

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE- UFCG
CENTRO DE HUMANIDADES- CH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS-PPGCS
MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**GUITARRAS SOB O SOL NORDESTINO: ESTILOS DE VIDA DE JOVENS
ROQUEIROS CEARENSES**

ITAMERSON MACELL DE OLIVEIRA COSTA DA SILVA

CAMPINA GRANDE-PB

2018

ITAMERSON MACELL DE OLIVEIRA COSTA DA SILVA

**GUITARRAS SOB O SOL NORDESTINO:
ESTILOS DE VIDA DE JOVENS ROQUEIROS CEARENSES**

Dissertação submetida como trabalho de Conclusão de Curso junto ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Campina Grande como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Dr. Vanderlan Francisco da Silva

CAMPINA GRANDE- PB

2018

S586g

Silva, Itamerson Macell de Oliveira Costa da.

Guitarras sob o sol nordestino: estilos de vida de jovens roqueiros cearenses / Itamerson Macell de Oliveira Costa da Silva. – Campina Grande, 2018.

147 f. : il. color.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2018.

"Orientação: Prof. Dr. Vanderlan Francisco da Silva".

Referências.

1. Sociologia da Cultura – Jovens Roqueiros. 2. Comportamento Social. 3. Rock – Juventude – Lazer. 4. Sociabilidade. I. Silva, Vanderlan Francisco da. II. Título.

CDU 316.723(043)

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECÁRIA SEVERINA
SUELI DA SILVA OLIVEIRA CRB-15/225

ITAMERSON MACELL DE OLIVEIRA COSTA DA SILVA

Guitarras sob o sol nordestino: estilos de vida de jovens roqueiros cearenses

Dissertação apresentada em: 18/05/2018/

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Vanderlan Francisco da Silva (PPGCS/UFCG – Orientador)

Prof. Dr. Ronaldo Laurentino de Sales Júnior (PPGCS/UFCG – Examinador Interno)

Prof. Dr. Marco Aurélio Paz Tella (PPGA/UFPB – Examinador Externo)

AGRADECIMENTOS

Sou grato a Deus por sempre me guiar e ser um farol em minha vida.

Grande parte do que sou devo aos meus pais por sempre me incentivarem em todos os aspectos de minha vida. Meu Pai Aluísio e minha mãe Lucia Helena, meu irmão Itamberg. Sou grato também pela minha tia Graça que sempre me incentivou a ingressar em um mestrado em Ciências Sociais. Gratidão enorme expresso também a minha noiva, e grande companheira: Étilla Carvalho, uma vida mortal inteira não seria suficiente para expressar todo o amor e carinho que sentimos um pelo outro.

Nesses dois anos de convívio e orientação, pude conhecer um dos maiores profissionais das Ciências Sociais, além de ser um grande amigo que me orienta com conselhos extremamente úteis para minha vida. A você, professor Vanderlan, todo o meu respeito e gratidão pela paciência, amor e carinho e pelo trabalho prestado com incansável dedicação. O Senhor, sem dúvidas, é um dos grandes exemplos para mim.

Tenho os melhores amigos do mundo e todos eles não caberiam aqui. Dedico, especialmente, a alguns, pelo papel crucial que tiveram nesse momento: Bruno de Sousa, Edilvan Moraes, Erivan Carvalho – que sempre acreditaram em mim e me motivaram várias ocasiões. Agradeço também, ao meu grande líder Hugo César Agostinho. Um dos maiores amigos que conheci no mestrado, Guilherme Andrade. Obrigado por dividir as risadas, preocupações, dúvidas acadêmicas e por ser uma pessoa tão legal para mim e Erivan. Sou imensamente grato a Suênia Nascimento e Diego Nascimento por me ajudarem sempre.

A todos os amigos do Mestrado e do Grupo SOCIATOS por compartilharem as experiências e me auxiliarem nos estudos. Esse grupo se tornou uma verdadeira família.

Aos professores Ronaldo Sales e Marco Aurélio pelos ensinamentos na consecução desta pesquisa. Também aos demais professores do PPGCS que tiveram papel fundamental na minha formação.

Aos meus interlocutores, sem os quais eu jamais teria desenvolvido esse trabalho. Muito obrigado pelo carinho e atenção que me proporcionaram.

À todos que de forma direta ou indireta ajudam a me fortalecer todos os dias.

RESUMO

O objetivo dessa pesquisa é levantar um debate acerca de experiências e práticas juvenis de jovens roqueiros cearenses da cidade de Crato e Juazeiro do Norte, Ceará, trazendo reflexões sobre a juventude enquanto uma categoria múltipla a ser compreendida etnograficamente. Dessa maneira, busco compreender os estilos de vida dos jovens roqueiros dessas cidades interioranas, principalmente no que concerne às práticas de lazer. Nesse sentido, foi adotada uma perspectiva que privilegia a análise da juventude por meio de categorias como pedaço e trajeto (MAGNANI, 2002) a partir da investigação sobre os espaços que são ocupados e ressignificados pelos jovens. Para tanto, foi analisada as interações entre os jovens em suas redes de interdependência com outros grupos da cidade, “não roqueiros”, causando uma série de afinidades, conflitos e segmentações que são desenvolvidas no âmbito da cidade. Sendo assim, o espaço urbano, enquanto uma rede que interpela os atores em suas múltiplas dimensões são locais ímpares fundamentais para a compreensão microssociológica do cotidiano. Nesta pesquisa, é pontuada a relação dos jovens para além do ponto de vista etário, o que concede uma explicação para a heterogeneidade conceitual e de relações do termo juventude. Além disso, são destacadas algumas questões como o trabalho na vida dos jovens músicos e suas perspectivas de futuro como elementos relevantes para situar o presente trabalho.

Palavras-chave: Rock. Juventude. Sociabilidades. Lazer.

ABSTRACT

The objective of this research is to raise a debate about youth experiences and practices of young rockers of Ceará, Crato and Juazeiro do Norte, Ceará, bringing reflections on youth as a multiple category to be understood ethnographically. In this way, I try to understand the rocky lifestyles of young people in these inner cities, especially with regard to leisure practices. In this sense, a perspective was adopted that privileges the analysis of youth through categories as a piece and path (MAGNANI, 2002) based on the analysis of spaces that are occupied and re-signified by the young. In order to do so, we analyzed the interactions among young people in their interdependence networks with other groups in the city, "not rockers", causing a series of affinities, conflicts and segmentation that are developed within the city. Thus, urban space, as a network that challenges actors in their multiple dimensions are unique places fundamental to the microscopic understanding of everyday life. In this research, the relation of youngsters is punctuated beyond the point of view of age, which provides an explanation for the conceptual heterogeneity and relations of the term youth. In addition, some issues such as work in the life of young musicians and social invisibility are highlighted as relevant elements to situate the present work.

Keywords: Rock. Youth. Sociabilities. Recreation

LISTA DE FOTOGRAFIAS

| | |
|---|-----|
| Foto 1 – Roqueiros cratenses da década de 1980..... | 51 |
| Foto 1 – Banda Pombos Urbanos..... | 53 |
| Foto 2 – Roqueiros veteranos reunidos em evento..... | 58 |
| Foto 3 – Banda Ratos mutantes..... | 82 |
| Foto 4 – Cartazes e flyers de eventos de rock..... | 86 |
| Foto 5 – Turma de metaleiros..... | 88 |
| Foto 6 – Jovens amigas roqueiras..... | 89 |
| Foto 7 – Jovem com camiseta de banda e portando machado..... | 89 |
| Foto 8 – Grupo de amigos reunidos..... | 90 |
| Foto 9 – Indumentária cadavérica de roqueiros..... | 98 |
| Foto 10 – Banda punk ensaiando..... | 99 |
| Foto 11 – Capa de álbum..... | 99 |
| Foto 12 – Composição do visual..... | 100 |
| Foto 13 – Banda Paranoia..... | 101 |
| Foto 14 – Performances estético-musicais dos alternativos..... | 104 |
| Foto 15 – Público alternativo..... | 105 |
| Foto 16 – Visual alternativo na loja Riachuelo..... | 106 |
| Foto 17 – Banda Delicada..... | 106 |
| Foto 18 – Ideias de um “roqueiro verdadeiro”..... | 111 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| CAPÍTULO I: TRILHAS E RUMOS: A CONSTRUÇÃO DA TRAJETÓRIA DA PESQUISA..... | 09 |
| 1-INTRODUÇÃO..... | 09 |
| 1.1 Adentrando no mundo do rock: experiências pessoais | 11 |
| 1.2 Formas de aproximação com o grupo | 14 |
| 1.3 Percursos metodológicos da pesquisa | 17 |
| 1.4 Elementos para uma breve compreensão do universo roqueiro | 24 |
| 1.4.1 O surgimento do rock..... | 25 |
| 1.4.2 O rock dos anos 60/70 e o surgimento do Heavy Metal..... | 36 |
| 1.5 O movimento punk..... | 42 |
| 1.5.1 O Punk brasileiro..... | 46 |
| 1.5.2 O rock no Brasil | 53 |
| 1.6 Rock e seus desdobramentos..... | 64 |
| CAPÍTULO II- O ESTILO DE VIDA JUVENIL ROQUEIRO..... | 65 |
| 2. A descoberta do rock na vida dos jovens roqueiros: meios de inserção no universo roqueiro | 65 |
| 2.1 A construção de um estilo de vida roqueiro por meio do discurso: manipulação de signos de identificação. | 73 |
| 2.2 Territorialidades do rock | 82 |
| 2.3 Os roqueiros no underground do cariri cearense..... | 84 |
| 2.3.1 Os metaleiros..... | 85 |
| 2.3.2 Punks ou híbridos? | 90 |
| 2.3.3 Os alternativos..... | 101 |
| 3. CAPÍTULO III- OS TERRITÓRIOS ROQUEIROS NO CARIRI CEARENSE: o uso dos espaços sociais por meio dos atores..... | 107 |
| O convívio dos roqueiros com outros grupos de vivência não roqueiros..... | 107 |
| 3.1 Roqueiros verdadeiros e playboys: Conflitos, modos de exclusão e segmentação | 109 |
| 3.2 Bandas covers e autorais: refletindo sobre o lugar social dos jovens, trabalho e suas perspectivas de futuro..... | 120 |
| 3.3 As significações dos eventos para os roqueiros | 132 |
| 4.CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 138 |
| 5.REFERÊNCIAS..... | 142 |

CAPÍTULO I: TRILHAS E RUMOS: A construção da trajetória da pesquisa

Introdução

O objetivo desse trabalho é compreender os estilos de vida construídos socialmente pelos jovens roqueiros a partir de suas práticas e discursos e como esse conjunto estabelece uma rede de interações sociais em Crato e Juazeiro do Norte¹. Nesse sentido, as duas cidades, apesar de ser administrativamente diferentes, são apropriadas nessa pesquisa como um circuito de sociabilidades amplas da forma como descreve Magnani (2002).

Circuito trata-se de uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantém entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos seus usuários habituais. A noção de circuito também designa um uso do espaço e de equipamento urbanos, possibilitando o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação e manejo de códigos. Porém de forma mais independente com relação ao espaço, sem se ater a contiguidade, como ocorre na *mancha* ou no *pedaço*. (MAGNANI, *opcit.*, p.10).

Um aspecto fundamental da análise transcorre em compreender como a construção dinâmica dos estilos de vida roqueiros constituem identificações juvenis e sentimentos de pertença mediados pelo afeto. Nesse âmbito, também serão analisados como os discursos dos atores sociais, pautados principalmente por seus códigos de conduta, refletem em suas práticas cotidianas e visões de mundo. Dessa forma, corroboro com a ideia de Dayrell² (2003) de compreender os jovens por eles mesmos, na sua própria maneira de viver.

¹ São cidades que estão localizadas no sul do Ceará próximo a outros 28 municípios, dentre os quais se destacam além do Crato as cidades de Juazeiro do Norte e Barbalha. Sendo que essas três últimas formam a Região Metropolitana do Cariri Cearense que surgiu a partir da conurbação entre os municípios de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha. Outras cidades limítrofes são agregadas também a Região metropolitana caririense, como Farias Brito, Missão Velha, Caririçu, Jardim. Destaca-se também a divisa entre a Região Sul do Ceará e os Estados de Pernambuco, Piauí e Paraíba. A Região Metropolitana do Cariri Cearense contém aproximadamente 590.209 habitantes e possui um PIB 4.404.610 mil de acordo com o IBGE 2011.

² Na vida cotidiana dos jovens, entram um conjunto de relações e processos que constituem um sistema de sentidos, que dizem quem ele é quem é o mundo, quem são os outros. É o nível do grupo social, no qual os indivíduos se identificam pelas formas próprias de vivenciar e interpretar as relações e contradições, entre si e com a sociedade, o que produz uma cultura própria. (DAYRELL, 2003, p.43).

Em seguida, cotejo os conteúdos simbólicos presentes na caracterização de roqueiros nos meios juvenis analisados. Nesse sentido, é oportuno analisar as formas como esse estilo de vida se apresenta, por meio da divisão de roqueiros em grupos com características distintas, nos quais destaco *alternativos*, *undergrounds*.

Destaco termo “alternativos” em relação a música mainstream, ou seja, aos gêneros musicais de forte influência no Ceará, que são, o Forró Eletrônico e o Sertanejo. Por outro lado, classifico “roqueiros undergrounds” aqueles que se aprofundam a apreciar um tipo de rock mais especializado e com menos visibilidade na música popular.

É no âmbito desses grupos roqueiros, que são chamados por Michel Maffesoli (1987) de tribos urbanas e por Lima Filho (2010) de agrupamentos, que surgem formas de classificação, condutas específicas e conflitos. Os sujeitos expressam uma preocupação de que os eventos e espaços voltados ao público rock sejam frequentados pelos roqueiros. Nesse sentido, são criados mecanismos de distinção em relação aos “roqueiros verdadeiros” e seus opostos que são justamente os forrozeiros e modistas. Sendo que os últimos não expressariam o estilo de vida roqueiro bem como suas condutas e práticas, promovendo a exclusão dos mesmos.

Dessa forma, percebe-se que a circulação do rock produzida pelas políticas de subjetividades juvenis nas cidades de Crato e Juazeiro do Norte não é feita de forma homogênea, mas dividida em torno de grupos roqueiros que os jovens se afiliam de forma que é possível sua entrada através de determinados quesitos delimitados, como estilo musical preferido, indumentária, condutas, espaços frequentados, etc.

Em um olhar do senso comum pode-se perceber os indivíduos roqueiros como sujeitos baderneiros, maconheiros e violentos. Porém, ao analisar as singularidades da juventude do cariri cearense de forma sociológica, é possível perceber as nuances e sistema de organização que são fundamentados em uma complexa sistematização na qual está diretamente articulada com a origem da música rock no século XX, mais especificamente nos anos 1950.

Convido o leitor a descobrir e compreender mais sobre o universo social simbólico dos roqueiros cearenses. Para isso, ao longo do texto procuro suscitar tais indivíduos a partir da ênfase nos seus *modos de ser* jovens. Nesse sentido, considero

que a juventude é uma categoria socialmente produzida. Com isso, as representações sobre a mesma e a posição dos jovens na sociedade ganham contextos históricos, culturais e sociais particulares.

Antes de cotejar, os pontos aqui citados, me deterei na próxima pauta a discorrer sobre alguns percursos metodológicos e trajetórias pessoais de pesquisa.

1.1 Adentrando no mundo do rock: experiências pessoais

Meu interesse pelo estudo do fenômeno aqui citado partiu das minhas vivências com a música rock. De acordo com a ideia de Edmund Leach (2000) no que concerne ao trabalho de campo do cientista social, discorre que “O antropólogo que faz pesquisa de campo deve usar seus olhos e suas experiências pessoais, em vez de apenas perguntar aos ‘informantes’ sobre ‘costumes’ que, na opinião dele, talvez fossem apenas produto da imaginação” (LEACH, 2000, p.32).

Dessa forma, meus primeiros contatos com o rock, ocorreram ainda na minha infância por volta de 1996 na cidade de Crato-CE. Lembro que em minha casa os programas radiofônicos reproduziam músicas de bandas como Titãs, Os paralamas do sucesso, Raimundos, Engenheiros do Hawaii, dentre outras. Com o passar do tempo, passei a ouvir outros subgêneros do rock, como o *hardcore* e *punk* o que me levou a alterar meu visual, como corte de cabelo e uso de roupas pretas.

O “ingresso de entrada” para o universo do rock se deu por meio da minha aproximação com pessoas simpatizantes da música rock e da frequência em shows. Meu irmão mais velho era integrante de uma banda de punk rock chamada *Panaceia*. Eu acompanhei alguns ensaios da banda e uma das coisas que me encantei foi com a bateria nas apresentações. Passei a tocar a bateria da banda a partir daquele instante que ficava hospedada no quarto do meu irmão. Por conseguinte, comecei a executar algumas músicas que gostava na bateria. Via vídeos de bateristas famosos como João Barone, dos Paralamas do sucesso e tentava reproduzir as músicas na bateria. Aos poucos fui me habituando com o instrumento.

Em 2011, conheci alguns rapazes da vizinhança que se tornaram meus amigos. Eles gostavam de escutar bandas como Nirvana, Ramones, Alice in chains, dentre outras. Isso foi importante também para meu processo de inserção nesse universo

roqueiro. Particpei de alguns shows de rock em praças e casas de shows da cidade de Crato e via pessoas com camisetas pretas com nomes, fontes e cores de estampa variados. *Sepultura, Iron Maiden, Metallica, Ratos de porão*. As letras que eram escritas nas camisetas dos jovens eram muitas vezes de forma declinada, de cabeça para baixo ou com fontes e desenhos que dificultavam a leitura. Causando estranhamento por parte de indivíduos que não compartilhavam dos códigos daqueles jovens.

Em 2013, surgiu meu interesse em desenvolver uma pesquisa de campo sobre o rock. Até em então, um ponto em que eu me preocupava muito era a falta de bibliografia indicada para minha pesquisa monográfica cujo objetivo era investigar a consolidação do rock em Crato-CE, por meio de histórias de vida de indivíduos que consideramos como pioneiros do rock na cidade. Enquanto no curso de graduação em Ciências Sociais na Urcacrescia o número de trabalhos de pesquisa referentes à temática do Padre Cícero, resolvi fazer um estudo sociológico urbano sobre o rock. Dessa forma, me preocupei porque não tinha achado livros ou teses que falavam sobre o rock no interior do Ceará. Após uma pesquisa em periódicos e pela internet, descobri autores que justamente tinham feito pesquisa sobre o tema tendo como referencial a cidade de Fortaleza. Inspirei-me nesses teóricos³ para desenvolver a minha pesquisa. Por conseguinte, minha investigação foi feita em torno da memória social de indivíduos situados na faixa etária entre 30 a 59 anos de idade.

No mestrado, vislumbrei a oportunidade de aprofundar meu estudo sobre o rock por meio da temática juventude. Sendo assim, foco meu olhar para as subjetivações que os jovens roqueiros criam por meio da música, expandindo esse elemento musical para modos de vida e organizações grupais juvenis no âmbito da cidade. Nesse sentido, vejo a cidade não da forma reducionista que os meios de comunicação e o senso comum reproduzem como um lugar de crescimento de violência, fome e desemprego, mas sim configuradas em pedaços nos quais os grupos por meio de suas práticas sociais constroem significados a tais espaços o que aponta para várias formas de significações como: “casa/rua; masculino/ feminino; sagrado/ profano; público/ privado; trabalho/ lazer; e assim por diante” (MAGNANI, 2002, p.40).

Sobre a categoria pedaço Magnani discorre:

³ Ver Lima Filho (2010), Medeiros (2012), Benevides (2014).

O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade. (MAGNANI, 2002, p. 21).

Então, esse conceito é oportuno para minha pesquisa na medida em que a música rock agrega jovens e indivíduos adultos permitindo construir códigos, condutas, posturas e estilos de vida específicos na cidade.

O meu convívio empírico com indivíduos roqueiros me fez conhecer mais desse universo. Quando frequentei um show de rock em 2015 percebi que os jovens tinham um andar “desajeitado” e que a música rock agrega também sujeitos da fase adulta. As roupas que eles usavam no show transmitiam certo “tom” de liberdade. Camisas largas – e muitas vezes meio folgadas– bermudas compridas, geralmente cobrindo o joelho, tênis preto de marcas de grande circulação ou coturnos. Na linguagem expressavam palavras como “cara”, “bicho” “tá ligado”, “massa”, “bota pra gerar”, usavam também *piercings* e alguns usavam objetos metálicos nas camisas. Destaca-se também a rapidez que falavam e quando bebiam e fumavam trocavam cigarros e bebidas entre si. Isso me fez pensar sobre a sociabilidade que o rock produz para eles, indo além de um sentido puramente musical.

Enquanto eu pensava sobre essas questões a banda *Lavô ta novo* se apresentava. A proposta do grupo é fazer cover das músicas da banda de rock Raimundos. Quando adentrei no local do show percebo vários jovens usando bonés de cores pretas e vermelhas, camisas pretas de bandas como Ramones, Sex Pistols, Iron Maiden. Alguns usam bermudas longas e folgadas abaixo do joelho adornadas com correntes na cintura. O vocalista emitia vozes agudas e rápidas, as guitarras marcadas por distorções velozes, a bateria com ritmo quatro por quatro se destacava com sons de chimbau⁴ aberto e velocidade. Com toda essa “explosão sonora” o público balançava o corpo para frente e para trás. Alguns garotos subiam no palco e pulavam sobre o público para que os amigos que estavam embaixo os segurassem. Às vezes também chegavam próximo ao microfone do vocalista para cantar as músicas. Uns rapazes também ficavam sem camisa e pulavam do palco ao público passando de “mão e mão” até ficarem em pé, principalmente, na parte em frente ao palco.

⁴ Também conhecido pelo termo original inglês *hit-hat* consiste em dois pratos montados face a face em um pedestal, equipado com dispositivo de pedal.

Os contatos com esses ambientes do rock me permitiu aguçar meu olhar afim de vivenciar a transformação do *exótico* em *familiar* e do *familiar* em *exótico*. O convívio também com roqueiros me aproximou desse universo que é marcado por paisagens sonoras, signos e sentidos de pertença que faz os indivíduos partilhar experiências em comum.

1.2 Formas de aproximação com o grupo

Ver, ouvir, e escrever. Embora esses verbos de ação pareçam simplórios para muitos indivíduos, o cientista social precisa operacionalizá-los de uma forma que apresente coerência na escrita do texto. Howard Becker no livro *Truques da escrita: para começar e terminar teses, livros e artigos* chama atenção que o ato de escrever envolve diversas dimensões do sujeito indo além da instância intelectual (Becker, 2015). Nesse sentido, o autor preocupa-se com a clareza da linguagem sociológica e coesão da mesma ao leitor que dela usufrui.

Esse exercício sociológico consolidado nos verbos acima citados é necessário à pesquisa social uma vez que fornece ao pesquisador experiências no campo investigado e, ao mesmo tempo, formas de interação com o grupo a ser pesquisado.

Uma dos empecilhos enfrentados por mim na pesquisa foi justamente o direcionamento do meu olhar sociológico para uma investigação sobre o universo roqueiro que aparentemente era familiar para mim, mas analisando de forma apurada, como uma águia observa o ambiente e sua presa para caçar, aquilo que me é familiar é uma construção social que deve ser desmistificada afim de que o pesquisador tenha acesso aos diversos significados e simbolizações presentes no campo de pesquisa. É pertinente citar um pequeno relato de Gilberto Velho:

Da janela do meu apartamento vejo um grupo de nordestinos, trabalhadores de construção civil enquanto a alguns metros adiante conversam alguns surfistas. Na padaria há uma fila de empregadas domésticas, três senhoras de classe média conversam na porta do prédio em frente; dois militares atravessam à rua. Não há dúvida que todos esses indivíduos fazem parte do cenário da rua, de modo geral estou habituado com a sua presença, há uma familiaridade [...] Assim, volto ao problema de Da Matta, para sugerir certas complicações. O que sempre vemos e encontramos pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido e o que não vemos e encontramos pode ser exótico, mas, até certo ponto, conhecido. No entanto, estamos sempre pressupondo familiaridades e exotismos como fonte de conhecimento ou desconhecimento, respectivamente. (VELHO, 1978, p. 39).

Dessa forma, como alerta o autor, o exercício de um olhar sociológico apurado voltado ao objeto de estudo é essencial para minha investigação e conduta nos campo de pesquisa que é cheio de idas e vindas.

O processo de escolha do objeto a ser estudado, a convivência com os sujeitos no campo de pesquisa, as informações passadas entre pesquisador e pesquisado, os fluxos de todo esse processo, resultam de experiências pertinentes para o desenvolvimento do estudo.

Por conseguinte, minha presença em campo de pesquisa foi marcada por várias formas de encontros e desencontros nas situações de entrevista e pela observação tanto minha como dos indivíduos pesquisados em relação a mim. Então, a minha autovigilância em torno da agência no campo foi primordial para a pesquisa *in loco*.

