. Acesso em 26 de fevereiro de 2006.

Geldof¹³⁸ na Etiópia após o *Live Aid*Mandela e Geldof¹³⁹

A *Fat Wrecke Chords* (gravadora de *Punk Rock*) lançou em 20 de abril de 2004 um cd intitulado *Rock Against Bush, vol. 1* (Rock contra Bush, vol.1), cujo cd vem acompanhado de um dvd que retrata fatos políticos acerca da eleição um tanto conturbada do atual Presidente norte-americano. As canções apresentam um conteúdo bastante crítico em relação às ações do governo Bush e, como a aceitação do público *punk* foi enorme, em 10 de agosto do mesmo ano a citada gravadora lançou *Rock Against Bush, vol. 2*, com músicas de grupos como *Green Day*, *Rancid*, *Foo Fighters* e *No Use For a Name*.

Neste contexto, surgiu um grande movimento dos *punks* norte-americanos contra George W. Bush. Trata-se do movimento *Punk Voter*, sendo que 200 bandas de *Punk Rock* passaram a propagar a idéia de que todos aqueles que não votam (o voto nos EUA é facultativo) deveriam ir às urnas votar em



¹³⁷ Disponível em: <http://www.u2station.com/.../ bono_geldof_blair_02.jpg>. Acesso em 18 de novembro de 2006.

¹³⁸ Disponível em: <http://www.news.bbc.co.uk/.../ jpg/_39087602_geldof1502.jpg>. Acesso em 13 de fevereiro de 2004.

¹³⁹ Disponível em: <<http://www.anythingleft-handed.co.uk/images/famous/geldof-mandela.jpg>>. Acesso em 13 de fevereiro de 2004.

alguém que não fosse Bush. Apesar deste ter sido reeleito, as críticas continuam em shows e músicas gravadas, inclusive tendo apoio de congressistas norte-americanos, abordando temas como a paz, e críticas às ações de Bush.

“Não é por nada não, respeito as outras músicas, meus pais adoram Elis Regina, Vinícius de Moraes, Chico Buarque, é bem bacana esse som, mas não tem nada como o *rock*. E nunca vi nenhuma música aí contestar e mobilizar. Tem coisa contra a ditadura, mas e o resto? Só o *rock* parou o mundo, só o *rock* tem esses caras” (Lucas, 25 anos, Publicidade e Propaganda).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após acurada análise e reflexão acerca do material pesquisado, chegou-se a algumas idéias que configuram uma “tipologia” do Jovem fã de *rock*.

Destaque fundamental deve ser dado à existência de jovens que trazem o *rock* para a sua vida como um todo, vestem-se conforme o figurino, mantêm-se informados sobre tudo o que ocorre no mundo do *rock*, ouvem *rock* todos os dias e adotam uma conduta análoga ou idêntica a que o *rock*¹⁴⁰ “recomenda”. Por conseguinte, são deveras críticos de diversos aspectos sociais, entrando em evidência dois tipos de *rock*: predominantemente o *punk rock*, mas também o *rock pop*. O primeiro estabelece questões que dizem respeito à desigualdade, à dominação, à exclusão, aos padrões estabelecidos e ao preconceito. Já o segundo trata mais do ângulo existencial, razões do Ser, amor e relacionamentos, o que não quer dizer que não tenha a sua crítica social também. Em ambos os casos algumas letras de músicas contribuíram consideravelmente para a formação identitária do indivíduo.

A maioria dos jovens pode ter querido passar a imagem de que o *rock* possui papel central em suas vidas e tudo é pautado por este. Entretanto, em alguns casos tal assertiva revelou-se um tanto exagerada, bem como diversas críticas sem embasamento; mas, em outros, se mostrou contundentemente real. Em diversas circunstâncias há uma linha política de raciocínio pautada pelo tipo de *rock* que se ouve e pela ideologia deste.