A imersão no campo de pesquisa de fato se converteu em participação observante (WACQUANT, 2002), pois muito do material coletado se deu por meio de conversas informais não gravadas, participação em festas nas quais levei comigo um caderno de campo procurando escrever alguns relatos detalhados que eram manuscritos nos próprios eventos ou logo ao chegar em minha residência. Então, a minha presença em campo se tornou um meio de ter acesso a informações, gestos, condutas e experiências que talvez não seria possível sem uma abordagem etnográfica. Heloísa Martins (2004, p.294) salienta que “Em qualquer tipo de pesquisa, seja em que modalidade ocorrer, é sempre necessário que o pesquisador seja aceito pelo outro, por outro grupo, pela comunidade, para que se coloque na condição ora de partícipe, ora de observador. E é preciso que esse outro se disponha a falar da sua vida”.

Uma das formas que me aproximaram na busca por informantes foi o método que denomino “bola de neve”, que consiste na indicação de sujeitos nativos em determinado universo de pesquisa feito por pessoas chave desse campo. Dessa forma, como no meu trabalho monográfico me aproximei de indivíduos pioneiros do rock cratense, os mesmos me auxiliaram na indicação de outros sujeitos o que formou uma “bola de neve” no sentido de indicação de interlocutores para a pesquisa.

Muitos autores expõem suas estratégias de aproximações com grupos com intuito de realizar pesquisas sociológicas. Muitas vezes ocorrem em situações inusitadas e pouco casuais. Há exemplos inspiradores em Geertz (1989) e Magnani (2003).

Geertz (1989) descreve um momento de sua pesquisa em Bali em que era ignorado pela população nativa e estava passando por sérias dificuldades para adentrar em campo. Após uma rinha de galos, ilegal no país, a polícia se aproxima para coagir as pessoas a deixar aquele local e talvez até prender os organizadores daquele evento. Porém, os indivíduos começam a fugir do local e Geertz também foge com eles. Então, o simples ato de fugir com os simpatizantes da rinha de galos serve como um ingresso para a inserção do autor no campo de pesquisa. A partir dali, os balineses o viam como “um deles” e não mais um estranho.

Magnani (2003) também segue um exemplo parecido. Para conseguir informações mais detalhadas de sua pesquisa sobre lazer por meio da análise de espetáculos circenses o autor teve de criar suas próprias estratégias para ser aceito pelo grupo. Por conseguinte, teve a ousadia de se intrometer em uma conversa no bar em que os indivíduos de sua pesquisa estavam, e aos poucos aceitaram a presença dele ali, aceitou um copo de bebida pago por um dos informantes e pagou uma rodada de bebida para todos que estavam na “roda”. Essas ações serviram como um rito de passagem para a sua inserção naquele *pedaço*. Isso permitiu que os indivíduos pesquisados fizessem várias perguntas sobre ele e, ao mesmo tempo, solicitações para fotografar aniversários, casamentos, times de futebol, etc.

Inspirado nesses exemplos procurei me aproximar de forma aprofundada do universo roqueiro a fim de poder criar interações com os indivíduos. Para poder circular de uma forma mais confortável nesse universo descobri que a indumentária é muito importante. Em uma festa de metaleiros ou punks, os nativos daquele pedaço sabem quem compactua e compartilha os mesmos códigos sociais que eles. Dessa forma, frequentar uma dessas festas indo com camiseta de cor azul, não é uma forma de ser bem visto pelos mesmos e, ao mesmo tempo, se torna um elemento de distinção social. Então, a minha vestimenta nessas festas noturnas foram acompanhadas de camisas pretas ora de bandas de rock do universo que os nativos participavam bem como camisetas de Super heróis, como The Flash, Arrow, Doutor Estranho que também compactuam com o universo dos indivíduos analisados⁵. Explicarei mais adiante essa relação.

⁵ Personagens de quadrinhos e de séries de TV pertencentes a *DC Comics* e *Marvel*. Criados respectivamente por Gardner Fox, Mort Weisinger e Stan Lee.

Lima Filho (2010, p.23) expõe que “O rito de “transmutar-se” temporariamente no objeto de estudo cria um laço de identificação- uma imitação dos laços estabelecidos entre si- que permite uma aproximação receptiva do informante”. Então, essa estratégia de aproximação permite ao pesquisador não ser visto malvisto pelo grupo, principalmente em se tratando de um universo roqueiro em que os membros nas festas monitoram no sentido de vigilância aqueles que não são roqueiros.

Nesse sentido, a vestimenta também possibilita abertura para que o nativo daquele grupo tenha descontração ao falar. Nos diálogos informais não gravadas que mantive em festas de rock conversei com várias pessoas que se tornaram posteriores informantes sobre assuntos ligados ao rock bem como as bandas que estão fazendo sucesso atualmente, o que faltava para o gênero musical consolidar-se ainda mais no Ceará, a indústria fonográfica veiculada pela mídia no *mainstream* (corrente principal), etc. Essas experiências *in loco* são relevantes no sentido de conhecer melhor os indivíduos da pesquisa e como se desenvolve as tessituras do rock analisando os próprios roqueiros⁶.

1.3 Percursos metodológicos da pesquisa

Penso a metodologia não como uma forma do pesquisador apreender a realidade do universo estudado, sendo que a mesma é uma construção social, mas sim como uma ferramenta que o guia para a obtenção das questões por ele formuladas. Tendo isso em vista, essa pesquisa é de caráter qualitativo marcado pelo desenvolvimento de técnicas para a coleta para a produção e análise dos dados. Esse tipo de pesquisa, dependendo do modelo adotado, exige uma imersão em campo por parte do pesquisador e, ao mesmo tempo uma capacidade de abstração de pensar o que está além do não dito e não revelado. Discorrendo sobre o ofício do sociólogo Peter Berger (1986, p.29) expõe o seguinte:

O que nos interessa é a curiosidade que é tomado qualquer sociólogo diante de uma porta fechada atrás da qual se ouçam vozes humanas. Se ele for um bom sociólogo, desejará abrir aquela porta, compreender aquelas vozes. Por trás de cada porta fechada ele imaginará uma nova faceta de vida humana ainda não percebida nem entendida.

⁶ Passei mais a conhecer esses grupos juvenis a partir do momento que estava frequentando os mesmos espaços deles e sendo reconhecido como “um deles”. Como Machado Pais (2003), o mesmo só compreendeu o “fazer nada” dos jovens quando ele estava com os jovens “fazendo nada”.

Nesse sentido, as particularidades da vida social são relevantes para análise sociológica na medida em que o pesquisador se empenha nesse *fazer sociológico*. Em se tratando de pesquisa qualitativa é notório expor o pensamento de Uwe Flick (2009, p.25) sobre os métodos qualitativos.

De modo diferente da pesquisa quantitativa, os métodos qualitativos consideram a comunicação do pesquisador em campo como parte explícita da produção de conhecimento, em vez de simplesmente encará-la como uma variável a interferir no processo. A subjetividade do pesquisador, bem como daqueles que estão sendo estudados, tornam-se parte do processo de pesquisa. As reflexões dos pesquisadores sobre suas próprias atitudes e observações em campo, suas impressões, irritações, sentimentos, etc., tornam-se dados em si mesmos, constituindo parte da interpretação e são, portanto, documentadas em diários de pesquisa ou protocolos de contexto.

Por conseguinte, o próprio corpo do pesquisador bem como sua subjetividade mediada por suas ações se tornam também objeto de sua pesquisa. Nesse raciocínio, Heloisa Martins (2004) evidencia o uso das metodologias qualitativas por meio da análise de microprocessos mediadas pelo estudo das ações individuais ou grupais, além do exame intensivo de dados tanto a um nível de amplitude como de profundidade. Segundo a autora “um dos desafios do cientista social é a estreita aproximação dos dados, de fazê-lo falar da forma mais completa possível, abrindo-se a realidade social para melhor apreendê-la e compreendê-la”. (MARTINS, 2004, p.292).

A partir do enfoque metodológico qualitativo iniciei uma pesquisa bibliográfica no primeiro ano do mestrado em meados de abril de 2016, mergulhando em leituras sociológicas sobre juventude, rock e identidade, tendo também me concentrado nas leituras do curso, o que me ajudou na preparação posterior para iniciar o trabalho de campo.

Com isso, estabeleci a etnografia por meio da observação participação como uma das técnicas principais para a produção de dados e reflexão sobre os mesmos mediados pela escrita do trabalho. O trabalho etnográfico auxilia justamente como um meio de observar e perceber os espaços, relações e os sujeitos em suas relações cotidianas. Além de permitir uma inserção minha no grupo investigado. Sobre o método etnográfico Geertz (2008, p.07) diz o seguinte:

A escrita etnográfica é caracteristicamente interpretativa do fluxo do discurso social, consistindo em tentar salvar o “dito” num tal discurso da sua possibilidade de extinguir-se, fixando-o em formas pesquisáveis de contextos microscópicos. Logo, fazer etnografia é como tentar ler (no sentido de

“construir uma leitura de”) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas, suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não somente com os sinais convencionais do som, mas, com exemplos transitórios de comportamentos modelados.

O autor expõe sobre o *fazer etnográfico* como um exercício pormenorizado de investigação em que material coletado na pesquisa não será um todo homogêneo. Mas compreendo esse trabalho como um conjunto de nós emaranhados em linhas de crochê em que o antropólogo busca compreender o que são essas linhas e o que elas significam socialmente no âmbito das construções sociais. É oportuno salientar que Geertz (2008) pensa a cultura, inspirado na sociologia compreensiva weberiana, como um conjunto de textos em que o antropólogo busca desvendar.

Ainda nesse raciocínio do método etnográfico Uwe Flick (2009, p. 215-216), destaca que:

A etnografia parte da postura teórica da descrição de realidades sociais e de sua produção, visando à elaboração de teorias. As questões de pesquisa concentram-se, sobretudo, em descrições detalhadas de estudos grupais. A entrada no campo tem importância central para a revelação empírica e teórica do campo em estudo, não representando, simplesmente um problema que precise ser resolvido. Implica uma participação do etnógrafo na vida cotidiana das pessoas a fim de coletar dados para o esclarecimento de suas questões.

Em relação à organização da pesquisa dividi a mesma por meio de etapas. A primeira, como foi mencionada acima, realizei uma análise bibliográfica a fim de me aprofundar teoricamente e conhecer melhor o “terreno que iria pisar”. Nesse sentido, as leituras sobre juventude, rock, identidade e estilos de vida, por meio de livros e periódicos, bem como a análise de matérias veiculadas na internet, e a frequência a shows de rock, formaram um arcabouço teórico fundamental me preparando para o trabalho de campo.

No segundo momento, iniciei a pesquisa de campo com idas frequentes a eventos de rock⁷ nas cidades de Crato e Juazeiro do Norte. Participei então de conversas não gravadas e prolongadas com roqueiros nos locais de festa a fim de obter mais informações sobre o universo delimitado e a posterior negociação sobre as entrevistas individuais. Nessa ocasião adotei o caderno de campo como ferramenta que me

⁷ Os locais mais frequentes onde ocorrem shows de rock em Juazeiro do Norte são os bares Homers, Cangaço, Raul Rock Bar, SESC, BNB. Por outro lado em Crato os lugares mais comuns onde ocorrem tais espetáculos são Casarão boteco, Estação da Sé, Praça da RFFSA, SESC Crato.

possibilitou anotar detalhes dos espaços, relações e indivíduos presentes nos eventos com quem tive contato. Nesse sentido, esse instrumento de análise me auxiliou na fixação de informações e reflexividade do material anotado, ao mesmo tempo, possibilitou um acesso ao universo construído simbolicamente pelos indivíduos da pesquisa. Com isso, durante a frequência das festas e situações de entrevistas levei comigo o caderno de campo que me permitiu fixar minhas impressões em torno das experiências vividas bem como a anotação de “pedaços” de fala dos informantes que obtive de forma instantânea. Na concepção de José Guilherme Magnani:

O caderno de campo, entretanto - para além de uma função catártica - pode ser pensado também como um dos instrumentos de pesquisa. Ao registrar, na linha dos relatos de viagem, o particular contexto em que os dados foram obtidos, permite captar uma informação que os documentos, as entrevistas, os dados censitários, a descrição de rituais, - obtidos por meio do gravador, da máquina fotográfica, da filmadora, das transcrições - não transmitem. (MAGNANI, 1997, p.04).

Anotei diversas impressões no caderno de campo impresso. Vale ressaltar que armazenei informações também no *smartphone* quando não portava o caderno. Dessa forma, fixei informações visuais não apenas do ambiente físico em que me encontrava, mas dos espaços que frequentei, o trajeto percorrido para as festas, que incluíam deslocamentos por meio de ônibus ou a pé. Nesse sentido, dada a relevância do caderno de campo na pesquisa sociológica, ao chegar em casa após os momentos de pesquisa transcrevi boas partes do material presente nas páginas amareladas para formato *word*. Essa prática me permitiu refletir sobre o material coletado, desde os discursos dos sujeitos bem como dos detalhes do ambiente das festas, ao passo que me serviu como um guia na pesquisa bem como os caminhos a serem trilhados na mesma.

O conjunto desses dados representou para mim uma série de experiências que contribuíram para o aguçamento do olhar sociológico de situações cotidianas que podem ser muitas vezes ignoradas no dia a dia. Então, essa série de dados registrados serviu para analisar diversas significações que são construídas rotineiramente nos grupos juvenis roqueiros investigados. Dessa forma, ficou visível para mim enquanto pesquisador as pluralizações de distintas práticas sociais de tais indivíduos analisados.

Uma das etapas que ainda estavam inclusas na observação participante foi a aproximação que tive com os indivíduos da pesquisa, o que resultou em relações

amistosas e posteriormente negociações para outro instrumento de análise de dados, que são as entrevistas.

Dessa forma, para além dos registros fixados no caderno de campo, senti a necessidade de realizar entrevistas a fim de compreender melhor os conteúdos simbólicos presentes na vida cotidiana do grupo delimitado.

Adotei o modelo de entrevistas semiestruturadas que me ajudou a esclarecer pontos específicos da pesquisa. Na concepção de Uwe Flick (2003) esse tipo de entrevista expõe teorias subjetivas que servem ao pesquisador como instrumento de análise. O autor apresenta a seguinte concepção:

O termo “teoria subjetiva” refere-se ao fato de os entrevistados possuírem uma reserva complexa de conhecimento sobre o tópico estudado. Por exemplo, as pessoas têm uma teoria a respeito do câncer- o que é câncer, quais os diferentes tipos de câncer, por que elas acham que as pessoas desenvolvem câncer, como deve ser tratado, e assim por diante. [...] Além disso, são feitas perguntas controladas pela teoria e direcionadas para as hipóteses. Estas são voltadas para a literatura científica sobre o tópico, ou baseiam-se nas pressuposições teóricas do pesquisador. Na entrevista semiestruturada, as relações formadas nessas questões servem ao propósito de tornar mais explícito o conhecimento implícito do entrevistado. (FLICK, 2003, p.149).

Dessa forma, esse método de entrevista me possibilitou a tratar especificamente as questões da pesquisa aos entrevistados uma vez que pude suscitar outros elementos de análise no momento em que o informante responde uma pergunta. Assim, é construído um processo dialógico do conhecimento que me permitiu abranger meu olhar sobre as pluralizações simbólicas da juventude.

Realizei 15 entrevistas com jovens na faixa etária entre 15 a 30 anos de idade⁸. Cada entrevista teve duração de 30 a 40 minutos. Sendo que uma delas a duração foi de

⁸ Vale ressaltar, que esta pesquisa busca investigar indivíduos situados na faixa etária de 15 a 30 anos. Porém, priorizo sujeitos que fazem parte desse “universo” do rock, ou seja, não excluirei trabalhar com pessoas acima desse recorte etário. Para Bourdieu (1983, p.113) “a juventude e a velhice não são dados, mas construídos socialmente na luta entre os jovens e os velhos”. O autor também destaca que a idade é um “dado biológico socialmente manipulado e manipulável” (p.113). Nesse sentido, pretendo

uma hora e dez minutos. As entrevistas ocorreram com nove homens e seis mulheres. O conteúdo das mesmas versaram sobre a trajetória dos indivíduos, os motivos pelos quais se inseriram no rock, porquê montaram bandas, os elementos simbólicos de identificação nesse universo, bem como compreender como os mesmos pensam e vivem o rock. Nas falas dos entrevistados denomino “F” para o sexo feminino e “M” para o sexo masculino.

Os informantes da pesquisa foram divididos em duas categorias: membros de bandas e público⁹. Os primeiros são integrantes de bandas e, muitas vezes, estão envolvidos em atividades de organização de eventos de rock, festas e mostras. Enquanto o público é composto por indivíduos que frequentam as festas de rock, consomem a música material e imaterialmente. As duas formas de categorização dos sujeitos podem ser voláteis, na medida em que os músicos podem sair das bandas e se tornarem apenas fãs ou vice-versa.

Nas observações participantes em campo identifiquei que essas duas categorias de jovens roqueiros exercem posições diferentes no campo de atuação. Dependendo principalmente das relações de intensidades emocionais com a música rock, as duas categorias podem apresentar singularidades distintas. Enquanto o público que frequenta festas é mais intransigente em relação ao modo de vida expresso pela música rock, os integrantes das bandas possuem práticas sociais de maior circulação podendo tocar em bandas de gêneros musicais¹⁰ próximos ao rock, como *o Reggae* e *o Hip Hop*.

A entrevista assume esse caráter metodológico para me ajudar a buscar as nuances da pesquisa que são possíveis, para encontrar os significados plurais que norteiam os jovens por meio de suas bússolas cognitivas (PAIS, 2003).

Ainda no pensamento de Machado Pais a entrevista cumpre um caráter fundamental na pesquisa qualitativa. Na concepção dele: “A função da entrevista é

compreender a juventude a partir das construções sociais que os jovens tecem e representam em suas relações de interdependência. Busco, nessa pesquisa, analisar a ideia de juventude além do sentido de classificação juvenil apenas pelo aspecto etário.

⁹Em alguns momentos ao longo do texto posso chamá-los de consumidores do rock.

¹⁰ Considerarei pensar nessa pesquisa o rock como gênero musical macro. Seria o caso do Forró, o Samba, a Bossa Nova. Denomino subgêneros do rock o *Punk*, *Heavy Metal*, *Indie rock*, e assim por diante.

chegar ao desconhecido, ao não visto ou, melhor dizendo, somente ao entrevisto. O entrevisto é justamente o visto imperfeitamente, o mal visado, o apenas previsto ou pressentido”. (Idem, 2003, p.101).

A escolha dos interlocutores da pesquisa se deu por meio do seu tempo de pertencimento ao universo roqueiro, os agrupamentos que se vinculam- como *metaleiros, alternativos, hardcores*, etc-. A inclusão dos indivíduos nas bandas de rock bem como por ser protagonistas na formação de grupos musicais, a participação em coletivos ou em instituições como o SESC que promovem eventos ligados ao rock.

Em relação aos locais onde ocorreram as entrevistas, os mesmos foram escolhidos pelos interlocutores. Vale ressaltar, que os lugares decididos pelos indivíduos para a realização das entrevistas falam sobre suas experiências com a música rock. Por exemplo, o fato de alguns escolherem praças que se apresentam bandas roqueiras de forma constante. Assim, o cotidiano dos atores sociais “é o laço que permite levantar caça no real social, dando nós de inteligibilidade ao social” (PAIS, 2003, p.28).

Vale ressaltar, que optei por usar apenas algumas iniciais dos nomes dos indivíduos entrevistados com o intuito de proteger a identidade dos informantes da pesquisa.

A primeira entrevista que realizei foi com o músico C.W membro da banda Úlcera. O ambiente escolhido pelo entrevistado foi uma sala, que estava vazia, do curso de História da Universidade Regional do Cariri. A entrevista ocorreu as nove horas da manhã e foi marcada por relatos biográficos da vida dele e detalhadas informações sobre bandas de rock no Crato, os subgêneros que ele mais curte no rock, dentre outras impressões que irei expor ao longo do trabalho.

Outra entrevista foi feita com D.C residente na cidade de Juazeiro do Norte, músico profissional, e proprietário de estúdio musical cuja carreira solo possui uma visibilidade considerável em várias cidades cearenses, como Crato, Juazeiro, Iguatu, dentre outras, além de outros estados brasileiros. A entrevista ocorreu no próprio estúdio do músico com duração de 50 minutos. O indivíduo destacou as dificuldades em

“fazer rock” no Ceará, sua forma de introjeção no rock, bem como assuntos ligados a sua carreira musical.

Outros informantes preferiram ser entrevistados em lugares mais movimentados, como foi o caso de D. T., onde conversei com ele na praça do Cruzeiro, no bairro Seminário em Crato-CE e J. X, vocalista da banda Nuverse na praça Padre Cícero em Juazeiro do Norte- CE. Também H. A. na praça Bicentenário em Crato-CE.

Por outro lado, outros entrevistados me convidaram para a realização de entrevistas na própria residência deles, como foi o caso de B.S integrante da banda Importunos e E. P. frequentador de festas e colecionador de vinis de bandas de rock.

Entrevistei também em salas desocupadas da Universidade Regional do Cariri, P. L., poetisa e assídua frequentadora e produtora de eventos relacionados ao rock em Crato. Como também D.TL da banda Dead Social na própria universidade.

Dessa forma, as técnicas de pesquisa presentes nesse trabalho foram utilizadas a fim de aumentar o leque de possibilidades de coleta de dados dos informantes. Então, as relações construídas a partir da vivência em campo, os relatos registrados em meu caderno de campo foram fundamentais para a problematização sociológica dos dados do objeto eleito por mim.

Porém, para se aprofundar nesses dados é preciso que o leitor conheça um pouco sobre o universo histórico do rock bem como as nuances desse gênero musical refletem no cotidiano dos roqueiros. A próxima seção se encarregará disso.

1.4 Elementos para uma breve compreensão do universo roqueiro

Estudar o rock é um trabalho árduo, pois o mesmo apresenta-se cheio de pluralizações nas quais caso o cientista social não atente para a profundidade analítica desse gênero musical, é possível cair no risco de estereótipos, pré-noções, e generalizações que se resultam e se visualizam facilmente por meio dos indivíduos consumidores da música rock.

Nas célebres palavras do estudioso Paulo Chacon aprende-se o seguinte: “Que pretensão definir o rock! Absurdamente polimorfo, ele parece variar mais no tempo e no

espaço do que o fazia, por exemplo, o barroco na Idade Moderna” (CHACON, 1985, p.11).

Dessa forma, é evidente que o público juvenil, que possui mais adesão ao rock, siga os passos plurais desse gênero que me serve para pensar sobre a construção social da juventude roqueira cearense.

Vários autores já tentaram teorizar o rock, como Friedlander (1996) que procurou desvendar as nuances desse gênero musical que repercute na subjetividade de várias sociedades, Paulo Chacon (1985), Irapuan Lima (2010), Dapieve (2015), dentre outros. Compreender as pluralizações presentes da juventude roqueira cearense se torna um desafio para qualquer investigador. Vale ressaltar, que me causa curiosidade o fato de tantos jovens cearenses gostarem de rock, um gênero musical nascido em meados da década de 1950. Porém, vou centrar-me em alguns aspectos da complexa história social do rock para deixar mais claro para o leitor a amplitude desse universo de pesquisa.

1.4.1 O surgimento do rock

O rock nasceu nos Estados Unidos entre o fim da década de 1940 e início da década de 1950 a partir da junção de gêneros musicais tais como o *Rhythm and blues*, *Country music*, *Blues*, *Jump band jazz*. “Em suas origens o rock and roll era essencialmente uma música afro-americana”. (FRIEDLANDER, 2012, p.31). Porém, de onde vem o nome *rock and roll* ?

Vem da gíria dos negros americanos do começo do século 20, que usavam a expressão para o ato sexual. O primeiro registrado musicado dessa junção erótica dos verbos *to rock* (balançar) e *to roll* (rolar) está num blues gravado por Trixie Smith em 22: “My daddy rocks me (With one steady roll)”, algo como meu pai me balança (com o rolar ritmado). Ele era comum nas letras de Rhythm’n’blues, febre dançante dos anos 40 que ao quebrar a barreira racial e conquistar os adolescentes brancos, ganhou um novo nome: Rock and roll. (LEMOS, 2006, p.13).

Vale ressaltar, que antes dessa expressão tornar-se popular na década de 1950, a mesma já era utilizada na língua inglesa como ensina o teórico Nick Tosches.

Rock and roll. Ambos os verbos foram incorporados à língua inglesa durante a Idade Média. E logo começaram a ser usados como metáforas de

sentimentos à flor da pele. “My throbbing heart shall rock thee day and night”, escreveu Shakespeare em *Vênus e Adonis*. Uma canção do mar do início do século XIX incluía o verso “Oh, venha, Jhonny Bowker, venha me choacolar e me balançar [*rock'n'roll me over*]”. A letra da dança do fogo cerimonial dos seguidores obeah da Flórida dizia que “Bimini girl is a rocker and a roller” [A garota Bimini põe pra quebrar] (TOSCHES, 2006, p. 12).

Por conseguinte, para uma tradução livre no português, pode-se definir a palavra rock and roll como “balançar e agitar” que cogita a música rock o uso da movimentação dos corpos dos indivíduos por meio de sonoridades específicas. Dessa forma, percebe-se que o uso da palavra rock é anterior aos anos 1950 quando ficou popular com o *DJ* norte-americano Alan Freed (FRIEDLANDER, 2012).

Nesse sentido, é dificultoso falar de um só rock, uma trajetória ou percalço, sendo que esse gênero musical é muito híbrido. Sobre essa mutação que o rock sofre ao longo de seus caminhos é oportuno citar Félix Guattari em relação a hibridização que o gênero passa ao longo dos espaços-tempos interligando fixamente com a noção cultural na sociedade: “Trata-se de constelações de universos, no interior das quais um componente pode se afirmar sobre os outros e modificar a configuração referencial inicial e o modo de valorização dominante” (GUATTARI, 1992, p.39).

Esse advento *desterritorializante* (DELEUZE; GUATTARI, 1997) fruto de uma disposição nunca definitiva e constantemente mutante reforça a minha concepção de que o rock transcende culturas, espaço-tempo e se metamorfoseia de acordo com o contexto social por onde o mesmo passa. As “teias de cultura” de Geertz corroboram com os desdobramentos do rock, pois as mesmas se entrelaçam em meio às variações culturais. Essas concepções estão também presente no pensamento de Janice Caiafa, autora de estudos urbanos brasileiros, exponho abaixo uma citação:

O rock tem um alcance mundial. Ele passa por muitos lugares, vindo de longe, e lá entra em contato com ritmos autóctones, os transformando, de toda forma modificando um equilíbrio anterior. Inoculando sempre um estrangeirismo numa suposta genuidade original. Música que pode ser ouvida nos mais diferentes cantos do mundo (e entendida, sentida, desejada)- uma prodigiosa gíria universal (CAIAFA, 1989, p.12).

Sendo assim, no pensamento da autora a ideia presente de desterritorialização e nomadismo são imprescindíveis ao rock. É possível dizer que o rock é Norte-americano? Negro? Brasileiro? Para compreender o rock nesse processo desterritorializante “é preciso perceber a imanência de um objeto de pesquisa que está sempre a se transmutar (BENEVIDES, 2014, p.14).” Corroborando ainda com a autora, ela afirma o seguinte:

As sociedades ocidentais vivem uma velocidade cada vez mais acelerada de desterritorialização em que a delimitação de fronteiras não é tão simples. O rock mesmo tem sido uma dessas canções planetárias que varam a terra aparecendo aqui e ali, deslocando os ritmos autóctones e produzindo fenômenos que ultrapassam as histórias locais. Essas afirmações gerais nos são úteis na medida em que permitem perceber que o que há de imediato, são variações em séries diferenciadas, cada qual com exercícios específicos e repercussões diferentes (...) O rock, pelo seu constante estrangeirismo, por nunca “pertencer” ao lugar onde está e constitui assim um local privilegiado onde, em detrimento onde, em detrimento de critérios como “autenticidade”, se afirma imediatamente a variação. (CAIAFA, 1989, p.13).

Dessa forma, a música rock é polifônica e desterritorializada, pensando-o como um fenômeno cultural ele está em permanente mutação em âmbito global e local. Conforme esse pensamento corroboro com a ideia de Stuart Hall em relação ao que ele chama de globalização cultural. Nas palavras do autor:

Como outros processos globalizantes, a globalização cultural é desterritorializante em seus efeitos. Suas compressões espaços-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre a cultura e o “lugar”. Disjunturas patentes de tempo e espaço são abruptamente convocadas, sem obliterar seus ritmos e tempos diferenciais. As culturas, é claro, têm seus “locais”. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam. O que podemos mapear é mais semelhante a um processo de repetição-com-diferença, ou de reciprocidade-sem-começo. (HALL, 2003, p.36).

Tendo isso em vista, é importante ressaltar ao leitor que a história do rock já se inicia heterogênea desde seu início, principalmente com a diversidade de gêneros musicais que o compõe como o *Rhythm and blues, country e folk*. Dessa forma, acredito

que o rock em cada localidade que ele está presente, adquire singularidades como é o caso da cidade do Crato que será analisada nesse trabalho.

O rock não é “basicamente americano” (...) Ele surgiu nos EUA, possui lá o maior manancial fornecedor de grupos de rock (...), mas ele é absolutamente internacional. O que vale adiantar é que o crescimento do espaço dominado pelo rock se fez às custas de músicas nacionais e regionais que podem ou não ter aceito um processo de aproximação com esse amálgama comum que é o rock (CHACON, 1985, p.24).

Como se pode perceber, penso o rock de forma desterritorializada que se adapta em outras localidades e contextos sociais específicos. Tendo essas considerações em vista retorno a dissertar sobre a complexa história social do rock

Voltando ao início do rock, os negros por meio do *Rhythm and blues* e os brancos, principalmente descendentes de irlandeses, trouxeram em suas bagagens imateriais o *Folk* e o *Country* que contribuíram para a consolidação do rock fazendo com que o gênero musical fosse um porta-voz da juventude estadunidense da época. É notório observar que o país passava por um contexto de Pós-Guerra Fria e era visível a intensa segregação racial que os Estados Unidos enfrentava.

A música rock nesse período teve um papel agenciador como forma de integração de indivíduos provenientes de classes sociais e raciais diferentes. É oportuno expor a fala do guitarrista Chuck Berry (Considerado um dos maiores pioneiros do rock) em uma entrevista para o documentário *The history of rock and roll*.

Minha música quebrou as barreiras raciais. Eu tocava nos lugares e tinha a plateia branca, eles ficavam sentados lá em cima. Os negros embaixo, porque minha banda era de negros. E os brancos pulavam dos camarotes e vinham até nós. A plateia começava dançar, pular, gritar e se misturar porque a música não tem fronteiras raciais. (BERRY, 1995, DVD).

Percebe-se na fala desse ator social a relevância do rock como um instrumento de combate que foi usado pelos primeiros roqueiros para derrubar as barreiras construídas pelo racismo. Com isso, o *Rhythm and blues*, que é uma música feita pelos negros, tornou-se popular na época atingindo principalmente o público jovem estadunidense com letras contendo temas lúdicos e sexuais, além de danças vibrantes. “As principais gravadoras, que controlavam a música pop reinante, perceberam que o interesse por ela estava sendo severamente perturbado e começaram a se preocupar com

o crescente interesse dos jovens brancos pela música negra” (FRIEDLANDER, 2012, p.39).

Todavia, apesar de aparecer nomes respeitados do rock nessa época como Chuck Berry e Little Richard, o gênero musical ainda não tinha se consolidado musicalmente nos Estados Unidos. Porém, em 1935 nascia na cidade de Tupelo, estado do Mississippi o garoto Elvis Aaron Presley, proveniente de uma família humilde. O mesmo se destacou cantando músicas do gênero *Gospel*, *Rhythm and Blues*, *Country Music*, dentre outros gêneros musicais que Elvis escutava no rádio em sua própria casa.

Presley com cerca de dezoito anos de idade ganhou um concurso de calouros na Escola *L.C Humes* em que era matriculado. Após isso, ao longo dos anos, ganhou visibilidade com algumas gravações de músicas de artistas do *Rhythm and blues* que ele gostava.

“A música *That’s all right (Mama)*, escrita pelo bluesman negro de Tupelo, Arthur “Big Boy” Crudup. Ela não foi apenas o primeiro sucesso comercial de Elvis, mas, muito mais importante, foi esta síntese da música blues e country que deu origem ao chamado *rockabilly* (FRIEDLANDER, 2012, p.70).

O *rockabilly*, subgênero musical no qual Elvis foi protagonista é caracterizado a partir da fusão do Rhythm and blues com a música country. Os instrumentos comuns que acompanham o ritmo são baixo, bateria, guitarra e piano. O mesmo foi bem notório entre a década de 1950-1970 nos Estados Unidos e em outros países.

No Brasil na década de 1950, os primeiros roqueiros apareciam, como Carlos Imperial e Celly Campello, que ficou conhecida pelo sucesso “Estúpido cupido”. Falarei mais adiante sobre o rock brasileiro.

Dessa forma, recorro aos Estudos Culturais na ótica de Richard Johnson (2010), sobretudo a relevância do conceito de subjetividade nos estudos.

O conceito de subjetividade é, aqui, especialmente importante, desafiando as ausências na consciência. Ele inclui a possibilidade de que alguns elementos estejam subjetivamente ativos- eles nos mobilizam sem serem conscientemente conhecidos (...). A subjetividade não é dada, mas produzida,

constituindo, portanto, o objeto da análise e não sua premissa ou seu ponto de partida (JOHNSON, 2010, p.27).

É interessante pensar que essa subjetividade não forma apenas um pluralismo de práticas sociais, mas sim relações de poder. Vejo isso principalmente no rock representado por Presley como uma forma de empoderamento social frente ao rock produzido pelos negros na época dele.

Sendo assim, o rock se consolidara com a figura de Elvis que além de exercer um símbolo referencial para a juventude estadunidense da década de 50, ganhou o título de “Rei do rock”. É pertinente mostrar o que diz Ramos:

A imagem do cantor agradava muito por estar além dos parâmetros estabelecidos pelos empresários da música. Elvis, the “Pelvis”, como ficara conhecido pelo seu modo de dançar o rock’n roll, foi um dos “produtos” explorados e trabalhados pelo mercado fonográfico para dar maior visibilidade ao ritmo nascente. Branco, bonito e carismático, emplacou uma carreira de sucesso que fez com que a “digestão” do novo ritmo fosse facilitada para a sociedade americana e mundial. (RAMOS, 2009, p.04).

Ainda nesse raciocínio, Friedlander destaca os aspectos que foram essenciais para a promoção de Elvis Presley como um marco emblemático do rock norte americano, sendo a sua cor um fator de distinção importante para a consolidação do roqueiro de acordo com a indústria cultural¹¹ da época.

Elvis era branco e bonito, tinha carisma, uma voz de barítono rica e expressiva e um sarcasmo que simbolizava adolescentes inquietos em fase de crescimento. Suas apresentações sensuais/sexuais, uma cópia direta da tradição negra, arrebatavam seu público adolescente em fase de crescimento. Ele possuía uma habilidade inata para fundir elementos da música negra e branca, criando uma síntese viável comercialmente. Elvis não foi o primeiro nem o mais talentoso *rocker* clássico. Quando o preconceito racial existente naquele tempo impediu que um negro aparecesse como o messias do rock, Elvis agarrou a oportunidade – e o momento. (FRIEDLANDER, 2012, p. 75).

Presley se destacou principalmente por meio da tradição das músicas negras de *Rhythm and blues*, sendo que em suas primeiras apresentações na televisão norte-americana era proibido filmar o cantor da cintura para baixo por causa de suas danças apelativas sensuais/sexuais serem consideradas como práticas obscenas e ofensivas para quem via o programa de acordo com os produtores televisivos.

¹¹ Indústria Cultural é o conjunto de empresas e instituições cuja atividade principal é a produção de cultura com fins mercantis e lucrativos. Esses especialistas moldam o hábito das pessoas, transmitem informações e aumentam o consumo musical. Estão englobadas na rede, o rádio, TV, internet, revistas, jornais, música e outras formas de entretenimento em geral. (ADORNO, 2004).

Vale ressaltar que o rádio, televisão, cinema, dentre outros meios de comunicação estavam cumprindo um papel relevante para a consolidação do rock estadunidense e sua posterior exportação para outros países propagando a posição dominante do consumismo norte-americano, uma vez que os mesmos haviam vencido a Segunda Guerra mundial, o país criou formas de transmissão de sua cultura *mass media* para o restante do Ocidente (ADORNO, 2004).

Essa forma de poder e dominação da indústria musical é relevante para refletir sobre os Estudos Culturais, na medida em que estão necessariamente e profundamente implicados em relações de poder. “Eles podem estar envolvidos na vigilância da subjetividade dos grupos subordinados ou nas lutas para representá-los mais adequadamente do que antes” (JOHNSON, 2010, p.51). Nessa lógica as relações de poder e diferenciação que serão tratadas ao longo desse trabalho corroboram com essa perspectiva dos Estudos culturais. Mas, vou esboçar agora um pouco do papel agenciador do cinema no rock.

Justamente por meio do cinema estadunidense que surge a figura de James Dean no filme *Rebel without a cause* (1955), intitulado no Brasil como Juventude transviada. Esse filme bem como outros estrelados por Elvis, e no Brasil filmes sobre a Jovem Guarda como *Roberto Carlos em Ritmo de aventura* (1968) foram fundamentais para uma construção social identitária de uma juventude lúdica em busca de diversões e aventuras (BENEVIDES, 2014, p.10). O jovem James Dean, na trama interpreta Jim Stark, rapaz de conduta desviante que se envolve em paixões, bebidas, acidentes e brigas. Modelo esse ideal para o *ethos* do rock que se diferenciava de outros gêneros musicais principalmente por essa conduta de desvio. Destaca-se também no filme a indumentária do ator, calças *jeans*, botas, jaquetas de couro pretas. Vestiário que povoou a subjetividade juvenil vigente na época.

E, de repente, na década de 50, começou a nascer o novo herói: mal barbeado, cabelos em desalinho, irreverente, rebelde, problemático. Os EUA viviam uma época de “caça as bruxas, sob o comando do Senador Joseph Reymond McCarthy, e Hollywood descobre um novo filão: a violência da juventude do pós-guerra”. Surgem então Marlon Brando e James Dean, os dois grandes símbolos da rebelião dos anos 50 (ALMEIDA, 1998, p. 225).

Dessa forma, tanto na música como na literatura escritores como Jack Kerouac (propagador da cultura *hippie* literária), beatniks, dentre outros atores sociais destacando-se Marlon Brando e James Dean, foram sujeitos porta-vozes para um determinado modelo de juventude.

Porém, de acordo com Freire Filho e sua articulação com os pensadores dos Estudos Culturais (2007) esse e outros filmes tais como o Selvagem (The wild one, 1953); O prisioneiro do rock (Jailhouse rock, 1955); Sementes de violência, Blackbord jungle, 1955 (que lançou a música Rock around the Clock de Bill Haley); Girls in prison (1956), etc. Esses filmes ajudaram a disseminar a ideia de delinquência juvenil que ainda é reproduzida na atualidade. Nas palavras do autor:

Os filmes vinculados a juventude na década de 50 e 60 ajudaram a disseminar duas imagens altamente estereotipadas da “rebeldia”, “selvageria” ou “delinquência juvenil” (ainda hoje manipuladas e enunciadas em diferentes instâncias e contextos): O jovem desviante como uma redimível vítima melodramática da sociedade ou o jovem desviante como uma aterradora ameaça que deve ser banida ou eliminada, em nome da restauração da moralidade e da ordem. (FREIRE FILHO, 2007, p.30).

Sendo assim, a análise de juventude nessa pesquisa procura desvincular o jovem de estereótipos padronizados que o apontam como “delinquente”, “marginal”, “selvagem”, que são classificações ainda hoje produzidas e reproduzidas por muitos meios midiáticos e médicos, mas sim compreender o cotidiano dos jovens naquilo em que eles mesmos narram e vivenciam e libertar-se das noções preconcebidas de juventude que estão alicerçadas no senso comum das sociedades.

Vale ressaltar, que jovens residentes das periferias de grandes metrópoles, foram objeto de estudo na Inglaterra, nos anos 1960 e 1970 pela escola de Birmingham, no CCCS (Centre for Contemporary Cultural Studies). As culturas juvenis operárias são, interpretadas por essa escola como culturas de classe. Sendo assim, passam a ser reinterpretadas como subculturas. Na concepção de Freire Filho (2007, p.29):

A juventude despontara, na Inglaterra do pós-guerra, como um lócus privilegiado para conjecturas, idealizações, teorizações e debates públicos acerca de mudanças na economia, na produção e no consumo cultural, nos costumes e nas relações sociais. Por um lado, os jovens figuravam como o

mais eloquente prospecto das mitologias em torno do “consenso político” e da “afluência econômica” em curso no país. Com tempo livre e algum dinheiro no bolso, a “nova geração” passou a ser conceituada e assediada, pelos agentes do mercado, como um público-alvo crucial.

A pesquisa sobre culturas juvenis se tornou um dos focos dos Estudos Culturais, mas tais culturas juvenis refletiam o desejo de ascensão social dos jovens. Na concepção de Gadelha (2007) as práticas de lazer e consumo expressariam o desejo dos jovens de entrar em outro universo simbólico, do qual eles se sentiam excluídos como filhos da classe operária. O acesso ao consumo se reflete na incorporação de padrões veiculados pela mídia e o *mainstream* e está inerente a esse processo de desejo dos jovens de consumir determinados produtos pertencentes a outras classes sociais. Nesse cenário aparece o rock como uma linguagem de identificação universal da juventude ocupando um papel de música de protesto para além das divisões de classe que esses sujeitos juvenis buscariam romper (FREIRE FILHO, 2007).

Todavia, no fim da década de 50, o rock vivia num período de estagnação principalmente nas letras de Elvis que exibiam fases melancólicas, bem como os artistas roqueiros que já estavam acomodados com a “mesmice” da época fazendo com que a juventude estadunidense silenciasse um pouco (FRIEDLANDER, 2012).

Por outro lado, a Inglaterra começou a “ferver”, criar e propagar uma nova forma de rock diferente do anterior estadunidense e numa influência de maior alcance comercial por meio de um movimento que ficou conhecido como Invasão Britânica.

A mesma foi caracterizada por bandas como The Beatles, Rolling Stones, The Who, The Animals, The Kinks, dentre outros. Os aspectos comumente usados por esses artistas e que ficaram caracterizados no rock dessa época foram os instrumentos elétricos e saturação sonora que resulta na distorção dos instrumentos de cordas, também a intensidade vocal e batidas marcantes na bateria (LIMA FILHO, 2010).

Então após a fase inicial do rock norte americano marcado por suas primeiras descobertas, os anos de 1960 foi um período marcado por diversas manifestações socioculturais nas quais os principais protagonistas foram jovens. Os questionamentos dessa época inspiram jovens até nos contextos atuais.

Os anos 60 foram marcados por diversas manifestações como o surgimento do movimento Hippie e da contracultura nos quais os protagonistas dessas “minorias” eram o Movimento Feminista, Orgulho Gay, Black Power, o surgimento de movimentos pacifistas (contrários a Guerra do Vietnã) e também ecológicos, destacando-se o Greenpeace. Também a manifestação veemente do movimento estudantil, o Festival de Woodstock que eternizou a geração jovem daquele período pelas ideologias de paz, amor e sexo vinculadas também a ideia de psicodelia¹². Nesse mesmo cenário surgem os Beatles, uma banda que mudaria a subjetividade juvenil em torno de ideia de *ser jovem* como também expandiria massivamente influências mercadológicas para diversos países. (BENEVIDES, 2014).

Enquanto o rock nos Estados Unidos ainda ecoava, a nova forma de “fazer” rock começou a surgir na Inglaterra em 1963, a influência do mesmo foi maior do que o estadunidense culminando a “Invasão britânica”.

Nesse sentido, a mesma teve a função de propagar ainda mais o Rhythm and blues e o rockabilly (Subgêneros que foram incorporados ao “rock de raiz”). O rock britânico foi absorvido principalmente por classes operárias inglesas¹³ sendo que esses indivíduos não tinham acesso a discos, e ainda era raro ser executado algum tipo de rock nas rádios uma vez que a BBC tinha o poder de bloquear o acesso a esse tipo de conteúdo (NORMAN, 2009). Sendo assim, esses atores sociais por meio de suas vivências grupais, reuniam-se a fim de escutar músicas em fitas improvisadas bem como montar seus próprios grupos de rock.

Enquanto nos EUA estava em evidência a *Folk Song* de Bob Dylan, e bandas como Beach Boys arrastava multidões. Dessa forma, com a chegada principalmente dos Beatles em terras norte americanas o rock obteve uma visibilidade relevante o que o transformou em um produto mercadológico altamente rentável para a indústria cultural da época, permitindo sua propagação para diversos países e povoando cada vez mais o imaginário juvenil.

¹² De acordo com MacDonald (2008) resultava numa crença do consumo de substâncias psicoativas para a expansão da mente humana. Foi marcada também pela difusão de vários escritores desse período como Jack Kerouac.

É relevante apresentar a análise de Friedlander sobre a *beatlemania*. O mesmo discorre que ela mudou os parâmetros de construção do rock e ao mesmo tempo marcou uma época importante para a indústria cultural.

O palco estava montado para os Beatles estourarem no cenário pop britânico. Tal como Presley antes deles, eles tinham “o momento” e a “equipe”. A sua marca registrada, a rebeldia proveniente do rock clássico atraía rapazes e moças; as garotas os achavam bonitos o suficiente para leva-los para casa, e os garotos se identificavam com eles como se eles tivessem a força de um time de atletas. A equipe consistia na banda (que preenchia os papéis de cantores, músicos, solistas e compositores talentosos); Brian Epstein, o empresário; Dick James, chefe da empresa de divulgação do grupo; George Martin como produtor, consultor musical e chefe do selo; e a influência da organização EMI. (FRIEDLANDER, 2012, p. 124).

No decorrer do texto o autor ressalta que durante várias apresentações dos Beatles veiculadas em programas televisivos norte americanos o número de assassinatos caíam em terras estadunidenses.

Várias outras bandas que continuam na ativa até os dias atuais, também se destacaram nessa onda da invasão inglesa, mudando o cenário do rock e fazendo a propagação e influência do mesmo para diversas localidades. São elas: *Rolling Stones*, *The Who*¹⁴, *The Zombies*.

Todos esses momentos históricos e musicais foram importantes para a análise dos estudos culturais que também questionaram a relação juventude-perigo, juventude-violência. Abramo (2005) denuncia aquilo que chama de “demonização da juventude” que trata os jovens como indivíduos naturalmente em risco.

Dessa forma, a Escola de Birmingham entraria em ruptura justamente com as correntes geracionais da juventude, ao transportar o conflito geracional para o conflito de classe.

Sendo assim, o caráter performático e estilístico das culturas juvenis passa a ser mais destacado em pesquisas sociológicas. A questão de subcultura passa a ser alvo de críticas, pois a multiplicidade das culturas juvenis demonstra em suas experiências

¹⁴ Uma das coisas que se destacaram na banda de The Who foram as performances enérgicas marcadas por destruição de instrumentos musicais bem como o uso de fogo nas apresentações. Isso influenciou artistas posteriores e concedeu ao rock essa característica que não se destaca apenas no som, mas na imagem performática dos atores sociais.

formas de socialização para além de determinismos de classe e novas ferramentas conceituais foram incluídas na análise sociológica desses fenômenos.

Os pós-subculturalistas aspiram, em linhas gerais, a reavaliar a relação entre jovens, música, estilo e identidade... Como consequência deste esforço revisionista, proliferam novas terminologias (canais, subcanais, redes temporárias de subcorrentes; cenas; comunidades emocionais; culturas clubs; estilos de vida; neotribos), em substituição ao conceito de subcultura, cujo valor heurístico- alega-se – solapa diante das mutáveis sensibilidades e múltiplas estratificações e interações das culturas juvenis do pós-punk (FREIRE FILHO e FERNANDES, 2005, p.5).

Nesse sentido, o universo simbólico do lazer e das práticas lúdicas passa a ser alvo de estudos sociológico no qual se destaca o trabalho de Maffesoli, *No tempo das tribos* (1987). Por meio da análise dos fenômenos lúdicos estão mais explícitas as manifestações performáticas e estéticas das culturas juvenis. Sendo assim, analisar as territorializações urbanas por meio do lazer, práticas corporais e estéticas musicais trouxe uma contribuição para a construção social e política das sociabilidades contemporâneas. Com isso, outras ferramentas conceituais foram inclusas, o que não se proíbe de visitar formulações de estudos clássicos como determinismo de classes, antropologia urbana e a sociologia do consumo e da produção cultural sendo passíveis de críticas e formulações (GADELHA, 2007).

Pois, conforme lembra Carrano (2000):

Os jovens na sociedade não constituem uma classe social, ou grupo homogêneo como muitas análises permitem intuir. Os jovens compõem agregados sociais com características continuamente flutuantes. As idealizações que procuram unificar os sentidos dos momentos sociais da juventude tendem a ser ultrapassadas pelo contínuo movimento da realidade (CARRANO, 2000, p.111).

Dessa forma, considerando a heterogeneidade das práticas e discursos sobre juventude, esboço ao decorrer do trabalho, as experiências juvenis que emanam das próprias práticas dos jovens sem pretender um consenso conceitual, mas pensando nas especificidades locais/regionais produzidas a partir das práticas sociais desses sujeitos.

1.4.2 O rock dos anos 60/70 e o surgimento do Heavy Metal

The Beatles foi uma banda que ficou mundialmente conhecida por suas canções dançantes de amor, aventura e principalmente pelo “capital estético”, ou seja, a beleza dos integrantes. Dessa forma, no início dos anos 60 enquanto os Beatles estavam

ficando famosos, os Rolling Stones estavam dando seus primeiros passos se apresentando em bares de Londres. “Retirando seu nome da música *Rollin’ Stone*, um blues de Muddy Waters, a banda capitalizou a agressividade e a crueza da música negra americana para se projetar à linha de frente do incipiente movimento do blues britânico (FRIEDLANDER, 2012, p.153)”.