Assim, alguns adeptos do *punk rock* ouvem somente este tipo de *rock*; há os que respeitam os outros tipos, e há, também, os que consideram todos os outros tipos de *rock*, bem como os outros gêneros musicais como

¹⁴⁰ É de fundamental importância ter em mente os tipos de *rock* e a ideologia de cada um; caso contrário, o entendimento da temática torna-se limitado.

sendo única e exclusivamente alienação e caracterizados pela ausência de consciência crítica. Independentemente disso, todos os ouvintes de *punk rock* vestem-se quase que de modo igual, com camisas em que estão gravados o nome e/ou símbolo de suas bandas preferidas, tatuagens, calças rasgadas, cabelos com cortes *moicano* ou um tanto exóticos para os padrões convencionais e, em alguns casos, brincos e piercings.



Já os adeptos do *rock pop* também trajam-se com camisas de suas bandas prediletas e possuem tatuagens, embora vistam-se como um todo de modo “mais comportado”. Tanto em um como em outro caso, o início do *rock* em suas existências deu-se, na grande maioria das vezes, antes dos 10 anos de idade, e permaneceram ouvindo e aderindo às idéias¹⁴¹.

Não obstante, há indivíduos que apreciam seriamente o *rock* e concentram-se em ouvir este gênero e sentir-se parte, porém, não tratam de questões políticas ou visões de mundo generalizantes, mantendo seu vínculo delimitado na esfera sonora .

Cabe salientar que o “jeito” *rock* de ser remete a uma distinção considerável do modo de ser “normal” de um jovem no que tange à vestimenta, atrelando ao lazer - no caso fortemente vinculado à música – construindo grupos de sociabilidade e ficando, assim, sua posição perante o mundo, a começar por si mesmo.

O fã de *rock* adquire - mais ou menos rapidamente – uma forma de percepção da realidade que se expressa em um jeito de falar, de andar, de dançar que é vinculado à música, e que, por conseguinte, imprime sinais nas representações e no entendimento que este jovem tem tanto de si

¹⁴¹ A foto não é de um entrevistado, mas sim de um *punk* alemão que, por ser anarquista, fez parte de um protesto contra uma passeata neonazista, o que demonstra o fato de que o envolvimento transcende o aspecto musical.

mesmo como do mundo. Daí o *rock* compreender uma cultura própria que pode, além da música em si, inserir o jovem socialmente e até direcionar seus atos, norteando, também, sua postura política.

Obviamente não se pode esquecer do fator mercado, e é preciso que se trace uma linha de raciocínio que estabeleça a afirmação-negação da questão abarcada, o que, se não ocorresse, caracterizaria grave ingenuidade. Não obstante, esta análise é tênue, e mesmo que esteja, em parte considerável, alicerçada nos fenômenos industriais e essencialmente econômicos da indústria cultural, deve-se, além disso, levar em consideração que desse contexto surgem construções acerca da realidade com capacidade de crítica ao Estado, à dominação, aos padrões tradicionais de conduta, abrangendo, ainda, aspectos mais existenciais.

Por trás do entretenimento que tange o encontro com amigos e o desfrute de *rock*, estabelece-se uma sociabilidade que vai além das casas, apartamentos, “repúblicas”, quitinetes e casas noturnas de *rock*, entrando em destaque a própria constituição da vida cotidiana elaborada pela interação e por significados relevantes para a representação social que tem, por base, o fundamento neste mesmo cotidiano.

Todo este cenário demonstra que o grupo é base importante da sociabilidade, assumindo relevante papel como fonte de referência para a análise social da questão musical do *rock* nas suas influências sobre o comportamento do jovem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

_____. “Considerações sobre a tematização da juventude no Brasil”. In: *Revista Brasileira de Educação*. ANPED. Nº5, mai/jun/jul/ago; nº6, set/out/nov/dez, 1997. P.25-36.

ABRAMOVAY, M. (coord.). *Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da perifeira de Brasília*. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

ADORNO, Theodor W. “Idéias para a Sociologia da música”. In: *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. “A indústria cultural”. In: COHN, Gabriel (org.) *Sociologia: Theodor W. Adorno*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *Mínima Moralía: reflexões a partir da vida danificada*. Trad. Luiz Eduardo Bisca. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. “O fetichismo na música e a regressão da audição”. In: ADORNO, Theodor W. *Textos Escolhidos*. SP: Nova Cultural, 1996. (Col. Os Pensadores). P.65–108.