Os Beatles eram garotos comportados que causavam crises histéricas nas garotas durante quase todas as suas apresentações, músicas de amor e temas lúdicos eram comuns em suas canções. Por outro lado, surgiram os Stones que serviam como uma antítese dos Beatles. Claramente influenciados pelo blues negro britânico, enquanto os Beatles estavam em estado de crise em sua carreira musical, os Stones emergiam dos subúrbios de Londres, quatro garotos (Mick Jagger no vocal, Keith Richards na guitarra, Brian Jones no baixo e Charlie Watts na bateria). Diferentemente dos Beatles, os Stones não temeram se apropriar de conteúdos sensuais e sexuais em suas canções bem como falar sobre bebedeiras e abusos de drogas em suas músicas. O reflexo de suas músicas provinham principalmente dos contextos sociais dos integrantes. Mick Jagger foi influenciado por seu pai a escutar roqueiros como Little Richard, Jerry Lee Lewis, Chuck Berry, Buddy Holly, dentre outros. Os demais integrantes assim como Jagger, pertenciam a classes sociais menos abastadas, os pais de Richards mudaram para um conjunto habitacional assim que o mesmo completou 7 anos de idade. Jagger e Richards se conheceram na escola e se tornaram amigos, ao mesmo tempo em que foram se interessando por aprender a tocar instrumentos, algumas aulas de arte os estimularam a desenvolver seus dotes musicais. Os integrantes também durante a adolescência viveram períodos turbulentos como brigas nas escolas, envolvimento com drogas, expulsões da escola, romances, etc.

Sendo assim, percebe-se que esse contexto de relações sociais que os integrantes estavam envolvidos refletiu principalmente em suas músicas. Por várias vezes, os Stones foram proibidos de se apresentarem em festivais e shows maiores porque durante seus concertos aconteciam muitas brigas e inclusive uma morte. Principalmente pelo apelo sexual nas performances de Jagger que continha também conteúdos andróginos e alcoólicos. (FRIEDLANDER, 2012).

Dessa forma, a banda começou a se apresentar em pequenas casas de shows e bares e aos poucos o público já não se comportava em locais menores e os Stones foram

convidados a se apresentarem em estádios gigantescos de futebol e fazendo longas turnês em diversos países da Europa, como também na América do Norte e Sul.

Seguindo também um caminho parecido com o dos Beatles, os Stones começaram a experimentar instrumentos mais exóticos e de orquestra. Brian aprendeu a tocar cítara e também a banda integrou mais instrumentos de sopro e metais o que mudara o som “cru” da banda para uma musicalidade que eles ainda não tinham experimentado.

As letras das músicas estavam mudando também, ao invés de escrever somente sobre romances, bebedeiras e sexo. Temas de protesto, depressão e tristeza também se incluíam nas músicas da banda. Em apresentações na TV o grupo era solicitado a mudar partes das letras por ser consideradas ofensivas. Caso esse aconteceu com a música *Let's spend the night together* que os apresentadores de TV bem como os censores da época exigiram que a banda trocasse, para a apresentação na TV. As palavras “the night [a noite]” por “sometime [um tempo]”. (FRIEDLANDER, 2012).

Um fato que interferiu na carreira dos Stones foi os constantes confrontos com Brian, baixista da banda. Que antes compunha músicas, porém a imersão em drogas como cocaína, maconha, anfetaminas, morfina e LSD, tornava o músico em estado de “zumbi” o que prejudicava suas apresentações em turnês rigorosas da banda. Os envolvimento de Jagger e Richards com drogas também fizeram a banda dá uma pausa nas atividades.

Em 1968 gravaram um disco com uma nova sonoridade que continha a música *Sympathy for the devil* que provocou polêmica entre as pessoas. As manifestações políticas da época não isentaram a banda da participação nelas.

Apesar de Jagger e Richards participarem de algumas manifestações políticas com estudantes e movimentos negros da época, Jagger sempre esclareceu nas entrevistas para a imprensa que o objetivo da banda era fazer música e não política. É interessante uma alusão que acontece numa letra da música *Street Fighting Man*: “But what can a poor boy do/ Except to sing for a rock and roll band”. (Mas o que um garoto pobre pode fazer/ além de cantar em uma banda de rock and roll). Outra música também continha fortes referências políticas *Salt of the Earth*, que continha os versos “Let's

drink to the hard working people/ Let's drink to the salt of Earth". (Vamos fazer um brinde às pessoas que trabalham duro/ vamos fazer um brinde ao Sal da Terra).

Brian após um acordo de 100 mil libras por ano, decidiu sair da banda. Foi substituído pelo guitarrista Mick Taylor de 21 anos. Dessa forma, os Stones embarcaram em uma bem sucedida turnê norte americana e continuam a gravar discos atualmente. Sua influência nas novas gerações de bandas de rock os consagraram como uma das maiores bandas de rock. (MUGGIATI, 1983).

Como foi citado, os anos de 1960 foram marcados por transformações culturais e políticas. Um movimento contracultural se expandiu nos Eua e para diversos países, pautados sobretudo no questionamento de instâncias conservadoras tais como Família, religião e política. Os protestos eram veementes em relação a Guerra do Vietnã, além da busca por diversas formas de pacifismo manifestado pela liberdade sexual e também a influência de religiões orientais, notadamente o Budismo. Além disso, o uso de substâncias psicoativas como uma forma de libertação da consciência.

E foi justamente nesse período que o rock começou a aparecer no Brasil iniciado sobretudo por Celly Campelo com o sucesso da música “Estúpido culpido”. O advento da Jovem Guarda pôs à tona muitos músicos brasileiros dentre eles Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Wanderléa, influenciados sobretudo pelo rock de Elvis e Beatles. Dessa forma, o rock como produto importado dos EUA aparecia no Brasil e começava a repercutir no imaginário juvenil da época vigente. A divulgação do mesmo nos meios de comunicação foi fundamental para a visibilidade da Jovem Guarda. Sendo que um programa do mesmo nome era transmitido ao vivo na *Tv Record* em 1965. Com isso várias bandas de rock surgiram nesse período. É pertinente mostrar o pensamento de Arthur Dapieve (2015).

The Fevers, The Pops, Renato & Seus Blue Caps, Os incríveis, The Sputniks. Um amigo de Erasmo e Tim Maia, um rapaz de Cachoeiro do Itapemirim (ES) que perdera a perna numa linha de trem e tentara, sem sucesso, a vida como cantor de bossa nova, estava fadado a se tornar o novo rei do rock nativo. Roberto Carlos Braga, claro. (DAPIEVE, 2015, p. 16).

No fim dos anos 60, cantores impulsionados pela contracultura norte americana surgem de forma relevante na MPB brasileira, embora musicalmente a proposta não era

sons altos de guitarra, a postura era roqueira. Pois indivíduos como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, etc. Continham músicas de protesto expressas em suas letras, sobretudo contra o Regime Militar brasileiro. Ainda nesse período surgem bandas como os Mutantes, Novos Baianos, O Terço, Raulzito e os panteras, que por meio da dissolução da banda Raul Seixas lança sua carreira solo. Esses grupos ainda eram influenciados pelo rock psicodélico.

Dessa forma, a estética psicodélica do período foi marcada pelo discurso muito famoso no rock, “*sexo, drogas e rock and roll*”. A inclusão de roupas multicoloridas expandiram-se na composição da indumentária, cabelos compridos, barbas longas, capas de discos, instrumentos musicais com diversas imagens alusivas. Esse movimento cultural, sobretudo *Hippie*, se expandiu para outras artes como o cinema, literatura e artes plásticas. Essa marca experimentalista do rock aproximou os Beatles em uma nova roupagem, destacando essa preocupação de protesto e pacifismo principalmente em álbuns como o *Sgt. Pepper’s lonely hearts club band* e também o surgimento da banda *Pink Floyd* marcam a era do rock progressivo. (FREIDLANDER, 2012).

Foi por meio da influência do movimento da contracultura estadunidense que indivíduos¹⁵ suscitados por uma busca de uma vida interiorana, longe de grandes capitais, que vieram a habitar na cidade de Crato-Ce na década de 1970, trazendo em suas bagagens imateriais a influência não apenas de suas práticas sociais, mas também musicais. (MARQUES, 2004). Por conseguinte, artistas como Abidoral Jamaru, João do Crato, Carlos Salatiel¹⁶ começaram a se apresentar nas cidades circunvizinhas como Juazeiro do Norte, Barbalha, Missão Velha e no próprio Crato, criando uma rede musical que influenciara posteriormente outras bandas de rock.

Dessa forma, o rock no Brasil principalmente nos anos 1970 começa a se mesclar com outros gêneros musicais, como o Samba, Bossa Nova como mencionei a propagação dos artistas supracitados. Mas não de forma unânime, visto que o punk rock aparece em solos brasileiros no fim dos anos 70.

¹⁵ Foram conhecidos como Hippies. Na concepção de Correa (1989), esse nome foi rotulado pela imprensa da época para os participantes dessas manifestações.

¹⁶ Esses artistas tinham influências evidentes em bandas como Os mutantes, bem como demais bandas de rock como Beatles, Rolling Stones, The Kinks e músicos da MPB.

Por conseguinte, o “ser roqueiro” não se limitava apenas a escutar músicas e usar roupas rasgadas ou cabelos longos, mas sim fazer parte de um modo de vida. Prova disso é o envolvimento do rock no movimento estudantil estadunidense na década de 1960 como também a culminância do festival Woodstock em 1969, em que os atores sociais pensavam e viviam o rock não apenas como um gênero musical, mas sim uma forma de politização juvenil contra os setores mais conservadores do período, como a Igreja Católica, manifestações políticas e discursos contra as forças policiais. Com isso, o rock passa a ser pensado como um estilo de vida. (LIMA FILHO, 2010).

Na década de 1970 várias bandas encerraram as atividades, tais como The Beatles, The Doors, Cream, dentre outros. Na esfera política, a onda do conservadorismo é notável tanto nos Estados Unidos no governo de Richard Nixon bem como na América do sul com o aparecimento das ditaduras militares. Isso repercutiu também no rock, uma vez que as ideologias de paz e amor propagadas no movimento Hippie foram agenciadas para indústria cultural a fim de transformarem-se em consumo.

Nesse sentido, o Heavy Metal tem origem entre o final da década de 1960 e início dos anos 70. Por meio de alterações em gêneros musicais como o blues-rock, o uso da guitarra e posteriormente, o fortalecimento do Rock metal se dá por influências do guitarrista norte-americano, Jimi Hendrix, os solos de guitarra desse artista e também do músico Eric Clapton, que tem suas origens no Jazz, são responsáveis por servir de influência para posteriores bandas de Heavy Metal.

Com isso, o surgimento do Heavy Metal tem fortes influências musicais do blues-rock e também na música erudita, porém simbolicamente, o gênero musical é cada vez mais associado a um conteúdo *outsider* com temas de terror, satanismo, destruição, caos, hedonismo, e utilização de símbolos considerados maléficos por várias religiões cristãs, como a cruz invertida, pentagramas, caveiras, cabeças de bode, número 666.

Por conseguinte, a indústria cultural passa a investir massivamente em bandas de subgêneros parecidos com o Heavy Metal e também em outros do rock tais como o Hard rock e o rock progressivo, nas quais se destacam bandas como Led Zeppelin, Pink Floyd e Black Sabbath. Apresentarei nas páginas posteriores alguns personagens do metal do Cariri cearense.

1.5 O movimento punk

O mercado fonográfico relacionado ao rock cresceu economicamente de uma forma inédita. Diante disso, a contracultura que se tornou evidente na década de 1960, as ideologias, indumentárias, discos de artistas bem como demais diversos materiais físicos ou simbólicos estavam à venda. Sobre isso Roberto Muggiati¹⁷ afirma: “O rock pode ter vindo das ruas, mas separando você dos músicos existem milhões de dólares; algumas gravadoras também têm contratos com o governo ou ganham seu dinheiro com a cultura antibelicista, ou o ganham matando na guerra” (MUGGIATI, 1983, p.77).

O autor Correa (1995) afirma que o rock consolidou-se como um dos gêneros musicais mais lucrativos para os Estados Unidos entre as décadas de 1960 e início da década de 1970 causando uma transformação na indústria fonográfica e de entretenimento em geral e transformando-se em um produto cultural.

Diante disso, a espetacularização do rock causou inúmeras discussões entre os indivíduos, bem como a exploração mercadológica das gravadoras frente aos artistas, o preço dos ingressos nas apresentações e dos discos, a mudança de locais de apresentação de artistas, que antes se apresentavam em bares e teatros e passaram a exhibir espetáculos em grandes estádios e arenas.

Por conseguinte, por meio desse cenário espetacularizado do rock não parecia que o gênero musical em suas origens tinha vindo através de indivíduos afrodescendentes tocando em ruas. Com isso, jovens oriundos, principalmente, de classes operárias provenientes de países como Estados Unidos e Inglaterra, deram origem de forma autônoma ao movimento punk no fim da década de 1970.

Abramo concede uma explicação relevante sobre o punk. Na concepção dela:

São grupos fundados em atitudes como a rejeição de aparatos grandiosos e de conhecimento acumulado, em troca da utilização da aspereza e miséria como elementos básicos de criação, o uso da dissonância e da estranheza para causar choque, o rompimento com os parâmetros de beleza e virtuosidade, a valorização do caos, a cacofonia de referências e signos para produzir confusão, a intenção de provocar, de produzir interferências perturbadoras na ordem (ABRAMO, 2005, p. 50).

¹⁷ Para uma discussão mais aprofundada ver Muggiati (1983) e Correa (1989).

O movimento punk naquela época surgiu em oposição justamente aos gêneros musicais vigentes até o momento, principalmente o rock progressivo. Sendo que o último tinha uma complexidade musical e sonora mais ampliada. Em contraponto, o punk era pautado essencialmente na composição simples de músicas. Com quatro acordes, no máximo, resultando no rompimento com o *mainstream* (corrente principal). Exponho ainda o que a antropóloga Caiafa discorre sobre o punk.

“Punk” foi a denominação dada às bandas inglesas que em 76/77 começaram a fazer um tipo de som que arremessava o rock para novas direções e numa virada tão extrema que tornou nostálgica qualquer retomada. Pela atitude musical e política, o punk veio para salvar nada (e nem a si mesmo) (...) Contra a complicação do rock progressivo que se fazia na época, o punk rock é o uso imediato do instrumento. Produzir intensidade e lançar um desafio- essa é a contundência do punk- e fazer com o mínimo (...) Garotos pobres vindos do subúrbio, anônimos, que se espera que se calem pelo menos. (CAIAFA, 1989, p. 12).

A ideia da anarquia como sendo um elemento simbólico relevante ao punk foi difundida entre bandas principalmente britânicas do final da década de 1970, vale ressaltar que a ideia de anarquia é uma ressignificação e reapropriação dos ideais anarquistas dos anos 1920 (MUGGIATI, 1983). A partir dessa ideologia surge também a questão do *Do it yourself*¹⁸ (faça você mesmo) influenciou um conjunto de bandas como também movimentos literários que possuíam essa autonomia (McNEIL, Legs; McCAIN, Gillian, 2008).

É importante ressaltar a visão sociológica de Fridlander sobre o punk.

O punk foi um estilo heterogêneo, compreendendo uma miscelânea complexa de ingredientes e orientações, que se espalhou sobre uma infinidade de artistas (...) Palavras era vomitadas por vocalistas sem noções prévias de tom e melodia. A maioria das letras refletia sentimentos em relação à sociedade corrupta e em desintegração e à situação difícil dos companheiros da subcultura. A música e as letras revelavam uma atitude de confrontação que refletia graus variados de ódio justificado, performance técnica, exploração

A frase “Faça você mesmo” é um dos símbolos mais expressivos do movimento punk. É importante notar que atualmente a popularização da internet atinge vários países e até comunidades rurais que há quinze anos era praticamente impossível o acesso a rede. Frente a isso, o protagonismo juvenil tornou-se presente principalmente em sites como o *Youtube*, *Facebook*, *Twitter* onde a propagação de self vídeos aumenta. Nesse sentido, uma banda denominada Cérebro de Galinha formada por jovens provenientes de bairros periféricos da cidade Maringá no Paraná possuem inúmeras visualizações de seus vídeos no *Youtube* que são postados pelos próprios integrantes da banda nos locais de ensaio que são galpões abandonados e casas em construção.

artística de choques de valores e intenção de renegar as instituições oficiais de produção de música. (FRIEDLANDER, 2012, p.352).

A oposição ao rock progressivo e outros gêneros que estavam em alta no *mainstream* foi uma das razões de indivíduos provenientes de classes operárias criar suas próprias autonomias musicais. O autor ainda esclarece:

O contexto social do surgimento do punk se dá através da economia britânica em declínio como o principal impulso. Neste cenário, surgiu um crescente segmento de jovens de classes menos favorecidas que se mostravam insatisfeitos com a falta de oportunidades econômica e educacional na Inglaterra. Empregos de salários decentes não estavam disponíveis e o acesso às escolas só era permitido às classes privilegiadas, forçando vários jovens da classe operária a desistir da educação. Esta juventude desiludida e cada vez mais numerosa vislumbrava um futuro de subsistência à custa do sistema de previdência social britânico. Os jovens perceberam que para eles não havia futuro, e por isso se revoltaram. É possível ver a música, as letras de grande rebeldia e a natureza antiautoritária de suas atitudes como um reflexo destas condições. (FRIEDLANDER, 2012, p.354).

Percebe-se nesse contexto social a propulsão em que surgiu o movimento punk em um contexto de crise política, na qual os jovens viram na música uma forma de protesto e ir à luta com os “moicanos levantados”. Outro ponto entorno do surgimento do punk na concepção de Friedlander (2012) é de que o mesmo tenha surgido na escola de artes de mentores do punk inglês, empresários e integrantes de bandas que frequentaram essa escola. Vejo mais provável a questão do surgimento do punk originária dos próprios jovens em suas próprias visões de mundo. Nesse sentido, a autonomia juvenil foi responsável por criar o punk como subgênero do rock, mas o mesmo não ficou simplesmente restrito à música rock, influenciou a literatura, e sobretudo a questão política antiautoritária com ideais anarquistas reinterpretados pelos jovens.

Na Inglaterra, o movimento punk musicalmente tinha um cunho mais político. Prova disso é a banda Sex Pistols ao interpretar *Anarchy in the uk*. Alguns versos da música dizem o seguinte:

'Cause I wanna be anarchy
No dog's body

Anarchy for the U.K.
It's coming sometime and maybe
I give a wrong time, stop a traffic line
Your future dream is a shopping scheme
'Cause I wanna be anarchy
In the city¹⁹

Pode-se perceber que a ideia de anarquia era um dos principais símbolos de bandas punk inglesas na metade da década de 1970 como a banda The Clash tinha em sua forma de expressão músicas também de cunho político e antiautoritário. Na música *I fought the law* o vocalista Joe Strummer profere os seguintes versos: *I fought the law and law won.* (Eu lutei contra a lei, e a lei venceu). Apesar desse cunho político e anarquista habitar o imaginário juvenil da época não se pode generalizar que as bandas sempre seguiam essas ideologias. Muitas bandas punks inglesas formadas por jovens provenientes de classes menos abastadas faziam músicas exaltando o prazer da diversão, humor e sociabilidade com os amigos. Bandas como *The Damned* e *Buzzcocks*. Nesse sentido, não se pode esquecer que o punk surgiu principalmente por meio desses jovens que queriam criar suas próprias formas de expressão musical sem recorrer ao rock psicodélico, progressivo e Heavy Metal por serem subgêneros do rock de uma complexidade sonora, composta por muitos arranjos e solos. O punk preocupava-se com a simplicidade e autonomia musical, sendo assim, a frase “faça você mesmo” propagou-se no imaginário juvenil sendo um dos elementos que compõe o punk como um subgênero do rock. Ao decorrer do texto falarei sobre a questão da indumentária no punk.

Nos Estados Unidos o surgimento do movimento punk na década de 1970 teve mais visibilidade por meio da inauguração da casa de shows CBGB²⁰. Inicialmente o fundador do estabelecimento, Hilly Kristal, objetivava abrir espaços para bandas de blues e country. Porém, diversos jovens o procuravam para tocar nesse espaço e

¹⁹ Porque eu quero ser anarquia, não o cachorro de alguém. Anarquia para o Reino Unido virá em algum momento e talvez. Dou o tempo errado para o fluxo de trânsito. Seu sonho futuro é um esquema comercial. Porque eu, eu quero ser a anarquia na cidade.

²⁰ O estabelecimento foi fundado em 1973 em Manhattan, New York. CBGB, é uma sigla que significa Country, Bluegrass and Blues. E posteriormente como o fundador da casa de shows não sabia denominar o estilo de música que era tocado pelos jovens introduziu outra sigla na fachada do estabelecimento. OMFUG (Other Music For Uplifting Gormandizers). Em uma tradução ficaria outras músicas para levantar os gulosos.

apresentar suas novas músicas. Dessa forma, bandas como Television, Talking Heads, New York Dolls, Ramones, The Police, Patti Smith (figura feminina), Blondie (banda com a vocalista Deborah Harry), The Dead Boys, Iggy Pop, The Misfits, etc. Participaram ativamente tocando em horários noturnos e atraindo jovens de diversas partes dos Estados Unidos a consolidarem o punk na cidade. Influenciados pelo punk inglês, porém com formas de expressão divergentes (McNEIL, Legs; McCAIN, Gillian, 1997). A forma de juventude expressa pelos músicos continha a ideia de Machado Pais (1993) “em estar juntos à toa”. Nesse caso, em Nova York havia tanto bandas punks que cantavam temas de diversão, bebida e festas como os Ramones, e também grupos politicamente mais engajados como Dead Kennedys. Pode-se então pensar sobre a multiplicidade de “juventudes” e formas de expressão.

Mas o leitor pode perguntar: E no Brasil existiu o punk ou ficou restrito a países estrangeiros? Em nosso país também houve a ascensão do punk na metade da década de 1970. Discorrerei logo abaixo.

1.5.1 O Punk brasileiro

No Brasil o punk surge na década de 1970 em plena ditadura militar no País, nos subúrbios cariocas, brasilienses e até cearenses, como é o caso do Crato, que mostrarei no decorrer do texto.

É interessante expor a visão do produtor dos Sex Pistols sobre o punk:

Lá pelo começo dos anos 70, a filosofia era de que você não podia fazer nada sem um monte de dinheiro. [...] No fundo, acho que foi isso que criou a raiva - a raiva era simplesmente por causa do dinheiro, porque a cultura tinha se tornado corporativa, porque a gente não a possuía mais, e todo mundo estava desesperado para tê-la de volta. Essa era uma geração tentando fazer isso. (McNEIL, Legs ; McCAIN, Gillian, 1997, p. 263).

No Brasil devido ao desemprego, inconformismo com a situação política provocada pela ditadura militar, dificuldades no acesso à educação, também pela não consolidação do rock brasileiro, etc. Vários jovens de localidades periféricas do Brasil encontram na música, e principalmente no movimento punk uma forma de expressão social.

As influências para o surgimento do movimento em terras brasileiras se davam principalmente do contexto de pobreza na Inglaterra suscitado pelo protagonismo

juvenil do país, bem como as bandas de punk rock que se tornaram famosas na Inglaterra bem como vários países europeus e na América Latina.

Em minha pesquisa monográfica argumento que uma das principais causas do surgimento do punk no Brasil se dá pelo inconformismo dos jovens relacionados a não consolidação do rock no país que se deu somente na década de 1980, sobretudo com a primeira edição do festival Rock In Rio em 1985. Dessa forma, o punk brasileiro seguiu a tendência do “Faça você mesmo” no sentido de instigarem nos jovens a criatividade em criar próprias músicas de rock com simples acordes e, ao mesmo tempo, a mobilizarem formas de expressão roqueiras diferentes da Jovem Guarda, MPB e Tropicália naquele momento. Nesse sentido, o punk é uma forma de se expressar para o outro e contra outrem (SILVA, 2014).

Maffesoli (1998) discorre no seu livro *o Tempo das Tribos* os sentimentos que unem grupos em metrópoles com afinidades entre si resultando em uma ampla rede de solidariedade social. Esse termo é chamado pelo autor de *neotribalismo*. Nesse sentido, os jovens compartilham de sentimentos em comum, uma vez que “o indivíduo não pode existir isolado, mas que ele está ligado pela cultura, pela comunicação, pelo lazer, e pela comunidade, que não pode ter as mesmas qualidades daquela da idade média, mas que nem por isso deixa de ser uma comunidade” (MAFFESOLI, 1998, p.114).

Diante disso, na Vila Carolina, periferia de São Paulo, em 1979 quatro rapazes residentes dessa localidade formaram a banda Inocentes. A mesma foi uma das primeiras bandas de punk rock do Brasil. As letras da banda destacavam protestos, desempregos e acontecimentos cotidianos da vida dos indivíduos. Exponho um trecho da música *escombros*.

A cidade perturbada
Fria, morta e fálica
Com seu véu de pó e fumaça
A felicidade nunca chega
Sempre está por vir
Persegue-se a vida a vida inteira
Escritórios, quase fábricas
Onde a vida se desfaz

Pedaços de gente e máquinas
Desperto sobre os escombros
Do dia anterior
A razão se esconde atrás do horizonte
(Escombros, banda Inocentes)

A letra da música explora justamente o contexto social vivido pelos integrantes. A cidade se mostra como um ambiente insólito, infeliz e sem esperanças. Percebe-se pela transmissão da letra ao ouvinte, uma ânsia para que o receptor dessa música se atente sobre a vida que leva e saia do seu estado de passividade causado pelas “amarras” que o prendem ao senso comum.