_____. *Filosofia da nova música*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. “A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas”, In *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

BANGS, Lester. “Heavy Metal”, in Jim Miller. *The Rolling Stone Illustrated History of Rock & Roll* (New York: Dell Publishing Inc., 1981).

BATZELL, E.D. Contracultura. In: *Outhwaite, W. et al. (eds.) Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 134-7, 1996.

BAUDRILLARD, Jean. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. *Tela Total. Mitoironias da era do Virtual e da Imagem*. Porto Alegre: Sulina, 1997.

BECKER, Howard. *Outsiders: studies in the sociology of deviance*. New York: Free Press, 1963.

_____. *Uma teoria da ação coletiva*, Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

_____. *Métodos de pesquisa em ciências sociais*. São Paulo: Hucitec, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

- BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BOGDAN, R. & BIKLEN, S. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à Teorias e aos Métodos*. Coimbra: Porto Editora, 1994.
- BRANDÃO, Zaia. “Política Estudantil e movimento educacional”. In: RAPOSO, Eduardo (coord.) *1964- 30 anos depois*. Rio de Janeiro: Agir, 1994. P. 267-272.
- BRITTO, S. (Org.) *Sociologia da juventude (I): da Europa de Marx à América Latina de hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- _____. *Sociologia da juventude (III): a vida coletiva juvenil*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- CALADO, Carlos. *A divina comédia dos mutantes*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- _____. *Tropicália a história de uma revolução musical*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.
- CALDAS, Waldenyr. *Iniciação à Música Popular Brasileira*. São Paulo: Ática, 1985.
- CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Uma nova história da música*. Editorial Alhambra: Rio de Janeiro, 1977
- CARRANO, Paulo César Rodrigues. “Juventude: as identidades são múltiplas”. In: *Revista da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense*. Niterói, UFF, n.1, mai. 2000, p.11-27.
- CHACON, Paulo. *O que é rock*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CONNOR, Steven. *Postmodernist culture*. Introduction to theories of the contemporary. Oxford: Blackwell Publishers, 1997.
- COULON, Alan. *Etnometodologia*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- DAYRELL, Juarez Tarcisio. *Juventude, grupos de estilo e identidade*. In: **Educação em Revista**. Belo Horizonte, 1999.
- DAPIEVI, Arthur. *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- D’INCAO, Maria A. (Org.) *Sociabilidade: espaço e cidade*. São Paulo: Grupo Editores, 1999.
- DUBET, F. *La galère: jeunes en survie*. S.d
- DURKHEIM, Emile. *Divisão do trabalho social*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ELIAS, Norbert e DUNNING, Eric. *A busca da excitação*. Lisboa: Difel, 1992.
- ELLMERICH, Luís. *História da Música*. Editora Fermata do Brasil: São Paulo, 1977.

- ERIKSON, Erik. *Identidade, juventude e crise*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- ERLEWINE, M; BOGDANOV, V; WOODSTRA, C (orgs.). *All music guide to rock*. San Francisco: miller freeman, 1995.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália: alegoria, alegria*. SP: Ateliê Editorial, 1996.
- FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1994.
- FERNANDES, Hélio de Almeida. *Tango: uma possibilidade infinita*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2000.
- FEYERABEND, Paul. *Contra o método*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. São Paulo: Record, 2002.
- FORACCHI, Marialice Mencarini. *A juventude na sociedade moderna*. São Paulo: Pioneira, 1972.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991.
- _____. *Modernidade e Identidade*. Jorge Zahar Editores. Rio de Janeiro, 2002.
- GILLET, Charles. *The sound of the city*. New York: Dell Publishing, 1972.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- _____. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- _____. *Manicômios, Prisões e Conventos*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- GRACIANE, M. S. S. "Gangues: um desafio político-pedagógico a ser superado." In: *Reestruturação curricular: teoria e prática no cotidiano da escola*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- GROPPO, Luís Antônio *O rock e a formação do mercado de consumo*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 1996.
- _____. *Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas*. Rio de Janeiro: Difel, 2000.
- HALL, Stuart. *A questão da identidade cultural*. Tradução de Andréa Borghi Moreira Jacinto e Simone Miziara Frangella. São Paulo: IFCH/ UNICAMP, 1995.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.
- HOBSBAWN, Eric. *História social do jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.
- _____. *A era dos extremos. O breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1995.