Outra banda que surgiu também num contexto de periferia e se destacou em São Paulo e foi uma das responsáveis por levar o punk da periferia ao centro da capital paulista foi a banda Cólera. O vocalista da banda Olho Seco, Fábio Sampaio, abriu uma loja chamada *Punk discos* e a mesma foi fundamental para consolidar e ser responsável pelo início de várias bandas, bem como uma das principais lojas onde se adquiriam discos punks de vários países ajudando a propagar ainda mais o movimento punk em São Paulo. (DAPIEVE, 2015).

Nesse sentido, a banda Cólera foi influenciada por essa efervescência do punk em São Paulo e foi formada no fim dos anos 1970. Vale ressaltar, que essas bandas não tinham contratos com grandes gravadoras, nem instrumentos novos e bem equipados para compor suas músicas. As gravações eram feitas de forma independente em sua maioria feita por meio de *demo tapes*²¹. As letras da banda também refletia como os jovens da periferia viviam, bem como o conteúdo das mesmas eram marcadas por protestos antiautoritários, anarquia, fome, etc. É interessante observar uma de suas músicas:

Viajante da noite, cidade subúrbio
Na porta dos bares, encostada no muro
Pedindo esmola, com uma perna ferida
Carrega a pistola, que vai tirar sua vida
Assim é que vive, como um animal

²¹ São fitas cassetes que foram muito usadas na década de 1980 e 1990. Permitia aos usuários fazer suas próprias gravações caseiras.

Nas ruas escuras, matando a pau
A noite é deles, do ébrio vagal
Da mulher do muro, do homossexual
Subúrbio geral, subúrbio geral
(Subúrbio geral, banda Cólera).

A música fala justamente sobre a forma de vida nas periferias paulistas. O modo de vida *outsider* nos subúrbios explora a cidade como um lugar heterogêneo na pluralização dos indivíduos destacando principalmente as injustiças sociais vivenciadas não apenas pelos jovens, mas por diversos cidadãos no contexto geral do país.

Em Brasília, o punk também emergiu vindo por meio da influência de grandes bandas norte americanas e inglesas. Uma das primeiras bandas do subgênero em Brasília foi o Aborto elétrico que contava com futuros integrantes da Legião Urbana, Plebe Rude e Capital inicial. Essas bandas que tiveram influências do punk conquistaram o cenário *mainstream* principalmente por meio de empresários que viram no rock uma nova forma do gênero se firmar comercialmente. (DAPIEVE, 2015).

Em Fortaleza-CE, o punk e também o rock propriamente brasileiro se iniciou no fim dos anos 70. O rock chegou a capital cearense principalmente por meio de uma rede de indivíduos de outras localidades como explica o autor abaixo:

O rock chegou a Fortaleza por via de pessoas que viajavam para outras localidades e traziam consigo discos de vinil contendo os sucessos daquela época (50's e 60's); há registros de que, fora a discotecagem (quando alguém encarna a persona do *DJ* e toca músicas vindas de aparelhos sonoros), algumas bandas de baile tocavam o ritmo para um público-alvo. Só na década de 1970 que apareceriam bandas realmente com som próprio em Fortaleza. (BENEVIDES, 2014, p.19).

Nesse sentido, essa rede de sociabilidades em que amigos compartilham vinis, fitas cassetes e discos com outros amigos, são fundamentais para compreender a chegada do rock no interior do Ceará, em cidades como Crato e Juazeiro do Norte.

De acordo com Mendonça (1998) as primeiras bandas fortalezenses formadas na década de 1970 foram Nave, Perfume azul, Podre poder, Estado mórbido, Estética suicida, Profetas do lixo, Íris Sativa, Ramortes. Sendo que a última foi uma das principais bandas punks da cidade. O movimento punk iniciou-se também no fim dos anos 70 na capital cearense. A maioria das bandas era formada por jovens de bairros periféricos de Fortaleza. Os nomes das bandas refletem seus significados de identificação perante outrem, objetivando criar divergências em sua forma de expressão perante seus pares (PAIS, 2003). HLV3+, Voluntários, Repressão X, foram algumas bandas pioneiras do punk em Fortaleza. Os nomes expressam justamente a proposta dos jovens que era criar o rock em suas próprias óticas de percepção, recorrendo a instrumentos improvisados e muitas vezes fabricados de forma autoral e ideologias anarquistas e antiautoritárias. A linguagem expressa nos nomes dos grupos carregam significados públicos no sentido de causar dissidências diferindo-os de outros grupos juvenis como *metaleiros*, *indies*, *reggaeiros*, etc. (PAIS, 2003).

Outra questão relevante se concentra no uso da indumentária pelos jovens punks. Para compreender essas e outras questões relacionadas ao punk no Crato-Ce é interessante analisar o depoimento de um interlocutor abaixo de minha pesquisa monográfica²². Vou recorrer a alguns depoimentos de minha monografia para que o leitor possa compreender um pouco da inserção do rock no Crato.

Pra você ter uma ideia em 1978 ninguém sabia o que era punk aqui no Crato. Teve um dia que fui para o Crato Tênis Clube²³ todo vestido de paletó branco com cabelo comprido e com uma roupa rasgada por baixo, umas luvas pretas, spikes que são aqueles objetos metálicos pontiagudos que se usa nas pulseiras de couro e com muito broche. Ninguém entendia nada o que era aquela fantasia. Quem conhecia o movimento punk aqui só ouvia o Sex Pistols, Ramones The Clash e outras bandas. Meus amigos também andavam com umas camisas pretas dessas bandas e logo no começo da banda Ratos de Porão do João Gordo, uma galera aqui ouvia essa banda, todo mundo era alucinado pelos Ratos e outras bandas brasileiras também como Cólera, Olho Seco, Inocentes. Foi engraçado que quando cheguei no Clube o pessoal que tava lá ficou me olhando estranho. (P.F,53 anos, Julho de 2013).

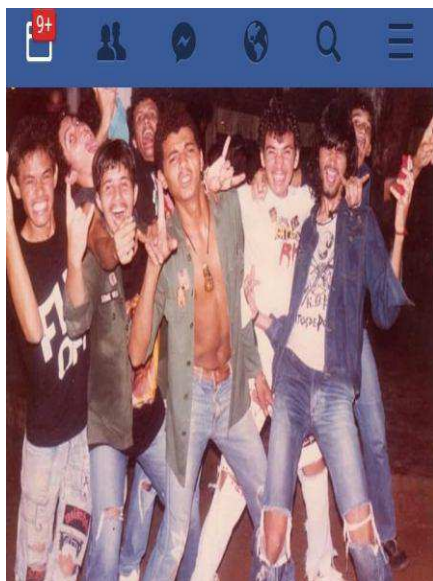
²² Uso alguns trechos do meu trabalho monográfico para que o leitor possa compreender mais sobre o contexto social da ascensão do rock na cidade do Crato-CE. Faço isso também na próxima seção onde discorro sobre o rock no Brasil.

²³ Fundado em 27 de 1950 O Crato Tênis Clube é um restaurante localizado na Rua Coronel Antônio Luíz, no bairro Pimenta no Crato. Além de servir como restaurante, o espaço tem enormes salas equipadas com academia, espaço de grama onde acontecem shows e espetáculos e uma piscina grande que é usada para aulas de natação.

Utilizada com o intuito de causar choque e dissidência perante outros a indumentária dos indivíduos punks causa estranhamento a primeira vista de pessoas que não conhecem o estilo de vestimenta dos mesmos. Também é usada como signo de identificação para outros que também compactuam com a indumentária e frequentam os mesmos “espaços roqueiros”. Dessa maneira, bandas punks nativas do Crato começaram a se formar na década de 1980. O modo de vestimenta e o discurso ficaram marcados na forma de expressão desses grupos. Para Machado Pais (2006) na ênfase visual os jovens ritualizam o disfarce e as expressões transfiguradas e excessivas. “Pierciengs, tatuagens, cortes de cabelo e outras modas são fetichizações do corpo que facilitam o acesso a um poder de expressividade”. (2006, p.16).

Abaixo, explico para o leitor uma fotografia de um grupo de amigos roqueiros em momentos recreativos.

Fotografia 1- Roqueiros cratenses da década de 1980.



Fonte: Arquivo do autor.

É interessante ver o depoimento do fundador de uma das primeiras bandas cratenses com influências do punk rock, a banda Pombos Urbanos:

A gente tinha uma influência do punk daquela frase “faça você mesmo”, três acordes e uma canção. Uma coisa que a gente tinha destaque era a parte do discurso. A gente era muito forte no discurso. Nossas músicas chamavam atenção pela denúncia social contida nas letras, sarcasmo, a ideia também de anarquia. Instigava a questão do amor livre, sexo livre, uso de drogas, uso de uma postura oposta contra setores dominantes como a Igreja, a Religião, Estado, etc. Era uma grande influência do Punk rock. (B.D, Entrevista concedida em Julho de 2013).

Dessa forma, pode-se ver que bandas como Ramones, The Clash, Sex Pistols ficaram famosas em vários países, até atingir o Nordeste brasileiro. A postura antiautoritária foi fundamental para a banda Pombos Urbanos como também para o conteúdo de suas letras. A ideia do nome da banda surgiu a partir do passeio dos integrantes pela praça Cristo Rei em Crato. O fato da praça ser cercada por muitos pombos, o vocalista deu a ideia de nomear a banda como Pombos Urbanos.

Além de possuir uma postura punk nas letras a banda iniciou também tocando com instrumentos improvisados. O que também é uma forma do “Faça você mesmo” tão disseminado pelos punks.

A gente começou a tocar e conheceu o Segestes Tocantins, outro músico bem experiente, que já tinha participado da cena *punk* de Salvador que na época era bem expressiva com bandas como Camisa de Vênus, e tocava numa banda chamada Contraversão. Ele veio e começou a tocar baixo com a gente. E eu comecei a tocar bateria. Mas era uma bateria improvisada com baldes de água, plástico, uma tesoura fazia o ruído do chimbau, mas como eu não tinha uma pegada de baterista, chamamos outro. E assim a gente fez a estreia dessa banda Pombos Urbanos aqui em Crato em Setembro de 1987. (B, Entrevista concedida em Julho de 2013).

Além da estética da banda e a forma como se apresentava por meio dos instrumentos artesanais o nome da banda reflete e, ao mesmo, metaforiza identidades. Como Pais (2003) meu nome é metáfora do meu corpo, sendo que o nome da banda é o que lhe permite ser identificada. Além da banda Pombos Urbanos, a primeira banda propriamente punk do Cariri cearense a qual foi formada por membros pertencentes a cidade de Juazeiro do Norte chamava-se Traumatismo Craniano. Nesse época, vários eventos e festivais de música surgiram no Cariri e propagaram as bandas de rock que eram nativas das cidades de Crato e Juazeiro do Norte (SILVA, 2014).

Fotografia 2- Banda Pombos Urbanos, 1987, Crato-CE.



Fonte: Arquivo do autor.

Discorrerei mais sobre o rock no Ceará na próxima sessão que tratarei sobre o o rock brasileiro. Convido agora o leitor a conhecer um pouco mais sobre a ascensão do rock no Brasil.

1.5.2 O rock no brasil

Nos anos 1980 o rock no Brasil sofreu um amadurecimento musical e foi chamado pela imprensa da época de *BRock* (DAPIEVE, 2015). Na concepção do autor o rock cresceu a tal ponto de ser um referencial e instigador da juventude brasileira. Para Rochedo (2011) o rock brasileiro, por meio de suas canções de protesto, amor, diversão, representou as vozes dos próprios jovens dessa época, criando assim um elo de identificação juvenil possibilitando movimentos estudantis ser influenciados por meio das letras das bandas como forma de protesto e resistência contra a ditadura militar que se estendia desde a década de 1970 no país.

O *BRock*, realizado e consumido, por jovens estabelece uma relação de percepção de mundo no processo de transição política pelo qual o país atravessava. Grupos que desfrutavam do bom humor em tempos tão rígidos esboçavam o rock que estava surgindo. Estes jovens começaram a ingressar na vida pública por seus próprios meios de expressão, sendo um deles o fazer e ouvir rock (ROCHEDO, 2011, p.31).

Porém, o gênero musical passou por um difícil processo até sua consolidação em 1980. O autor fala o seguinte: “Estrangeiro numa nação de estrangeiros, o rock penou quase três décadas até conseguir, de fato e de direito, a cidadania brasileira” (DAPIEVE, 1995: 11). Buscarei mostrar para o leitor alguns caminhos que resultou na consolidação do rock em terras brasileiras.

Tendo como grande influência o rock estadunidense e inglês, Celly Campelo é considerada uma protagonista do rock no Brasil. A música “Estúpido Cupido” foi bastante propagada em rádios e fez um enorme sucesso. Era o período que ficou conhecido como Jovem Guarda e influenciou bandas como The Fevers, The Pops, Renato & Seus Blue Caps, The Sputniks.

[...] “momento” musical brasileiro, mais do que um movimento ou programa de televisão, a Jovem Guarda foi uma de nossas mais férteis vertentes musicais dos anos 60. Ainda que tenha existido por um período curto, ela semeou uma infinidade de talentos nas diversas tendências que surgiram posteriormente em nossa cena musical. (FROÉS, 2000, p.12).

A Jovem Guarda esteve em ascensão no país de 1965 a 1968. A mesma surgiu por meio de artistas brasileiros na metade da década de 50 que resolveram gravar músicas como Rock around the clock de Bill Haley. A repercussão da Jovem Guarda foi tamanha que em 1965 se tornou conhecido um dos maiores cantores, Roberto Carlos Braga. Um dos seus primeiros sucessos foi a música “Splish Splash”. A partir disso, a parceria Erasmo e Roberto Carlos renderiam muitas músicas como “Calhambeque” e “Festa de Arromba”. No mesmo ano o proprietário da TV Record, Paulo Machado de Carvalho criou o programa “Jovem Guarda” que foi transmitido pela emissora nas tardes de domingo. O programa de auditório era estrelado por Roberto, Erasmo, Wanderléa Salim, Renato & Seus Blue Caps, Golden Boys (DAPIEVE, 2015).

Em pleno início da ditadura militar no Brasil, a Jovem Guarda estava no auge. Muito mais do que ser um movimento de música contestatório, a mesma assume um papel de ludicidade para os jovens brasileiros. Fato esse comprovado com a expansão da confecção de discos de vinil, adesivos, revistas e roupas que eram confeccionadas para o público juvenil da época. (SILVA, 2014).

Dessa forma, cantores como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Tom Zé, dentre outros. Iniciaram um movimento musical brasileiro que tinha um contexto de fundo sócio-político denominado Tropicália e influenciou também músicos do cariri

cearense²⁴. Esses artistas brasileiros eram influenciados, sobretudo pela contracultura norte americana dos anos 60.

De acordo com Dapieve (1995), no movimento denominado Tropicalismo, mesmo a linguagem predominante não sendo rock, a postura dos atores sociais era roqueira. Para entender a Tropicália, faz-se necessário inseri-la no contexto a partir de 1967, quando na região de San Francisco e Berkeley ocorreram as primeiras manifestações hippies. O Ponto de partida do movimento foi a reação à Guerra do Vietnã. A rejeição a guerra levou a juventude de diversas partes do mundo a adotar diferentes versões do pacifismo, sendo diversas delas influenciadas por religiões orientais, notadamente o Budismo. Eles tinham uma atitude crítica em relação a sociedade de consumo. (SILVA, 2014).

Nos anos 70 um dos grupos mais importantes que foram fundamentais para a consolidação do rock brasileiro foi Os Mutantes. Liderado por Arnaldo Baptista e Rita Lee, faziam uma mistura de rock progressivo com gêneros tais como o Samba e MPB. O que também foi experimentado por outras bandas tais como Secos e molhados, Novos Baianos, Made In Brazil, Casa das máquinas.

Um dos roqueiros nordestinos mais cultuados nessa época foi exatamente Raul Seixas. O mesmo foi uma espécie de inspirador e “mentor” para gerações posteriores de *rockers*. Juntamente com Paulo Coelho compunha uma série de músicas que tinha influências do rock psicodélico, influências regionais como Luiz Gonzaga, e ainda mesclando elementos do rock clássico das décadas de 50 e 60. Vários críticos musicais intitulam Raul Seixas como o “Pai do rock brasileiro”. O artista é uma peça fundamental para a firmação do rock em terras brasileiras.

Entre o final dos anos 70 e no início dos anos 80 emergia o movimento punk no Brasil vindo das periferias. Principalmente São Paulo e Rio de Janeiro. Bandas como Cólera, Lixomania, Olho Seco, Restos de nada, Condutores de cadáveres, entre outras.

²⁴ De acordo com Marques (2004, p. 70) “O papel do rádio e dos demais meios de comunicação da época não se limitava à mera difusão. Por meio deles se vislumbrariam novas formas de se produzir cultura”. Músicos caririenses desse período se inspiraram nas mobilizações artísticas que estavam ocorrendo no Brasil por meio do Tropicalismo.

O punk repercutiu em vários estados brasileiros como discorri na seção anterior dedicada ao subgênero.

Vale ressaltar que em Brasília o contexto do punk era mais elitizado por possuir como seus precursores filhos de diplomatas, filhos de militares e de professores universitários que viajavam com seus filhos para outros países e mostravam o que estava acontecendo musicalmente em terras estrangeiras, bem como tinham acesso facilitado a discos. (Silva, 2014).

É importante referenciar a autora Maria de Fatima:

O *punk* brasileiro emergiu de forma mais ligada à uma elite (econômica, social e cultural), através de filhos de professores universitários. Assim, veio de pessoas que estiveram fora do país, vivenciaram o movimento punk que acontecia na Inglaterra, por exemplo. Importante figura, que havia morado nos Estados Unidos, e possuía grande conhecimento musical era Renato Russo. (DE SOUZA, 2000, p.32).

Se por um lado em terras estadunidenses e inglesas o “inimigo” do punk era o rock progressivo. A oposição do punk brasileiro era em relação a MPB e o Tropicalismo.

Em 1974, começava a surgir uma geração de jovens que sequer se lembrava do Brasil antes do golpe militar de dez anos antes – daí que o clima amedrontado, intimista e hermético da MPB não fazia o menor sentido para eles, muito menos o clima jet-set que a cercava.(ALEXANDRE, 2004, p.63).

Uma revista que foi relevante para a consolidação do punk no Brasil foi a revista Pop. Em 1977, os produtores da revista que residiam em São Paulo organizaram uma coletânea em vinil com bandas como The Clash, Ramones e Sex Pistols. Coletâneas de bandas punks brasileiras foram lançadas também em vinil posteriormente.

Um dos pontos altos do movimento punk brasileiro foi a organização do Festival “O começo do fim do mundo” que tinha como objetivo promover a união entre punks do ABC paulista e da capital. Os mesmos grupos estavam se envolvendo em conflitos cada vez mais violentos. No primeiro dia dez bandas tocaram, porém no segundo dia do evento a polícia invadiu o local e começou a ocorrer alguns conflitos, resultando em vários tipos de agressões entre os próprios punks e a polícia, que dispersou os participantes do evento de forma violenta.

Em uma das pesquisas de Abramo (1997) sobre juventude a autora argumenta que todas as contradições, erros, angústias e dilemas da sociedade são feitas sobre o segmento jovem brasileiro. Dessa forma, as representações, as formas de expressão e resistência são analisados por terceiros, fazendo com que os próprios jovens não sejam vistos a partir de suas manifestações.

E nessa formulação, como encarnação de impossibilidades, eles nunca podem ser vistos, e ouvidos e entendidos, como sujeitos que apresentam suas próprias questões, para além dos medos e esperanças dos outros. Permanecem, assim, na verdade, semi-invisíveis, apesar da sempre crescente visibilidade que a juventude tem alcançado na nossa sociedade, principalmente no interior dos meios de comunicação. (ABRAMO, 1997, p. 31).

Nesse sentido, a juventude é vista como desordeira e delinquente, e incapaz de produzir suas próprias demandas. Certas interpretações e até estudos científicos “diagnosticam” a juventude como uma “fase de transição” patológica e delinquente, cabendo a sociedade criar meios para que a juventude possa passar dessa fase e chegar a vida adulta para corroborar com o padrão social hegemônico da sociedade. A ideia é ocupar os jovens com diversas atividades. Escolas funcionando em tempo integral, cursos técnicos, profissionalizante e esportivos com o intuito de que o tempo lúdico do jovem seja reduzido. Nesse sentido, a autora discorre também que o rock é parte desse processo.

A interpretação baseada na explicação da “fase inerentemente difícil” leva a localizar o problema na adolescência enquanto tal, e na formação de culturas juvenis como antagônicas à sociedade adulta, resultando no conhecido processo de “demonização” do rock’n’roll, por ex., e na busca de soluções através da prescrição de uma série de medidas educativas e de controle para assegurar a contenção dessa delinquência. (ABRAMO, 1997, p.30)

Esta pesquisa se concentra em sair dessas amarras interpretativas da ideia de juventude e sim analisar os jovens em suas próprias manifestações e como os mesmos se articulam socialmente criando redes de afetos.

A década de 1970 no Crato foi relevante em se tratando da consolidação de bandas de rock no Crato. Uma das bandas pioneiras do gênero na mesma cidade foi a banda Papa Poluição que popularizou-se no Cariri Cearense mesclando, assim como a banda Novos baianos, rock com MPB. O Festival Cariri da Canção que teve diversas edições desde a década de 1970 até o ano de 2006 foi fundamental para a exibição de artistas nativos de cidades como Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha, etc. Dentre esses músicos se destacaram João do Crato, Abidoral Jamacaru, Cleivan Paiva.

Posteriormente nas edições seguintes do festival, bandas de rock autoral e MPB, assim como artistas clássicos citados compunham a programação dos festivais. (SILVA, 2014).

Os anos 80 chegaram. A gradual abertura política e econômica no Brasil estava aos poucos mostrando as “garras”. A importação de produtos musicais também aumentara causando uma elevação nas vendas de fitas cassetes, revistas, pôsteres, livros, etc. Os anos 80 foram marcados pela consolidação do videoclipe, Shuker (1999) denomina esse período como a “era do videoclipe”.

Fotografia 3- Roqueiros veteranos reunidos em evento de rock no Crato.



Fonte: arquivo do autor.

O *boom* de vários gêneros musicais ocorria tanto pela música pop como o rock. Diante disso, a nascente rede televisiva especializada no segmento musical a MTV (Music Television) também teve um papel agenciador para a visibilidade de artistas. Nessa época também foi importante a introdução do videoclipe como uma novidade da indústria musical e foi um veículo importante para que as gravadoras propagassem seus produtos. As bandas também por meio dessa nova comunicação visual conseguiam agregar mais fãs e público específico para seus shows. Várias bandas brasileiras lançavam videoclipes ao gravarem novos álbuns. Vale ressaltar, que essa prática continua a ser realizada nos dias atuais quando bandas lançam videoclipes na internet acompanhados de uma música nova, antes do lançamento oficial do álbum. É relevante lembrar Fridlander sobre o videoclipe.

O que poderia ter sido inicialmente um impulso para que músicos expandissem sua expressão artística para uma dimensão visual tornou-se, no meio da década, um importante veículo para que as gravadoras promovessem seus produtos. (...) Através dos cliques estavam ajudando a criar um novo público para seus artistas. Os videoclipes capitalizavam (...) os novos valores

do rock contemporâneo: o individualismo arrogante, a impaciência, a rebeldia jovem e o prazer sexual. (...) Nos seus primeiros anos, a MTV teve um impacto democratizador ou pluralizador da indústria musical, apresentando artistas novos e menos populares para o público do mainstream (FRIEDLANDER, 2006, p. 371).

Mesmo com todas as manifestações musicais ocorridas nos anos 70 no Brasil, ainda era difícil falar de um rock especificamente brasileiro. Corroborando com Rochedo (2011) o rock no Brasil encontrou oposição tanto nas direitas, que consideravam o estilo um atentado aos valores morais, cristãos e ocidentais, como também nas esquerdas que era alvo de patrulhas ideológicas que o consideravam como centro do colonialismo cultural imputado ao Brasil pelos países centrais.

Porém, sabe-se que a influência que ocorreu na década de 70 foi fundamental para a consolidação do rock nos anos 80 no Brasil. Sendo assim, o papel da MTV, as novas mídias de propagação musical que atingira o Brasil, a ideia do videoclipe, a fama de grandes bandas de rock em terras brasileiras. Todas essas questões contribuíram para a afirmação do rock no cenário brasileiro.

Nos anos 80 a diversificação de subgêneros musicais e a consolidação dos anteriores ocorreu de uma forma abrangente. *Heavy Metal* (Iron Maiden, Judas Priest); *Thrash Metal* (Metallica, Sepultura, Slayer); *New Wave* (B-52's, The Cars); *Dark/gótico* (Bauhaus, Sisters of Mercy), *Punk* (Dead Kennedys, The Exploited); *Hard rock* (Guns and Roses, Motley Crue), etc. (BENEVIDES, 2014).