- HOLLANDA, Heloísa Buarque. *A cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- IANNI, Octavio. *A Era do Globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- KEMP, Kênia. *Grupos de estilos jovens: o rock underground e as práticas culturais dos grupos punk e trash em São Paulo*. Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp, 1993.
- LAING, Dave. *The grain of punk: an analysis of the lyrics*. 1989.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. São Paulo: editora 34, 1993.
- MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- _____. *A transfiguração do político: a tribalização do mundo*. Porto Alegre, Sulina, 1997.
- _____. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- _____. *No fundo das aparências*. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.
- MANNHEIM, Karl. "The Sociological problem of generations." In: *Essay on the sociology of knowledge*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1952.
- MARCUSE, Herbert. *A dimensão estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- MARQUES, Maria Ornélia da Silveira. "Escola noturna e jovens". In: *Revista Brasileira de Educação*. Juventude e Contemporaneidade, n. 5-6. Número especial.
- MARTINS, Joel e BICUDO, Maria A.V. *A pesquisa qualitativa em psicologia: fundamentos e recursos básicos*. São Paulo: EDUC/Moraes, 1989.
- MATZA, D. "As tradições ocultas da juventude", in *Sociologia da juventude*, vol. III. RJ, Zahar, 1968.
- MELLUCCI, Alberto. *Juventude, tempo e movimentos sociais*. São Paulo: Angelina Peralva, 1997.
- _____. *A invenção do presente*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- MENESES, Adélia de. *Desenho mágico – poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Hucitec, 1982.
- MINAYO, Maria Cecília. *Fala galera: juventude, violência e cidadania*. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.
- MORELLI, Rita. *Indústria fonográfica: um estudo antropológico*. Campinas: Unicamp, 1991.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. (O espírito do tempo I)

- _____. *Cultura de massas no século XX: necrose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999. (O espírito do tempo II)
- NAHOUM, LEONARDO. *Enciclopédia do rock progressivo*. Rio de Janeiro: GSA, 1995.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso*. Campinas: Pontes, 1999.
- PERALVA, Angelina. “Escola e violência nas periferias urbanas francesas”. *Contemporaneidade e Educação*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, set. 1997.
- RAY, Marilyn A. The richness of phenomenology: philosophic, theoretic and methodology concerns. In: MORSE, Janice M. (editor), *Critical issues in qualitative research methods*. London: Sage Publications, 1994. p. 117-135.
- ROUANET, Paulo Sérgio. *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- SANTA FÉ, Clóvis. *O rock “politizado” brasileiro dos anos 80*. Dissertação de Mestrado. Araraquara, Faculdade de Ciências e Letras – UNESP, 2001.
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós modernidade*. São Paulo: Cortez, 1999.
- SHUKER, Roy. *Vocabulário de música pop*. São Paulo: Hedra, 1999.
- SOUZA, Janice Tirelli. *Reinvenções da utopia: a militância política de jovens nos anos 90*. São Paulo: Hacker Editores, 1999.
- SPOSITO, Marília Pontes. “Jovens e educação: novas dimensões da exclusão”. In: *Em Aberto*, Brasília, v.11, n. 56, out./dez. 1992.
- _____. “A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos, ação coletiva da cidade”. In: *Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, v.1-2, n. 5, p. 161-178, nov. 1994.
- _____. “Estudos sobre a juventude em educação”. In: *Revista Brasileira de Educação*. ANPED. N°5, mai/jun/jul/ago; n°6, set/out/nov/dez, 1997. P. 37-52.
- _____. “A instituição escolar e a violência”. In: *Cadernos de Pesquisa: Revista de Estudos e Pesquisa em Educação*, São Paulo, n.104, 1998.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Ed. Caminho, 1990.
- _____. *Pequena história da música popular brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- TIRELLI, Janice. *Reinvenções da utopia: a militância política de jovens nos anos 90*.
- TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Editora Atlas S.A., 1987.

WEBER, Max. *Os fundamentos racionais e sociológicos da música*. São Paulo: Edusp, 1995.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. Uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

A N E X O S

ANEXO 1**QUESTIONÁRIO**

1. Nome (apelido): Junior
2. Idade: 19
3. Local em que estuda: Unaerp
4. Curso: Jornalismo
5. Quando entrou? 2004

6. Seu poderio econômico individual no mês gira em torno de:
 - () Um salário mínimo
 - () 350 R\$
 - () 500 R\$
 - 800 R\$
 - () Acima de 1.000 R\$
 - () 1.500 R\$
 - () 2.000 R\$
 - () 2.200 R\$
 - () Entre 3.000 R\$ e 4.000 R\$
 - () Acima de 4.000 R\$
 - () 4.500 R\$
 - () Acima de 4.500 R\$

7. A faixa de renda familiar mensal gira em torno de:
 - () Um salário mínimo
 - () 350 R\$
 - () 500 R\$
 - () 800 R\$
 - () Acima de 1.000 R\$
 - () 1.500 R\$
 - () 2.000 R\$
 - () 2.200 R\$
 - () Entre 3.000 R\$ e 4.000 R\$
 - () Acima de 4.000 R\$
 - () 4.500 R\$
 - () Acima de 4.500 R\$
 - () 5.000 R\$
 - () Acima de 6.000 R\$
 - () 6.500 R\$
 - () 7.000 R\$

- 8.000 R\$
- 9.000 R\$
- 10.000 R\$
- Acima de 12.500 R\$
- 15.000 R\$
- Entre 15.000 R\$ e 20.000 R\$

8. Quais gêneros musicais você ouve?

- Música clássica Música Popular Brasileira (MPB)
- Sertanejo
- Pagóde Bossa Nova Axé Music World Music
- Rock Forró Samba
- Nenhum

9. Cite quatro grupos de rock nacionais e quatro internacionais.

Legião Urbana, Capital Inicial, Ultraje a Rigor, Paralamas do Sucesso, U2, Green Day, Kiss e Queen.

10. Cite o nome de algumas músicas de seu grupo preferido, tanto no âmbito nacional quanto no internacional.

Brasil: Legião Urbana, Índios

Internacional: U2, One.

11. Desde quando você ouve rock?

Mais ou menos 1995, 96.

12. Você usa muito o “visual rock” (camisa de grupos de rock, etc)?

Sim

13. O que o rock é para você?

Algo que transcende, um alívio, um meio de extravasar, é liberdade, um jeito de ir contra o sistema, a minha vida, o rock é tudo pra mim; o ar que eu respiro.

14. Você poderia citar a quantidade de cds, dvds, fitas cassetes e fitas de video-cassete que você tem acerca do rock?

Tudo o que eu tenho tem a ver com rock, não tenho idéia do número”, tenho uns 300 cds de bandas, uns 50 dvds, fitas cassetes umas 12 e fitas de vídeo umas 50 também.

15. Em sua opinião, o rock se encaixa melhor em qual definição abaixo?

- É apenas um gênero musical

- É um estilo de vida com um forte conteúdo ideológico
- Um jeito de fazer amigos
- Uma maneira de ter uma turma e, assim, pertencer a um grupo de pessoas
- É um gênero musical que me possibilita, além de ouvir música, ter amigos que gostem de rock e, portanto, faz com que haja uma interação muito construtiva para a minha vida.

ANEXO 2**ROTEIRO DE QUESTÕES: ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA**

1. Quando você começou a gostar de rock? Poderia frisar o contexto e como foi?

2. Qual foi o motivo de você gostar tanto? Você acredita que ouviu uma música e gostou, ou foi um momento em que houve uma identificação com os integrantes de sua banda de rock favorita, o visual, a idéia de transgressão, ou algo do tipo?

3. Que tipo de rock você gosta?

4. Poderia citar algumas bandas que aprecia?

5. Você acha que há, além da letra e da música, algo no rock? Depois que você ouve uma música, fica algo? Ou você desliga o rádio ou a tv e aquilo passa?

6. Poderia dar exemplos de músicas que foram, ou são importantes para você? E o por quê foram ou são?

7. E o visual?

8. E a conduta?

9. Você, realmente, acredita que o rock é importante na sua vida? Por quê?