No início dos anos 80 estavam surgindo bandas brasileiras inspiradas no *punk* e *new wave*. Alguns jornalistas e críticos afirmavam que o rock não passava de uma onda passageira, e outros falavam que o gênero veio para ficar.

O rock responde a uma nova visão de mundo que a geração pós-Hiroshima não encontrou na MPB, muito preocupada em cantar baixinho, num cantinho, ao violão, enquanto o mundo está explodindo na maior transformação tecnológica de toda a história (FRANÇA, 2014, p.25).

Sendo assim, com o a propagação do gênero musical nos anos 80 começam a surgir bandas no Brasil que posteriormente fizeram sucesso em várias cidades. Legião Urbana, Os Paralamas do Sucesso, Titãs, Ultraje a Rigor, Ira.

Vale ressaltar, que um dos pontos mais altos do rock brasileiro foi a realização da primeira edição do festival Rock in Rio em Janeiro de 1985 que contou com cerca de 1 milhão e meio de espectadores. A Rede Globo foi a emissora principal de cobertura e divulgação do evento. Com isso, despertou o interesse de diversas gravadoras em investir em bandas de rock bem como o aumento de vendas de bandas já consolidadas como Titãs, Os Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho, Legião Urbana, Blitz, Ira!, etc.

Parafrazeando Rochedo (2011, p. 37) “O rock surge, de certa forma, como um dos elementos de agregação de grupos juvenis, pelo qual informações, discos e instrumentos faziam com que fossem criados elos de identificação entre os que se interessavam pelo gênero”.

O contexto político brasileiro que os jovens vivenciavam os fizeram criar músicas de protestos que ficaram nacionalmente conhecidas. Não há como ouvir a música “Que país é esse?” sem pensar em Política. Sendo que a letra continua atual. A música “Inútil” do Ultraje a Rigor, “Até quando esperar” da banda Plebe Rube, “Pela paz em todo mundo” da banda Cólera, são exemplos de canções que incentivaram movimentos estudantis a lutarem contra a ditadura brasileira na época, além de instigar a politização juvenil por meio de letras recheadas de causas sociais e reivindicações.

Os grupos de rock dos anos 1980 trouxeram novos talentos juvenis e, com eles, um olhar diferenciado para a expressão artística, na moda, na discografia, nos videoclipes. [...] Tais grupos traziam, ainda que de maneira diferente, a originalidade na arte, na forma em que se apresentavam ao público e na composição de suas canções, imprimindo a influência dos anos de repressão, pelo qual o país passava. (ROCHEDO, 2011, p. 42).

Embora as necessidades de protestos dos jovens brasileiros fossem diferentes dos *Hippies* nos Estados Unidos, o *Rock* brasileiro se expandiu em momentos de grandes conflitos políticos. Sendo assim, o rock dos anos 80 era uma arma de combate, principalmente de estudantes ligados a movimentos sociais e universitários. Fato esse que diversos jovens eram constantemente presos e torturados simplesmente porque a polícia os considerava como desordeiros e subversivos (SILVA, 2014).

Em 1980 no Crato, começam a proliferar bandas, inspiradas principalmente pelo advento do Rock In Rio. Bandas como Pombos Urbanos, O Peso, foram propagadoras do rock com influências *punk*.

Vale ressaltar que o advento da primeira edição do Festival Rock In Rio realizado no ano de 1985, trouxe várias bandas que estavam fazendo sucesso em

diversos países. Esse fato povoou o imaginário juvenil da época e fez com que os jovens se aproximassem mais do rock e, ao mesmo tempo, formassem bandas.

No Crato, jovens influenciados pelo punk e rock de garagem formaram a banda Pombos Urbanos em 1986. Nessa época havia grupos de metaleiros que se reuniam e escutavam músicas nas casas de amigos. Apesar deles não gostarem muito da banda, eles sempre estiveram nos shows. O que ajudou a propagar o rock no interior do Ceará nessa época. É importante o relato de um integrante da banda. (SILVA, 2014).

Havia uma turma grande de roqueiros chamada metaleiros que a galera se vestia com roupas pretas de bandas, calças jeans rasgadas, coturnos, cabelos grandes, que chamava atenção. Eles gostavam de rock. A praia deles era outra, mas a nossa não era tão pesada, mas eles passaram a ser nossos seguidores. O pessoal chegava junto. Eles cobravam que a gente fosse mais metal, a gente tinha umas músicas nessa linha. Houve até um problema... Mas eles foram importantes para essa movimentação que tava surgindo e isso instigou umas pessoas na época a tocar também. O Michel e o Wilsinho formaram bandas na nossa época. Eu não vi eles tocarem quando a gente tava tocando, mas foram motivados pelo nosso exemplo. A gente não era músico, a não ser o Segestes que já tinha uma experiência, a gente não era músico profissional. A gente tinha uma influência do punk daquela frase “faça vocês mesmo”, três acordes e uma canção. (B, entrevista concedida em Julho de 2013).

A formação da banda Pombos Urbanos que depois mudou seu nome para Fator RH, foi relevante no cenário do rock no Crato. A banda gravou uma fita demo em Fortaleza que teve uma elevada repercussão no Crato no início da década de 90. A partir disso, vários jovens começaram a ouvir mais ainda rock, principalmente por meio dos discos de vinil e fitas cassetes. Essas mídias eram trazidas por alguém que viajava para Fortaleza e outras capitais e chegava no Crato e Juazeiro e compartilhava os materiais com os amigos. Muitos deles faziam cópias das fitas cassetes de áudio, o VHS era algo raro, quando algum jovem conseguia o aparelho, reunia seus amigos para verem shows musicais na casa dele. Acredito que esse elo de identificação e solidariedade foi importante para a consolidação do rock no Cariri cearense. (SILVA, 2014). Um depoimento de um integrante de banda do meu trabalho monográfico mostra como era o acesso a mídias musicais no fim dos anos 1980.

Na época tinha a banda RPM, e eu gostava. Na escola já era tacado de roqueiro. Já era um Et. Naquele tempo era bem complicado. Até brinco porque no ensino médio eu passava “fome”. Pegava o dinheiro de comer no colégio e guardava. E nas férias de Julho viajava pra Fortaleza e voltava com muitos discos. Voltava com 20 a 30 LPS. E a gente vivia muito disso. Descobria outras pessoas que gostavam do rock e frequentava a casa dele e já virava amigo de infância. Existia muita união na época. Um gravava uma fita para outro. Uns viajavam pra São Paulo porque lá já tinha MTV, fita VHS. Era o que a gente tinha na época. (L, 40 anos, Entrevista concedida em Agosto de 2013).

O depoimento acima mostra como se desenvolve uma comunidade emocional (MAFFESOLI, 2003) a partir das identificações dos indivíduos perante outrem. Outra questão que se destaca no relato é a ideia de marginalização. O entrevistado alega que era visto como um extraterrestre, alguém de outro mundo, pelo fato de escutar rock e ter o cabelo comprido.

Em 1990 a MTV estava consolidada no Brasil como um canal ímpar para a promoção de bandas de rock principalmente. A emissora ajudou a propagar as mídias referentes ao gênero por meio da exibição de programas com bandas brasileiras e internacionais tocando ao vivo, programas de videoclipes, lançamento de discos e prêmios. Na década de 90 o acesso a emissora estava mais facilitado, porém o usuário deveria ter uma assinatura para ser contemplado com a programação. Dessa forma, quem tinha o canal pago em casa, muitas vezes gravava em fitas VHS o conteúdo de videoclipes e shows que eram veiculados pela emissora e compartilhavam com os amigos. Essa rede de microrrelações embora aparentemente não possa ser significativa, construía laços de solidariedade que firmava as sociabilidades entre amigos e fãs de bandas de rock. Outra forma de divulgação de bandas locais nessa década era por meio de fanzines²⁵ que os próprios fãs faziam divulgação de eventos em Crato, bem como a preocupação de ter a biografia da banda e divulgação de eventos em outras cidades.

Na década de 90 começaram a surgir uma série de eventos em que essas bandas participaram. O Festival Estudantil da Canção, feiras de ciências nas escolas e a organização do primeiro URCASTOCK, que foi um festival de rock criado pelo Centro Acadêmico do curso de Letras da Universidade Regional do Cariri no Crato. Dois dias

²⁵ Abreviação do termo *Fanatic Magazine* é uma forma de revista que é editada de forma independente por indivíduos que gostem de um tipo de assunto específico. É possível encontrar revistas que falam sobre feminismo, anarquismo, bandas de rock locais, cinema, quadrinhos, dentre outros temas.

de evento com bandas como Calíope, Náusea, Shadows, Eutanásia, Pombos Urbanos, etc.

A primeira banda de Heavy Metal formada em Crato foi a *Stormbringer* em 1992. A mesma tinha integrantes de Crato e Juazeiro do Norte e gravou fitas demos e passou a se apresentar nas famosas Exposições do Crato realizadas no Parque de Exposição Pedro Felício Cavalcante, e outras cidades como Milagres e Iguatu. Uma das primeiras bandas punks originária do Crato foi a banda Traumatismo Craniano, a mesma influenciou diversos jovens a formarem suas próprias bandas.

Ao longo do trabalho abordarei o rock na década de 2000 e nos dias atuais no Cariri cearense. Nesse sentido, darei atenção não apenas ao circuito das bandas, mas aos elementos simbólicos pertencentes aos jovens e como seus gostos musicais se agregam em redes de afeto solidárias. A questão não é apenas participar de uma banda e ser roqueiro, mas sim as diversas sociabilidades e construção de pertencimento que o gosto da música rock promove.

Na década de 1990, a MTV (Music Television), foi uma relevante agenciadora para a propagação de novas bandas brasileiras que surgiram na época, como Raimundos, Planet Hemp, Charlie Brown Jr, O Rappa, dentre outros.

Dessa forma, observa-se no rock a partir da década de 1990, tal como analisado por Lima Filho (2010) que o mesmo entra constantemente entre momentos de “ruptura” e “renovação” a partir da ideia de aproximação e distanciamento da música independente e do *mainstream*.

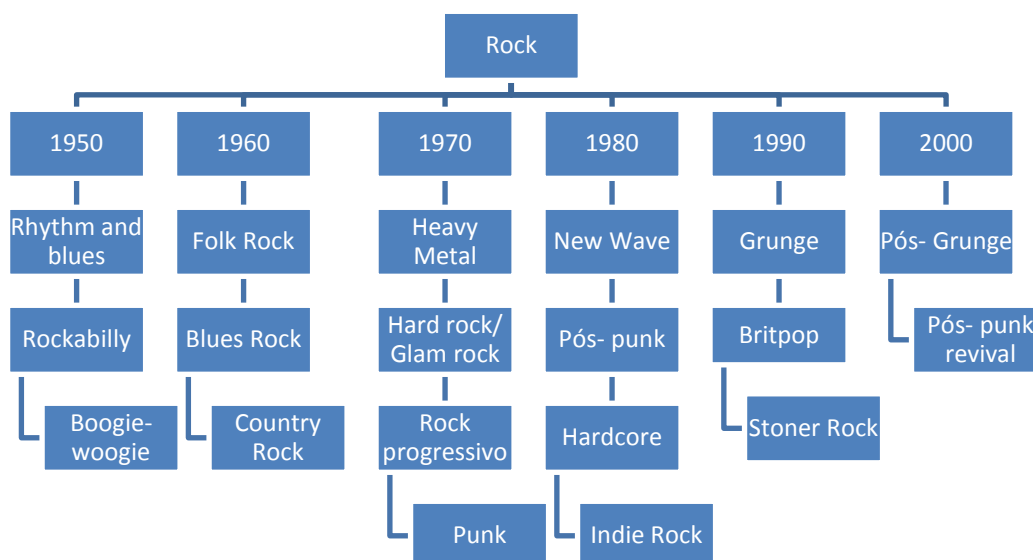
Essa ideia é também percebida por Janice Caiafa (1989) na medida em que a autora corrobora que ora o rock corresponde ao *status quo* vigente em determinado período; ora questiona o mesmo, sendo que a indústria cultural tem função ativa nesse processo. Nas palavras dela:

O rock é um gênero musical marcadamente jovem é uma youth culture que articula essa língua internacionalmente. Assim, em seu percurso, o rock funciona mesmo como um hino dos jovens, música do planeta terra. Com isso, o rock tem de princípio uma função política: ao impor essa estranheza em qualquer lugar. Em vários momentos de sua passagem, contudo, uma situação de comércio e capitalização diluiu essa potência, banalizando-o, fazendo dele mera mercadoria vendável, moda, onda.

Percebe-se isso justamente com a proliferação do grunge em 1990 que foi um momento musical estadunidense influenciado, sobretudo pelo punk que rompeu com subgêneros dominantes na época como o *hard rock*. Por conseguinte, na década de 2000 o rock renova-se a partir do *Pós- punk revival* por meio de bandas como The Strokes e Arctic Monkeys. Sendo que os mesmos tendo surgido como formas de “ruptura” e “renovação” no rock, logo passam a ser comercializados.

Apesar da complexidade da história do rock e seus diversos subgêneros, procuro sistematizar logo abaixo para o leitor as principais ramificações desse gênero musical.

1.6 Rock e seus desdobramentos



Fonte:
Elaborado pelo autor

Essas classificações (ou subgêneros²⁶) surgem a partir de determinados períodos históricos. Para um leigo, muitas vezes, não há muita diferença entre um *heavy metal* e *hardcore*, porém para os nativos roqueiros essa ressalva se torna relevante a fim de vincular o seu estilo de vida a um determinado tipo de rock.

No próximo capítulo dissertarei sobre as formas de iniciação de jovens roqueiros no universo do rock. Com isso, darei atenção para os depoimentos colhidos tanto nas

²⁶ Penso o Gênero Musical de forma mais ampla como o Rock, Samba, Forró, formam gêneros musicais. Por outro lado, subgêneros do rock são divisões que ocorrem no mesmo, expressas justamente pela pluralidade de sua musicalidade como explico no organograma.

entrevistas como para aqueles registrados no caderno de campo a fim de que o leitor possa compreender como a articulação da vida dos sujeitos se vincula a uma ideia de *ser jovem* construindo estilos de vida.

CAPÍTULO II- O ESTILO DE VIDA JUVENIL ROQUEIRO

2. A descoberta do rock na vida dos jovens roqueiros: meios de inserção no universo roqueiro

Ao ver jovens roqueiros, vestidos de preto, usando botas, piercings e cabelos compridos, com um olhar pouco analítico, especulam-se vários adjetivos em torno deles. Porém, o estilo de vida dos roqueiros é pautado em uma forma complexa e socialmente organizada pelos mesmos que cabe ao cientista social analisar.

O modo de vida roqueiro é construído por meio de uma gama de signos e códigos que passam a ser seguidos por eles. Tais elementos são elaborados a partir da extrapolação da música rock que resulta em uma criação juvenil em torno do gênero, fazendo surgir sociabilidades diversas que se dão em lugares de encontro específicos bem como por meio da internet.

Porém, antes de discorrer sobre o modo de vida dos roqueiros cearenses, é necessário compreender os caminhos que levam o jovem a tornar-se roqueiro. Isso requer uma descoberta do mesmo em torno de sua própria apreensão da vida social resultando também em um conjunto de sociabilidades, consumo e condutas específicas sobre a música rock.

Diante disso, a música é um dos elementos mais presentes na vida dos jovens atualmente, a ação de ouvir uma canção é um ato relacional e uma forma de identificação em torno de cosmovisões que os jovens incorporam e interpretam seu cotidiano.

Essa expressividade que os jovens constroem por meio da música possibilita aos mesmos formarem bandas musicais que expressam suas condutas de vidas e formas de interpretação da vida social além de se agruparem através da sonoridade do rock e frequentarem shows. O desempenho deles na formação de tais grupos surge como

elemento ímpar para a manutenção e propagação de culturas juvenis que estão articuladas com uma ideia de *ser jovem* (DAYRELL, 2003).

Na contemporaneidade, desde a infância até o envelhecimento, o indivíduo é atingido por inúmeras informações, por meio de veículos televisivos, bem como rádios, internet, jornais, etc. Os depoimentos que irei explicitar mostram que a maioria dos jovens analisados nessa pesquisa tem sua vida afetada pelo rock desde o início da adolescência.

Dessa forma, o jovem passa a dar atenção ao universo musical que lhe cerca, destacando principalmente seu comportamento em relação a outrem. Sendo assim, o mesmo não escuta uma música à toa, mas passa a desenvolver uma ligação emocional com a mesma. Nesse sentido, Machado Pais (2003, p.69) discorre que: “No curso das suas interações, que os jovens constroem formas sociais de compreensão e entendimento que se articulam com formas específicas de consciência, de pensamento, de percepção e de ação”.

Processualmente, o jovem roqueiro embarca em uma descoberta em torno dos artistas de sua preferência, destacando os gostos musicais que mais lhe agradam, principalmente os subgêneros do rock com quem constroem afinidades. Há uma preocupação em saber a história de vida do artista, onde ele nasceu, o que faz, e como o mesmo aplica sua música no meio social. Permitindo aos jovens, critérios de diferenciação social em relação a determinados tipos de artistas na linguagem deles como “roqueiros de verdade” oposto aos “modistas”.

Então, de acordo com toda a gama de informações que os jovens têm acesso, sobretudo na internet por meio de alguns cliques no celular ou computador, há um interesse em torno da busca das traduções de músicas em inglês, no caso de bandas estrangeiras, bem como o consumo de CDs físicos (ainda que limitado), mp3, vídeos, imagens, etc. Diante disso, principalmente o jovem relaciona-se com indivíduos com gostos musicais bem próximos aos seus, o que permite estabelecer relações além do âmbito privado. Mas, todo esse consumo em torno do rock não é realizado de forma isolada, e sim marcada por experiências coletivas vivenciadas pelos jovens cotidianamente por meio do consumo afetivo com a música rock.

Dessa forma, logo abaixo, explico para o leitor algumas falas dos entrevistados relacionadas à sua inserção no rock e como ocorreu tal processo.

Cara, no meu tempo livre, eu gostava de assistir televisão como todo adolescente... Eu tinha doze anos de idade. Aí tinha um programa na MTV²⁷ que era exclusivo para bandas de Metal. Fiquei impressionado com aquele som contagiante e também como os caras das bandas tocavam de uma forma tão rápida e cheios de adrenalina. Então, eu fui atrás de quem curtia esse som. Aí eu descobri que tinha um vizinho meu mais velho que gostava de Metal. Aí eu dizia: Ah, hoje eu vi você escutando tal som. Aí ele me emprestava CD, DVD, me indicava bandas... Isso enquanto adolescente. Aí só depois de um tempo foi que eu vi que tinham bandas aqui na região que faziam rock também. (C. W., 23 anos, M).

Percebe-se que a idade de descoberta do rock na vida do sujeito entrevistado se deu ainda na infância quando o mesmo vincula posteriormente sua inserção na música como uma forma de se articular socialmente. Aos 19 anos de idade ele funda a banda de rock úlcera.

Bicho, a primeira vez que eu ouvi rock foi com nove anos de idade, eu escutava fitas cassetes com meu irmão, mamonas assassinas, Engenheiros do Hawaii, Plebe Rude. Aí, o tempo foi passando, deixei de escutar isso um pouco, quando foi por volta de 2005 a gente (eu e meu irmão) passou a escutar várias bandas porque tinha um amigo meu da escola que me emprestou um CD com várias bandas. Tinha Pink Floyd, Linkin Park, Iron Maiden, aí nesse tempo comecei a escutar definitivamente o rock. Lembro exatamente que foi em 2005, uma das primeiras músicas que escutei foi do Iron Maiden²⁸. Foi aquela música *Fear of the Dark*, do show que eles fizeram no Rock In Rio de 2001. Aí depois a gente arranjou o DVD completo desse Rock In Rio, aí foi muito massa. Foi o ponto inicial. A gente engajou de vez no rock e não teve como voltar atrás. Aí junto com meu irmão e alguns amigos formamos uma banda de instrumentos de lata e começamos a tocar sem saber, mas sempre foi divertido. Nos serviu muito. Hoje eu toco contrabaixo. (D.T., 22 anos, M).

Por outro lado, o informante descobriu o rock por meio de suas experiências com equipamentos sonoros no caso as fitas cassetes e em seguida o CD. Porém, como se observa no depoimento dele, o que mais o agregou no rock foram às diversas formas de sociabilidades, como a troca de discos de bandas de rock entre amigos. Sair em grupo para encontrar-se na casa de outro amigo para ouvir música, formação de bandas, mesmo sendo de forma improvisada com instrumentos de lata.

²⁷ *Music Television*. Emissora de televisão norte americana que possuiu uma filial brasileira fundada em 1990. Porém, encerrou as atividades no dia 30 de Setembro de 2013 no Brasil.

²⁸ Banda de Heavy Metal britânica fundada em 1980. A mesma mescla temas de horror em suas apresentações bem como espetáculos pirotécnicos.

Comecei a ouvir rock na infância. Em minha casa tinha muitas fitas cassetes, de bandas como Skank, o Rappa, Charlie Brown Jr, Mamonas Assassinas, Titãs... Essas bandas nacionais. E aí, quando eu tinha 12 anos já existia o advento do CD. Aí eu comecei por meio de um amigo meu a escutar outras bandas como Chico Science, CPM 22, e mais bandas do rock nacional. O rock internacional entrou em minha vida quando eu tinha 15 anos por meio de bandas como Linkin Park, Nirvana, Ramones, Led Zeppelin, Iron Maiden... Tudo assim bem eclético por conta das pessoas com quem eu andava. Cada um curtiava um estilo diferente e eu meio que pegava as músicas por conta do que cada um escutava até formar o que eu curtiava que foi mais para o *grunge*, *punk*, *hardcore* e *garage rock*. Aí com um tempo, eu mesmo fui formando minha identidade, mas de início era sempre pegando referência de meus amigos. Então, isso vinha do punk ao metal. Nessas idas e vindas, assim foi construindo. (B.S, 26 anos, M).

Um aspecto que se destaca na fala do entrevistado é a questão da descoberta do rock por meio de mídias digitais como a fita cassete e posteriormente o CD. Sendo que atualmente esses meios sejam pouco usados no cotidiano dos jovens por causa da expansão da internet e das plataformas digitais²⁹ online que podem ser acessadas através de *smartphone*. E outra questão é a experiência coletiva de *ser* roqueiro. A mesma se iniciou na infância do entrevistado e por meio de grupos de pertença ele foi estruturando e moldando seu gosto musical pessoal tendo como alicerce suas experiências coletivas grupais. Isso me faz refletir sobre a pluralização das práticas sociais dos indivíduos nas quais o sujeito adquire várias máscaras sociais baseado nas identificações de seus grupos de contato na juventude.

Sabe, comecei a ouvir rock por meio do rádio. Lembro no início de minha adolescência que tinham vários programas no Crato que passava músicas de Engenheiros do Hawaii, Raimundos, Legião Urbana. Eu tinha uns 13 anos de idade. Sabe, foi uma coisa surpreendente pra mim. Depois de um tempo tocava no rádio também bandas internacionais como Red Hot Chili Peppers, Linkin Park, Deftones, Korn, gostava muito. Depois disso, assistia a um programa de videoclipes na TV que passava bandas de rock excelentes. Aí também comecei a ter acesso à internet, *Orkut*, *Youtube*. E na escola também conheci uma garota, que se tornou amiga minha, que tinha os mesmos gostos musicais que o meu. Ela ouvia rock, então tive acesso ao rock por meio dela. Ela foi me passando CDs aí fui me tornando fã de várias bandas e, sobretudo Linkin Park. (R.F, 25 anos, M).

A fala dessa jovem também me faz pensar sobre como a mesma foi descobrindo aos poucos a complexidade da rede comunicacional global na qual estamos imersos. As experiências do descobrimento do rock por meio da TV, CD, internet, me faz refletir

²⁹ Dentre elas destaca-se o Spotify, Deezer, Apple music e vários serviços musicais online pagos.

sobre como esses meios digitais fazem parte do imaginário social juvenil de forma cada vez mais constante. A entrevistada também destaca suas experiências musicais se desenvolvendo a partir de experiências coletivas a partir desse pensamento: “Uma amiga minha escutava rock, passei então a também escutar” (R. F, 25 anos, F).

As falas dos entrevistados supracitados demonstram que os momentos de descoberta do rock estão ligados a contextos coletivos amplos explicitando também pistas nas quais os sujeitos se agregarão a subgêneros preferidos.

A família e a escola também são pertinentes para a introjeção dos indivíduos na música.

Bicho, a música entrou em minha vida desde criança. Minha mãe tinha uma vitrola e ela ouvia muito Roberto Carlos, Jerry Adriani, esse pessoal da Jovem Guarda. Embora, não gostasse muito dessas músicas nessa época, isso foi minha porta de entrada para escutar outras coisas, até chegar ao rock. Minhas primeiras audições de rock se deram por intermédio do skate com 15 anos. Eu saía com vários amigos meus da escola. Eram skatistas que curtiavam rock. Porque o rock tá ligado com o skate, principalmente o *punk rock*, *hardcore*. Então comecei a escutar não apenas rock, mas também Hip hop, reggae, que também são bastante visíveis no skate. (A. A, 32 anos, M).

Anderson Almeida em sua adolescência foi conhecendo amigos que compartilhavam gostos em comum e por meio deles foi se agrupamento socialmente em meios musicais. Vale ressaltar que o papel dos amigos da escola dele foi fundamental para a posterior descoberta do rock. Depois de alguns anos o informante foi *roadie* (ajudante de palco) da banda cearense Dr raiz. Essa experiência o permitiu fundar bandas como *Tiro certo e lavô tá novo* em que ele trabalha atualmente. Sendo que são grupos musicais que ele fundou desde seus 22 anos de idade.

Inicialmente eu comecei a escutar rock em 1998. Meu pai levou um disco dos Raimundos pra casa e depois disso fiquei fascinado pelo estilo da banda e de lá pra cá eu escuto várias vertentes do rock. Me identifiquei com esse disco dos Raimundos. Meu pai não gosta especificamente de rock, mas quando ele trabalhava, um dos donos do local onde ele trabalhava gostava muito do rock nacional e aí ele emprestou o CD dos Raimundos ao meu pai e eu e meu irmão escutamos e gostamos das músicas e isso nos influenciou muito. (D. V, 25 anos, M).

A fala desse jovem explicita o papel proeminente do seu pai e irmão na construção do seu gosto musical. Vale ressaltar que o mesmo desde o início do contato com o rock preferiu bandas puxadas para o *hardcore* como Raimundos. Durante a realização da entrevista o interlocutor proferiu que se considera um punk cratense, mas

ao mesmo tempo se sente deslocado em relação a pouca oferta de shows cratenses voltados para as bandas *underground*.

Seu pai serviu como um meio relevante para inicia-lo ritualmente no universo do rock ainda na infância. Dessa forma, o informante criou de maneira independente uma *fanzine* (revista de informações sobre bandas e cultura pop) com o papel de divulgar as bandas de rock do Crato, Juazeiro e cidades circunvizinhas. Na entrevista ele afirmou que firma parceria com outras bandas que se estendem a países como Argentina, Uruguai e Chile. Para ele a cena³⁰ do rock ainda continua forte na América Latina.

Cara, isso é uma coisa que vem de criança. Nos anos 1980 meu pai costumava comprar Vinil, ele tinha muitos mesmo, era colecionador. Mesmo umas coisas que ele não conhecia mas ele tinha, tipo... Ele conhecia o Elvis Presley, Beatles, Rolling Stones. Mas eu cheguei a ver disco do The doors, uma coletânea. Bem como tinha também um disco do Iron Maiden que tenho certeza que ele não conhecia. Então, nessa época de guri (criança) eu escutava muito Elvis, Beatles, e Stones. Porque a gente tinha muita influência do Cinema, né cara. Rolava na Sessão da tarde, uns filmes que eu vi junto com meu pai e as trilhas sonoras era Beatles, Elvis, algo dos anos 80. Mas veio por aí. (D.C, 38 anos, M).

D.C fez parte da banda Dr Raiz no Crato. A banda permaneceu na ativa em 1998 a 2002. As influências da banda eram desde o rock até a música regional cearense. Sobretudo os movimentos de bandas cabaçais do Crato. Durante esse período a banda repercutiu nacionalmente em vários estados brasileiros. Com isso, a experiência musical que ele adquiriu com sua família através das influências sonoras foram tão significativas em sua vida que o mesmo tem uma carreira solo como músico além de possuir um Estúdio de gravação profissional de bandas, *Yellow submarine*, localizado na cidade de Juazeiro do Norte.

Meu pai me incentivou muito a ouvir rock, entende meu irmão? Por conta que ele sempre gostou também. Um dia eu tava em um aniversário com meu pai e tava tocando uma banda que achei legal, Dire Straits, a música *Money for nothing*. Aí perguntei a meu pai que música era, mas ele não soube dizer. Disse que era AC/DC. Depois cheguei em casa fui escutar AC/DC, mas a música *Money for nothing* era do *Dire Straits*, mas aí me identifiquei com a música e peguei gosto. Foi legal. E também comecei a gostar de AC/DC. (T. C, 18 anos, M).

Nesse caso, o informante começou a ouvir rock de uma maneira inusitada por meio do seu pai. Porém o interesse pela música foi crescente e lhe agregou participação em bandas de rock do Crato como Úlcera. Mas uma das coisas que ele destacou na

³⁰ Discutirei sobre esse conceito ao decorrer do capítulo.

entrevista foi o interesse em buscar conhecer mais o contrabaixo. Instrumento que ele toca e tenta se aprimorar constantemente. Vale ressaltar que ele não é um músico profissional atuando de forma frequente em bandas, mas busca conciliar sua vida acadêmica com seus gostos musicais.

Assim, eu cresci com a influência do meu irmão que gostava muito de rock, hip hop, essas coisas e o resto da minha família era brega, forró. E eu sempre tive uma mente bem aberta em relação a isso. E eu lembro de quando eu era criança na época aqui no Crato, tinha um movimento do metal muito forte aqui e eu sentia muita admiração por isso. Sentia o desejo de fazer parte disso também. Então, recebi mais influências do meu irmão. (P. L., 22 anos, M).

Dessa forma, observa-se que a família serve como um suporte para a introjeção do indivíduo no mundo do rock. E que essa escolha é relacional, ou seja, envolve outros sujeitos que introduzem os “novatos” no rock de forma ritual, sejam eles da própria família como de outros grupos de amigos que os indivíduos se agregam.

Na escola conheci uma galera enorme que ouvia rock e isso foi fundamental pra que eu conhecesse mais sobre música. Eu ia na casa dos caras ouvir música, formei uma banda, tocava no aniversário dos amigos, em eventos escolares, bares e outros lugares. Foi assim que fui me interessando mais pelo rock (B.S., 27 anos, F).

Apesar de a entrevistada descobrir as bandas de rock em sua casa, por meio de fitas cassetes, discos, as experiências grupais foram mais relevantes no processo de formação do seu gosto musical. O mesmo afirma que gosta de vários subgêneros do rock justamente por causa das pessoas e amizades que formou no descobrimento do rock em sua vida.

Com 12 ou 13 anos, eu comecei a sair mais de casa e encontrar grupos de pessoas que também curtiam rock e então fui conhecendo esse pessoal. Na época o máximo de idade dessa galera era 15 anos. Era o público mais jovem mesmo. E foi assim, conheci esse pessoal que ouvia rock, trocava discos com eles, e na escola também tinha alguns amigos que gostavam e isso foi o ponto principal para eu conhecer mais sobre o rock. (P.L., 22 anos, F).

O envolvimento com a música na vida dessa jovem se deu a partir do contato dos gostos musicais do seu irmão. Dessa forma, o rock estava mais presente na vida dele e, ao mesmo tempo, influenciou ela. A partir disso, suas experiências por meio de amigos de gostos em comum foram cruciais para a formação musical dela. E também

instigou sua participação em organização de eventos e coletivos³¹ ligados ao rock no Crato.

A minha mãe ouvia músicas pop na rádio. Aquela coisa de Flashback. Então, eu comecei a ver videoclipes na Televisão. Tinha um programa na Tv Diário que rolava várias bandas de rock. E fui gostando daquilo. Na época também passava várias músicas de rock na rádio. Engenheiros do Hawaii, Charlie Brown, Raimundos, e isso fui gostando e descobrindo o rock. Aí teve uma amiga minha de bairro que também gostava de rock e a gente foi trocando discos entre a gente. (R.F, 26 anos, F).

Essa jovem passou a frequentar shows de rock a partir das amizades que formou com indivíduos roqueiros. Segundo ela, o envolvimento com a música possibilitou também descobrir-se socialmente de forma a buscar uma vida profissional e ideologias a partir do contato com o rock.

De acordo com as diversas formas de sociabilidades que afetam os indivíduos principalmente por meio de um roqueiro “mais experiente” que tem como objetivo apresentar o mundo do rock ao iniciante, a escola também, como foi visto nos relatos acima, por meio dos laços de sociabilidades adquiridos, têm uma função relevante para a construção dos primeiros contatos do indivíduo com o rock. Como foi mencionado em vários depoimentos dos informantes. Esse estilo de vida roqueiro vai se adequando a uma forma de apreensão do mundo para o jovem.

Outra questão importante para esse debate, que já mencionei, se dá pela ideia do consumo do rock pelos jovens estar vinculado a um campo sentimental de construção de um estilo de vida. Nesse caso, os entrevistados não se apropriam do rock apenas como produto mercadológico. Sabendo que os fenômenos mercadológicos fazem parte também desse campo sentimental. Mas sim a partir de uma busca emocional por as trajetórias de vida dos artistas, a tradução das músicas em idioma estrangeiro, assistir apresentações de bandas ao vivo, frequentar a casa de amigos com o intuito de ouvir músicas e assistir shows e filmes em DVDS ou de forma *online*, todas essas práticas corroboram para uma construção sentimental em torno do rock.

³¹ No Crato destacam-se os coletivos *Camaradas*, *Foobá*, *Mia*. Todos esses ligados à música, mas não de forma exclusiva.

2.1 A construção de um estilo de vida roqueiro por meio do discurso: manipulação de signos de identificação.

Ao analisar o rock e seus diversos momentos musicais percebe-se que o mesmo se insere no meio social de maneira configuracional tal como lembra Elias (1983), pois ora questiona o *status quo* presente em determinado contexto histórico e ora torna-se parte desse cenário questionado, isso ocorre principalmente por causa da mercantilização da música rock pela indústria cultural. No Cariri cearense, especificamente, no Crato e Juazeiro do Norte, o discurso dos roqueiros é pautado principalmente em um sentimento de inadequação, que veremos detalhadamente ao longo desse capítulo.

Nos discursos que exibirei a seguir é comum que jovens roqueiros atribuam a si mesmos um tipo de singularidade, a sensação de se enxergarem como diferentes dos demais indivíduos. Com um olhar atento o pesquisador pode encontrar formas de vestir, falar e demais estéticas comunicacionais que são características dos roqueiros. Sobre essa questão da singularização é importante mostrar ao leitor a concepção de Machado Pais (2006).

Todas as correntes do rock procuraram algum tipo de singularização, por simbólica que fosse... Com efeito, jovens desses grupos atuavam como *bricoleurs*, apropriando-se de características que integravam num universo simbólico que lhes permitia subverter sua significação original [...]. Esses movimentos podem ser olhados como dissidentes- ao oporem-se, continuamente, ao que os nivelava e uniformizava-, mas nessas divergências encontram-se permanentes convergências (PAIS, 2006, P.31).

O autor lembra que os indivíduos buscam essas singularidades por meio de identificações musicais, territoriais e visuais. Nesse sentido, os jovens roqueiros de Crato e Juazeiro também atuam nesse universo simbólico na busca de signos de diferenciação social por meio da atuação desses indivíduos em bandas, bem como suas estéticas comunicacionais e dos espaços frequentados. Prova disso são os alternativos com sua forma de vestir específica com camisas xadrez com botões abertos no peito, e algumas mulheres com cabelos pintados de azul ou vermelho, trajando blusas de bandas como *The Strokes*, *Arctic Monkeys* e *Franz Ferdinand*. Também há punks que se vestem com camisetas de bandas como Misfits, Ramones e Sex Pistols. Muitos trajam jaquetas com nomes de diversas bandas punk além das camisetas de bandas que usam debaixo da jaqueta e também indivíduos metaleiros com suas indumentárias pretas específicas.

Logo abaixo exponho a fala de um jovem que iniciou sua vida no rock ainda na adolescência, destaca-se principalmente a forma como o gênero musical ajudou nas palavras dele a construir sua visão de mundo e a forma como via os indivíduos ao seu redor.

Bicho, minha visão de mundo o rock que construiu. Fico até surpreso a forma como eu pensava nos 12 anos de idade que ainda não conhecia rock e na forma como penso agora. O rock me ajudou a abrir minha mente. Eu ouvia músicas em inglês e buscava ver as traduções, isso foi sempre importante para mim pois serve para entender o que as bandas dizem e nas letras das músicas tem histórias e temas diversos. Algumas eram críticas sociais, outras falavam muito de história do mundo social, como a banda Iron Maiden. Isso foi importante pra minha carreira acadêmica pois me influenciou a fazer o curso de graduação em História que eu faço ainda hoje. As letras falavam também de religião, ocultismo e eu gostava na época, sabe? Uma coisa que me interessava tanto na literatura, como na música. Vi que tinha isso. E me atraía, entende? Posteriormente, quando eu tinha uns 16 anos eu vi que tinha uma música com formação mais crítica. Por exemplo, punk rock, hardcore, umas coisas assim. E fui conhecendo bandas brasileiras, que eu não sabia que existia. Só conhecia poucas, como Sepultura, Angra. Aí depois foi que conheci o underground. Uma coisa mais escondida né? Como Ratos de Porão, Lobotomia, DFC, essas bandas tinham uma tendência mais política. Uma formação de crítica social política, instigar movimentos, uma visão crítica do mundo. **Esses aspectos estão bem relacionados com minha formação, como pessoa.** (C.W, 23 anos, M).

Nota-se nessa fala do entrevistado que sua identificação com o rock começou aos poucos. Porém, foi na adolescência o momento crucial de uma audição consciente de músicas de rock na visão do informante de cunho mais crítico. Isso foi fundamental para o descobrimento de bandas *punk* e *hardcore*. Posteriormente, ele formou sua própria banda. Porém, um dos aspectos que mais marca nessa fala desse jovem roqueiro é sua articulação com rock relacionado a sua trajetória de vida, incluindo principalmente sua inserção em um ambiente universitário. Esse processo de autonomização em torno de suas próprias escolhas pessoais está ligado a um contexto mais amplo de significação que é o estilo de vida, que se destaca no trecho que marquei acima.

Anthony Giddens (2002) demonstra o que se pode compreender por estilo de vida e, ao mesmo tempo, conecta esse conceito e ajuda a pensar na forma de atuação entre o estilo de vida dos indivíduos e sua identificação. Nas palavras do autor:

Um estilo de vida pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrados de práticas que o indivíduo abraça, não só porque essas práticas

preenchem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular de autoidentidade. (GIDDENS, 2002, p.80).

Essa perspectiva da *autoidentidade* auxilia a reflexão sobre o processo de autonomia que o indivíduo ocupa na obra do autor, contrapondo-se a uma visão passiva do sujeito, dessa forma, o estilo de vida se afirma como um conjunto integrado de práticas cotidianas que influencia desde a indumentária como a linguagem do indivíduo como também o pertencimento a determinados universos simbólicos de identificação que se dão principalmente com a frequência de determinados lugares com um grupo de amigos que se têm afinidades específicas. A atuação dessas práticas se expressa a partir de determinados códigos de conduta que o roqueiro se identifica, alicerçando sua vivência no universo do rock mediado por práticas expressas como uma “forma de ser”, “aquilo que se deve fazer”.

A relação entre música e estilo de vida foi adquirindo mais destaque a partir dos anos 1970, principalmente por meio da diversificação de estilos. Nesse sentido, ocorre o que Featherstone (1995) chama de estetização da vida cotidiana. O autor atribui três sentidos com o intuito de esclarecer essa noção. O primeiro sentido concerne a excluir as fronteiras entre a arte e a vida cotidiana, presentes desde o dadaísmo até a arte pós-moderna. Nesse sentido, o questionamento quanto a aura que envolve a arte é um desafio a se pensar na concepção do autor. O segundo sentido dessa estetização é transformar o cotidiano em uma obra de arte. Ou seja, uma tendência da valorização da originalidade ao vestir-se, em suas práticas sociais cotidianas, o tipo de comida, o tipo de sapatos, etc. Resultando em um estilo de vida. Dessa forma, com a cultura de consumo, essa tendência se torna muito presente no cotidiano dos indivíduos. O visual dos *Teddy Boys*, *punks*, posteriormente o dos metaleiros e rappers, além das letras das músicas nessas culturas juvenis são exemplos desse projeto de arte no cotidiano. O terceiro sentido diz respeito ao fluxo veloz de signos e imagens que saturam a trama da vida cotidiana na sociedade contemporânea. Essa ideia corrobora na centralidade de imagens na vida cotidiana na qual a publicidade e manipulação comercial, mídia, exposições, corroboram para a espetacularização da vida cotidiana. Nesse caso, caberia também a inclusão das mídias digitais e redes sociais como *Facebook*, *Instagram* e *Twitter* em que a imagem e o audiovisual são elementos marcantes no cotidiano dos sujeitos sociais.

É interessante ver o depoimento abaixo e analisar seu sentido como marcador social de diferenciação no cotidiano em que a relação entre vida, música e visual ocupam uma função relevante para o sujeito:

O rock influenciou em minha vida principalmente em questão de identidade e o rock ajudou a me descobrir, gostar de mim mesmo. Me fez reconhecer como pessoa. Me fez mostrar que os preconceitos que eu achava que me abalava em relação a não seguir padrões estéticos ou morais da sociedade eram totalmente aceitáveis no rock. Então, o rock me ajudou a me reconhecer como indivíduo. O rock construiu muito mais a minha identidade do que a faculdade, por incrível que pareça. **Acho que a faculdade só me lapidou e moldou algumas coisas. Mas o rock construiu minha identidade. Uma forma de pensar, entende?** Sempre busquei escutar rock sabendo o que as letras falavam, nunca escutei rock só pelo barulho. Sim, gosto de guitarra pesada, muito barulho, pedal duplo, mas o rock pra mim vai além disso. Pra mim, me construiu como identidade, a principal coisa que ele fez em minha vida. Tanto é que ele significa muito pra mim. Se um cara quiser falar mal do rock, num fale perto de mim não que eu tenho muita coisa a argumentar em relação a isso. O maior benefício de minha vida, construiu muito a minha identidade. Me fez ajudar a gostar de mim de fato, sabe? A me encontrar. Antes eu não me encontrava, por incrível que pareça. (R.B, 30 anos, M).

Percebe-se na fala do entrevistado a associação entre o rock e um sentido de autoidentidade. Dessa forma, nota-se que a música rock constitui um espaço privilegiado para a produção subjetiva dos jovens, enquanto estilos de vida, funcionando como articulador de referências identitárias e ao mesmo tempo corroborando na elaboração de projetos de vida coletivos e individuais.

Em campo de pesquisa presenciei uma determinada situação em que jovens que se identificam como punks debocharam de um rapaz que estava vestindo uma camisa da banda Los Hermanos. Logo após esse episódio, como tenho alguns desses rapazes como amigos do *Facebook*, vi que criaram uma imagem da banda Los Hermanos na própria rede social, na qual estava escrita que a banda colocava “todo mundo para dormir com suas músicas sem graça e sonolentas”. Ou seja, na concepção desses rapazes que fizeram essa crítica, no rock não pode haver passividade, é preciso uma postura mais “agressiva” por parte dos indivíduos que produzem e vivem o rock. Mas de onde vem esse discurso de contestação e inadequação produzido no universo simbólico dos roqueiros? Tentarei responder isso para o leitor ao longo dessa pauta.

A literatura sobre o rock exposta nesse trabalho até o momento Friedlander (2012), Abramo (1994), Muggiatti (1983), Chacon (1985), etc. demonstra vários exemplos de diversos artistas e membros de bandas de rock e seus discursos de contestações, críticas sociais e políticas. Nota-se isso nas letras carregadas de críticas sociais do cantor e compositor Bob Dylan, em discursos políticos antielitistas de Roger Waters (Ex- Pink Floyd), críticas ao capitalismo nas letras da banda Rage Against the machine, as apresentações de Jhonny Cash em prisões norte americanas, o envolvimento de John Lennon contra a guerra ao Vietnã, Bono Vox na atuação contra injustiças sociais, o surgimento de eventos e organização dos mesmos de cunho beneficentes como o *Rock for Smile e Live 8*. Há também astros do rock que preferem ter uma postura de não intervenção em causas sociais, porém os fãs são atraídos principalmente pelo universo dos signos, isso acontece principalmente no *Death Metal* em que há uma ressignificação de determinados símbolos como o uso de cruzes invertidas, o que denota uma ideia de “satanismo” como uma forma de protesto contra instituições religiosas.

Dessa forma, todas essas atitudes e formas de atuação dos artistas do rock interferem nos fãs que se identificam com essas posturas de uma forma que cada grupo de vivência roqueiro³² se apropria de modo singular em relação a esses processos. Percebe-se, assim como explanei, no primeiro capítulo, que desde a década de 1950 o rock expressa um sentido de transgressão e inadequação que foi vivenciado pela juventude da época, principalmente nos anos 1960, com o surgimento da contracultura. Diante disso, há práticas roqueiras que competem ao universo punk, outras com o universo indie, metaleiro e assim por diante, que falarei delas no decorrer do texto. Por isso que a relação entre rock e juventude é tão intrínseca da, forma como expõe Lima Filho (2010) argumentando que essa relação serve para deixar o rock na condição de veículo das manifestações de cunho contestatório, artístico, social e político.

Apropriando-me da discussão de Elias e Scotson (2000) nos estabelecidos e outsiders, os autores lembram que o desenvolvimento da sociedade ocorre por meio da polarização de duas esferas distintas, os estabelecidos que representam o *status quo*, a ordem social, aquilo que é “um modelo a ser seguido”; e os outsiders, são aquela esfera

³² Chamo de grupos de vivência roqueiros nesse trabalho, os coletivos estético-musicais que congregam indivíduos por afinidades musicais e laços de sociabilidades. Destaco então, os *roqueiros underground* que estão inclusos os metaleiros e punks, e os roqueiros alternativos, que estão ligados ao *Indie Rock*.

social que se opõem à ordem conservadora dos estabelecidos e elaboram novas formas de vivências e condutas específicas de atuação. Percebe-se que a disputa entre essas duas figurações que vai pautar o discurso de contestação roqueiro. Se pensar em um ponto de vista de sujeitos que atuam nessas figurações a disputa se dá entre uma “velha ordem” vivida por indivíduos adultos com seus valores específicos enquanto há uma “nova ordem” vivenciada por jovens nas quais constroem outras práticas sociais e valores.

Frente a isso, o imaginário social do senso comum tende a ver o universo roqueiro de forma a ser evitado. Sendo assim, muitas vezes os roqueiros são classificados como drogados e violentos. Na perspectiva de Lima Filho (2010) os sujeitos criam um estereótipo em relação a alguns indivíduos gerando expectativas àqueles que estão dentro dessa classificação. Durante o trabalho de campo, em minhas vivências empíricas, principalmente na frequência aos shows de rock, percebi enquanto caminhava para um evento de rock acompanhado por um grupo de roqueiros trajando roupas pretas, ao perceber o olhar das pessoas que estavam “de fora”, era possível perceber os gestos e olhares de desaprovação direcionados aos roqueiros. É interessante para o leitor ver o depoimento que exponho abaixo.

Cara, já sofri diversos preconceitos pelo simples fato de ser roqueiro e usar preto e também, cabelo grande desajeitado e tatuagem. Principalmente em casa, minha mãe dizendo que eu devia parar com essas coisas, arranjar um emprego e viver uma vida correta e digna, longe de vagabundagem. **Mas pra mim, ser roqueiro já é uma coisa correta a se fazer (risos), entende, brother?** Aqui no Crato e Juazeiro também, o povo julga muito as pessoas pela parte visual. Mas acho que isso acontece no mundo inteiro, infelizmente, é palha (ruim) demais isso. Até hoje com minha banda enfrento esses problemas, às vezes com algumas pessoas, mas é assim mesmo. O rock é minha praia. Porque quando penso em praia, penso num lugar onde me sinto bem. Estar com meus amigos ouvindo um som massa (legal) e tomando uma, num tem coisa melhor, entende? (C.W, 23 anos, F).

O informante relaciona o modo de vida roqueiro por meio de um sentido de resistência. Nota-se na parte destacada do depoimento que a atitude do indivíduo roqueiro é algo que o sujeito faz de forma consciente. Lembrando Giddens (2002) na sua sociologia reflexiva da modernidade, o autor descarta a questão de passividade do sujeito frente às práticas sociais. Sendo assim, o mesmo argumenta que os estilos de

vidas são postos como opções dos indivíduos em meio a escolhas diversas. Frente a isso, é interessante ressaltar que o ato, do indivíduo citado acima, apesar do mesmo afirmar que sofre uma série de imposições e preconceitos, ao andar na rua de preto com tatuagens, barba, cabelos compridos e fumando cigarro, ele tem consciência que vai causar certo desconforto nos indivíduos em relação a sua identidade social virtual (GOFFMAN, 1980). Porém, apesar disso, na concepção do entrevistado *ser* roqueiro é um motivo de orgulho, principalmente as estéticas comunicacionais que o mesmo desenvolve e que vai afetar “os de fora” enquanto membro de um microgrupo urbano metaleiro.

Em uma conversa que presenciei em campo de pesquisa enquanto estava reunido com alguns roqueiros em uma praça na cidade do Crato, estavam cinco jovens, um deles afirmou se vangloriando que durante um show de rock ele foi ao microfone do vocalista e mandou a polícia ir à merda porque eles atrapalhavam o show, além de proferir uma série de palavrões voltados aos policiais. Esse ato de “rebeldia” por parte do jovem dá a compreender que foi premeditado justamente para causar algum tipo de afronta ou conflito. Mas mesmo assim, esse “ato rebelde” é motivo de hombridade.

De acordo com Giddens (2002) os estilos de vida corroboram com a organização do cotidiano dos indivíduos à medida que os situam no meio social e suas práticas sociais são vivificadas no cotidiano. Dessa maneira, os estilos de vida dos jovens roqueiros formam um conjunto de práticas que são apropriadas de diferentes modos pelos sujeitos fazendo com que se interliguem cada vez mais ao universo roqueiro e produzam elementos de distinção. É relevante a análise dos depoimentos abaixo:

Cara, você pode ver que esses eventos de rock que estão acontecendo hoje é sobretudo por causa dos coletivos, o pessoal do coletivo camaradas e pessoal do Foobá. Vejo que eles tem uma importância fundamental em relação a divulgação de shows e bandas de rock daqui da região. Você num vê isso em outras casas de show como um texas, nem sei se é esse mesmo ainda o nome lá, e num parque da expocrato, e outros eventinhos desses. (C.W, 23 anos, M).

O interlocutor apresenta que o envolvimento do rock com política é algo exclusivo do gênero e, ao mesmo tempo, mostra que é um aspecto de distinção social frente a outros gêneros musicais. Além disso, na ótica do informante, locais como Parque da Expocrato, Texas, Parque Padre Cícero, não reproduziriam o *modus operandi*

roqueiro, e não poderia ter eventos ligados àquilo que ele entende como o “rock verdadeiro” por causa da frequência de playboys nesses espaços. O leitor precisa ver o que diz um rapaz pertencente a um grupo de vivência metaleiro:

Bicho, eu acho assim, que nós realmente, nós roqueiros gostamos realmente de música. Porque a gente vai pra o show mesmo para escutar música. Por exemplo, eu não vou pra um show de Heavy metal pra pegar meninas como os forrozeiros vão, e pra beber. Odeio os forrozeiros justamente por esse fato, fico furioso com isso. Sabe, eu não vou pra isso. Eu vou pra escutar música. Vou por causa das bandas. Pago 300 ou 400 contos num show do Iron Maiden porque eu vou pra ver o show da banda. Não vou pra encher a cara de cachaça e não tá nem aí pra música, entendeu? Sou roqueiro, não gosto de playboizada, de regueiro, forrozeiro, patricinha, o rock tem uma ideologia política, entende? É preciso impor isso. Outra coisa, meu irmão, acho que outros gêneros musicais não tem a disposição de lutas por causas sociais assim como o rock tem. Essa questão política, entende? É só você pegar as letras e o trabalho social de artistas do punk e Heavy Metal, eles ajudam ONGS, lutam para a direita não dominar o mundo, arrecadam alimentos pra pessoas carentes, ou seja é um trabalho político altamente importante que eles fazem. Isso me ajuda mais ainda a gostar de rock. (C.W, 23 anos, M).

Nota-se nesse depoimento a percepção do rock a partir do seu envolvimento com política, entendida como uma forma de “ser” onde o roqueiro não consegue desatar-se. O relato também serve como um elemento de distinção social, pois identifica outros gêneros que não teria, na perspectiva do entrevistado, a idealização produzida pelo rock. Assim também, explicita que determinados grupos musicais não são bem vindos ao convívio roqueiro, tais como os forrozeiros e playboys. Explorarei mais questões concernentes ao convívio dos roqueiros com outros grupos de pertença no decorrer do trabalho.

Outra questão que se destaca no discurso dos entrevistados diz respeito à violência policial, muitas vezes em eventos que pude acompanhar, a presença da polícia não era vista de forma benéfica no ponto de vista dos roqueiros. Vê-se isso nos discursos abaixo:

Cara, uma das coisas que eu acho legal nos shows de rock aqui no Crato é porque, apesar de ter poucos lugares e espaço pras bandas se apresentar, é que tudo é bem tranquilo. Não tem violência, a polícia nem aparece. Isso é o que gosto. (D.T, 24 anos, M).

Conflitos com a polícia também estão inclusos nas falas sobre as primeiras edições do evento de rock cratense *Kaverada*:

Bicho, eu entendo que a polícia serve pra manter a ordem e tal, mas acredito que a polícia seja uma força coercitiva do Estado e muitas vezes é hipócrita, velho, é um absurdo. No segundo evento do Kaverada que foi organizado por eu e outros colegas, a polícia chegou e já mandou desligar todos os equipamentos e eu disse e mostrei o alvará de funcionamento do evento, mas mesmo assim, uma galera falou também que o evento era legalizado, mas os policiais agrediram uns manos nossos, aí bicho, isso foi ruim demais, mas a gente não desiste de organizar eventos aqui na região independente do que outros pensem. (C.W, 23 anos, M).

Por vezes, a aversão à polícia aparece também em letras das bandas locais.

Polícia corrupta, políticos ladrões, padres pedófilos, pastores cafetões, programas idiotas de mídia na TV, eu tenho ódio de vocês (Ódio, banda Paranoia).

Eu tava na praça da Rffsa maior alto astral, de repente acho um real, olho para o lado e começo a cantar, guarda pau no cu. (Guarda, banda Úlcera).

Apesar de ter presenciado algumas cenas de fechamento de eventos de rock e agressões por parte da polícia, como foi citado na fala acima, os confrontos com a polícia diminuíram muito atualmente.

É relevante perceber também os signos de contestação dos roqueiros perante as instituições religiosas. Embora, de uma maneira mais exclusiva essa ação seja usada nos grupos de vivência metaleiros e alguns segmentos punk que também utiliza símbolos religiosos para afrontá-lo, há uma valorização por parte desses grupos de vivência metaleiros por temáticas mais obscuras.

No campo de pesquisa, tive a oportunidade de participar de alguns eventos relacionados ao rock metal. Nesses eventos, esses signos antirreligiosos estavam presentes na indumentária dos indivíduos participantes bem como na linguagem que era proferida no espaço. A banda *Jackdevil*, anunciou nas primeiras músicas em um show no Casarão Boteco anunciou “Vamos fazer um inferno aqui agora com vocês”.

A banda Ratos mutantes oriunda da cidade de Crato, tocou no evento denominado “Natal sem deus”. O vocalista nas últimas músicas da apresentação proferiu: “vamos amaldiçoar esse local e levar vocês para o inferno”.

Fotografia 4- Banda Ratos Mutantes



Fonte: Arquivo do autor.

Em um evento de rock na praça da RFFESA, a banda Úlcera em uma das suas últimas canções o vocalista cantou a música autoral “igreja” cuja letra diz: “Igreja é pura alienação, igreja é a doença da nação”. Percebe-se então que a questão da moral associada com a religião é bem presente no discurso mais voltado ao rock metal.

A exacerbação do uso de expressões como “caralho”, “porra”, “vão se foder” é presente nos shows. Nesse sentido, talvez a associação entre religião e moral seja um dos motivos para a proliferação de palavrões em meio aos shows e dirigidos nas conversas com a plateia.

Muitas vezes esse discurso de oposição à religião não fica apenas no plano discursivo, mas também principalmente por meio da exibição em capas de álbuns de símbolos religiosos deturpados, como também está presente em letras de canções. A utilização desses signos por parte dos roqueiros promove uma singularização de suas práticas sociais naquilo que expressa seus estilos de vida.

2.2 Territorialidades do rock

As cidades de Crato e Juazeiro do Norte musicalmente se vinculam ao gênero musical forró tendo em vista principalmente os eventos de grande porte que são realizados nas duas cidades. Os locais que mais se destacam na realização de tais festas

são o Parque Padre Cícero, em Juazeiro e o Parque de exposição Pedro Felício Cavalcante, no Crato.

Porém, surgindo longe dos holofotes, emerge outra movimentação musical que mesmo sem dispor da mesma visibilidade, instiga ao cientista social analisá-la de perto e de dentro (MAGNANI, 2002).

A quantidade de eventos é representativa e gera uma demanda maior por mais concertos. Prova disso, são os concertos organizados na região que já contaram com artistas renomados internacionalmente como *Sepultura e Almah*.

As movimentações em torno do rock no cariri cearense, geralmente, envolvem bandas musicais. Muitas vezes o público se reúne para ver shows de tais bandas principalmente em casas de shows e eventos organizados pelo SESC em espaços públicos como praças do Crato e Juazeiro do Norte, bem como também no CCBNB que conta com o evento anual rock cordel. Embora ocorram também eventos somente com a utilização de som mecânico.

Torna-se difícil contabilizar a quantidade exata de bandas de rock atuantes em Crato e Juazeiro do Norte. Mas fiz um levantamento de acordo com um referencial por meio de algumas fontes, como cartazes circulantes tanto de maneira impressa como digital na internet, informações em entrevistas, sites específicos, matérias de jornais.

Porém, o maior meio onde bandas compartilham seus materiais, comunicação com outros roqueiros e espaço para divulgação dos eventos é através da internet. Principalmente em sites como *Facebook, Instagram, Twitter, TNB*.

Sendo assim, quando se pensa na existência de aproximadamente 60 bandas de rock entre os municípios de Crato e Juazeiro do Norte, o que também não se pode subestimar a quantidade de outras bandas que atuam em outras cidades do estado, pode-se refletir sobre a infraestrutura para a promoção dessas bandas como bares, estúdios de ensaio e gravação, lojas de instrumentos musicais, lojas de acessórios, promotores de eventos, proprietários de bares, coletivos, etc.

A movimentação em torno do rock ainda produz eventos que passam a ocorrer em lugares como praças, galpões, bares, e ao mesmo tempo, aumenta a demanda de tais festivais, como por exemplo: Rock cordel, Grito rock, Música ao por do sol, Armazém

do som, Kaverada, Barulho urbano, Abril para a juventude, Mostra Sesc Cariri de Culturas.

Ao observar a cidade percebe-se que a movimentação em torno do rock atrai, sobretudo jovens provenientes de bairros diversos do Crato, dentre eles, Alto da Penha, Seminário, Vila Alta, Independência, Grangeiro, dentre outros. Atualmente tais eventos são marcados pela presença constante desses atores juvenis que territorializam a cidade por meio do uso dos espaços urbanos fazendo com que os mesmos se articulem formando um conjunto de relações sociais que agregam estilos de vida distintivos que serão analisados nas próximas pautas.

Em Juazeiro do Norte, jovens provenientes de bairros como João Cabral, Pirajá, Mutirão, dentre outros, reúnem-se em praças locais para ouvir som em seus celulares e com caixas sonoras digitais portáteis. Além de participarem de eventos de rock que acontecem no Sesc Juazeiro do Norte, CCBNB, em uma praça do bairro Salesianos. Além de casas de show como o Raul rock bar, O cangaço e Homers.

2.3 Os roqueiros no underground do cariri cearense

A palavra *underground* significa, ao se observar em um dicionário, “subterrâneo”, numa tradução literal do inglês. Concernente a questões musicais trata-se de uma movimentação artística fora dos grandes veículos de comunicação massiva onde vários atores sociais participam da mesma, dentre eles estudantes, músicos, diretores, atores, fãs, amadores, etc. Alguns entrevistados no campo de pesquisa mencionaram o underground como sendo uma forma “independente” e “alternativa” de fazer música. Nesse sentido, várias bandas de Crato e Juazeiro do Norte se encaixam no perfil underground, mas isso não quer dizer que tais grupos musicais não buscam notoriedade pelos seus trabalhos.

Vale ressaltar, que o underground abrange diversas artes como também o cinema, os quadrinhos, a literatura, etc. Ao adentrar no campo de pesquisa por meio dos contatos com os roqueiros, percebi que há grupos roqueiros, entre fãs e artistas que se vinculam mais a lógica *underground*, enquanto outro polo designo como alternativo.

Nesse sentido, os roqueiros não são uma estrutura homogênea. Percebê-los dessa forma é cair nas armadilhas do senso comum bem como em estereótipos como “os caras

que só usam preto e fumam maconha”. No cariri cearense para refletir sobre o rock é preciso saber da existência dos diversos subgêneros do rock e como os sujeitos se articulam com um *ethos* de cada um deles. Na década de 1960 na Inglaterra, tornou-se mais visível essas subdivisões do rock, assim como foi discutido no primeiro capítulo.

É relevante analisar os roqueiros como consumidores no sentido de Certeau (1996) em que os sujeitos abstraem aquilo que mantêm contato e reelaboram de acordo com sua experiência singular tendo em vista uma realidade específica.

Dessa forma, quando indivíduos jovens congregam gostos musicais em comum, há uma identificação por meio de pensamentos, atitudes, formas de se vestir que se articula com maneiras expressivas estilísticas distintas.

Em Crato e Juazeiro do Norte, identifico tanto indivíduos que se consideram metaleiros como também punks, ambos vinculados ao universo roqueiro underground. Nessa pauta discorrerei um pouco sobre os metaleiros. Para o leitor não estranhar, aviso que posso chamar tais bandas de rock metal ao longo do texto.

2.3.1 Os metaleiros

O heavy metal como subgênero do rock nasceu nos anos 1960 nos Estados Unidos. Em termos musicais os aspectos mais marcantes são as guitarras distorcidas, bateria em ritmo veloz e vocais estridentes. Desde seu surgimento ele é associado à roupas pretas, cabelos compridos, e adornos- como correntes, pulseiras e spikes³³- essa indumentária ainda se mantém nos metaleiros. Além de todas essas particularidades em relação ao som e visual dos metaleiros, há uma peculiaridade nas letras das canções e preferências por temas como satanismo, obscurantismo, violência e destruição.

Tais temas obscuros perpassam o rock metal e estão imersos no *ethos* metaleiro. Prova disso, está nos nomes das bandas renomadas de *Heavy Metal* como *Black Sabbath* (Sabá negro); *Megadeth* (“Morte grandiosa”); *Slayer* (Assassino); *Sepultura*. Bandas de rock metal de Crato também são adeptas a nomes parecidos: Essência insana, Úlcera, Hematófagos, Blood Storm, Glory Fate,

O uso desses nomes não é aleatório ou sem sentido, mas faz parte de uma lógica de identificação subjetiva em que os atores sociais articulam em suas experiências

³³ Trata-se de um acessório permeado de metais pontiaguados.

cotidianas. Em uma análise semiótica, é importante lembrar o que Machado Pais discorre sobre um estudo com bandas de rock portuguesas:

Os próprios nomes das bandas arrastam inegável carga identitária, ao corresponderem a “categorias pertinentes da experiência”, isto é, ao constituírem-se em referências nominais que são usadas na construção de mundos subjetivos nos quais espelham relações de pertença. Ou seja, mundos verbalizados que designam uma banda refletem muitas vezes mundos vividos de significados partilhados, vividos também na sua verbalização.

[...] Neste sentido, os nomes das bandas acabam por metaforizar identidades. A metáfora é a base semântica que permite criar uma identidade. O meu nome é metáfora do meu corpo, do mesmo modo que o nome de uma banda é o que lhe permite ser identificada. As bandas jogam com os nomes da mesma forma que jogam com os estilos (visuais ou sonoros), mas também esses elementos de identificação que ajudam a recriar tendências estético-musicais num malabarismo de criatividade orientado para o prazer da composição, do arranjo musical (PAIS, 2006, p.32).

Dessa forma, essa temática roqueira serve para identificar e localizar tais bandas. Sendo que também aparece nos cartazes de eventos das bandas que analisei em campo, letras de músicas, onde há imagens de pentagramas, caveiras, cruzeiros, foices, monstros. Como mostra em algumas imagens abaixo:

Imagem 5- Cartazes e Flyers de eventos de rock



Ao perguntar a um integrante da banda *Dead Social* o motivo de nomear assim a banda, o mesmo respondeu:

Então, brother, na verdade esse nome quem deu foi meu irmão. Seria um indivíduo morte pela sociedade e para a sociedade. Também pelo estilo que a gente toca o punk hardcore está à margem da sociedade, do mainstream. A

gente achou que seria interessante colocar esse nome, tem nossa cara. As nossas letras são cheias de sarcasmo, falamos muito sobre política, as coisas negativas que se tem dela, tanto a nível local como nível nacional. Foi um bom nome. O fato de ser inglês é influência do próprio estilo, morto socialmente em português não seria legal. Então o nome inglês fica legal pra todo mundo falar, até pra ter uma repercussão fora do país. Em 2015, a gente saiu em uma zine da Argentina, em 2016 a gente saiu em outra zine de Pernambuco. A gente mandou uma gravação demo nossa e ela foi resenhada nessa zine com uma resenha positiva. No ano passado com uma produtora do Equador, a gente lançou uma coletânea com bandas da Argentina, Escócia, Estados Unidos, foi muito interessante, né. Pra nossa carreira. Então, o nome inglês ficou melhor para termos acesso a outras culturas sub. (D.T, 25 anos).

O entrevistado associa cotidianamente e metáforiza aquilo que apreende do nome da banda como uma forma expressiva de seu estilo de vida roqueiro e como um item indispensável para a propagação de sua banda para outras localidades. Uma vez que essa forma de identificação faz parte do “*ser roqueiro*” principalmente as ideias politizadas nas letras das músicas da banda.

Outra forma peculiar de indivíduos do rock metal no cariri cearense é o linguajar que inclui nos shows expressões como “bota pra gerar”, “pauleira”, “extremo”, “caralho”. As mesmas se repetem constantemente em apresentações de bandas, como também ocorreu em situações de entrevista.

Brother, uma das coisas que mais admiro no Heavy metal é que é um som **pauleira** cara, sem frescura, **só sangue nos olho**, e também a possibilidade que consigo com esse som ser o senhor de minha vida, isso que é massa. O **foda** é que tem poucas bandas aqui na região, mas mesmo assim elas fazem um som **extremo** e da pra gente sair **virando cão (demônio)**, **beber pra caralho** com meus amigos e curtir o som das bandas underground daqui. (D.T, 22 anos).

A temática obscura se reflete também na indumentária preta, que remete a algo sombrio, luto, escuridão e mistério. A cor preta ocupa uma forte presença entre os metaleiros e, ao mesmo tempo, é uma peça fundamental que está presente na maioria de shows de rock.

Nas festas e eventos ligados ao rock metal pode-se ver os metaleiros em seu visual típico. Sendo que muitas vezes a indumentária no cotidiano possa ser diferente, usando cores azuis ou brancas. Porém, em encontros com os amigos e principalmente em festas e eventos, a vestimenta desenvolve uma função performática. Vi um entrevistado meu, indo ao trabalho em uma fábrica vestindo o colete azul da empresa e

por baixo trajava uma camisa preta de banda de rock. Vale então perceber as teias de significado que os indivíduos tecem (GEERTZ, 1989).

Entre algumas fotografias que captei em campo de pesquisa dos meus informantes e indivíduos que estavam nas festas, algumas expressam o visual performático dos metaleiros nos shows de rock. Exponho e analiso as mesmas ao leitor:

Imagem 6- Turma de amigos metaleiros no show da banda Hematófagos, 2016.



Fonte: arquivo do autor

Na imagem 5, todos os indivíduos aparecendo trajando roupas pretas. O primeiro rapaz da esquerda para a direita usa uma camisa de uma banda de metal escrita com fonte vermelha. Ao seu lado, um rapaz usa tatuagem de demônio no braço direito. O terceiro jovem de óculos usa uma camiseta da banda *Motörhead* com símbolo de uma caveira humana cravada com facas e chifres. O quarto jovem usa dois *piercings* no queixo e cabelo estilo *dreadlock*. Enquanto as duas moças, usam camisas pretas sem detalhes, mas portam *spikes*, que é o adorno pontiagudo no braço, e *piercing* na língua.

Outro exemplo de visual nas festas é de duas amigas que vestem camisetas pretas, uma porta uma camisa com símbolos de caveiras humanas com moicano e onde há também elementos de sangue. Enquanto a outra moça veste uma camiseta preta da banda de *Heavy Metal* britânica *Iron Maiden* onde exibe um monstro preso a uma camisa de força contida por diversas correntes.

Imagem 7- Duas jovens amigas vestindo roupas que conotam ao rock metal.



Fonte: arquivo do autor

Além de um visual “comum” em relação ao uso de camisetas pretas de bandas de rock, os metaleiros podem também criar um visual excêntrico que o destaque entre outros indivíduos. Prova disso se dá na imagem abaixo:

Imagem 8: Jovem com camiseta preta da banda “Immortal” portando um machado.



Fonte: arquivo do autor.

Nesse sentido, a postura desse jovem com um machado na mão, vestindo uma camiseta preta da banda de *Black Metal Immortal* seu apelo gestual com “cara raivosa e fechada” se vincula imediatamente ao rock metal, simbolizando a sonoridade furiosa do mesmo. Caso que também ocorre na outra imagem abaixo.

Imagem 9: Grupo de amigos metaleiros reunidos



Os jovens da imagem 8, mostram o sinal dos chifres com as mãos, gesto que é cercado por significações diversas. Na linguagem do senso comum, esse símbolo se refere a demônio ou algo diabólico. Porém, esse gesto é usado como uma autoafirmação em torno do “ser metaleiro”, um sinônimo de aprovação em situações inúmeras. No campo de pesquisa, esse gesto era usado quando uma banda de Heavy Metal estava se apresentando. Também em determinada atitude por parte dos integrantes como “bater cabeça”, que influenciava o uso dessa expressão gestual. Seu uso ocorre principalmente quando eles dizem que algo é “metal verdadeiro”, uma representação simbólica de afirmação e distinção social em relação a outros grupos “modistas” que na concepção deles precisam ser combatidos (BOURDIEU, 2015).

Em situações de shows, tal gesto é usado e seguido por gritos da plateia nos momentos de “êxtase” das apresentações. Pensando com Medeiros (2008) a origem do gesto remete ao ato de espantar “mau olhado” a autora denomina-o de cornuto. A mesma afirma que essa prática gestual iniciou-se por meio do cantor Ronnie James Dio, que foi vocalista da banda *Black Sabbath* nos anos 1980.

2.3.2 Punks ou híbridos?

“Punks não morreram, pichar toda cidade, punks não morreram, pichar todo lugar. Coturno, moicano, sempre a protestar, atitude é anarquizar. Todos dizem que nosso tempo já passou, movimento não morreu, punk não acabou”. (Gritando HC, Punks não morreram).

É possível ainda pensar grupos de vivência estético-musicais em pleno século XXI, onde imperam as tecnologias em todas as áreas, robótica, computacional, e principalmente onde os contatos virtuais possibilitados pelo uso das redes sociais *online*, muitas vezes prevalecem em detrimento das interações face a face?

Pois bem, objetivo refletir nessa pauta sobre algumas questões para pensar os grupos de vivência rock que estão distantes dos holofotes dos meios de comunicação de massa. Como expus no primeiro capítulo dessa pesquisa, o surgimento do movimento punk em vários países e, sobretudo no Brasil, é importante para pensar sobre a desterritorialização e nomadismos do rock. Mas e na Região do Cariri Cearense, como refletir tais questões?

Nos anos 1980, ocorreu o primeiro Rock in Rio no Brasil. Bandas como *Kiss*, *Van Halen* e *AC/DC*, auxiliaram muitos jovens a conhecer o rock e saber o que era esse gênero musical ainda nascente em terras brasileiras. Na mesma década na cidade de Juazeiro do Norte, roqueiros se reuniam para escutarem som mecânico em bares e praças da cidade. O calçadão da Rua Santa Luzia era um pedaço de encontro onde jovens roqueiros se reuniam. De acordo com minhas pesquisas sobre a introjeção do rock no cariri cearense, na década de 1980 começaram a surgir bares onde se apresentavam as primeiras bandas de rock. Bares como Miolo de pote, Lagoinha, Rosto, Navegarte, Chá de flor, Oficina do disco, eram os principais locais onde as bandas de rock iniciantes tocavam. Esses bares localizavam-se alguns na cidade de Juazeiro do Norte, outros no Crato. (SILVA, 2014).

Em 1987, surgiu uma loja de discos de vinil em Juazeiro do Norte intitulada *Et cetera*, onde vendiam vinis das mais variadas bandas de rock dos anos 80, inclusive bandas de *Heavy Metal*, *Punk*, *Thrash*. Alguns entrevistados do meu trabalho monográfico afirmavam que deixavam de lanchar com o intuito de acumular dinheiro e comprar os vinis da época.

Como foi citado, na década de 1980, também surgiu uma das primeiras bandas de rock do Crato que foi repercutida nacionalmente. A banda se chamava *Fator Rh*, que posteriormente mudou o nome para Pombos Urbanos. Vale ressaltar, que nessa época o acesso a discos e fitas VHS era raro, as principais novidades, ainda que limitadas, eram trazidas por poucas lojas de discos que um número reduzido de indivíduos compravam devido ao seu alto custo. E também por meio de pessoas que

viajavam para capitais brasileiras, principalmente São Paulo, Rio de Janeiro e Fortaleza, e traziam discos para o Crato e Juazeiro do Norte.

Em 1990, em algumas residências a MTV era transmitida, o acesso a determinados disco foi mais facilitado, o que aumentou o número de bandas de rock no Crato. Uma das primeiras bandas punks de Crato foi a Traumatismo Craniano. A mesma tinha uma proposta autoral e se manteve na ativa durante dez anos 1990-2000. A banda autoral *Dr. Raiz* que teve repercussão nacional e internacional, começou fazendo shows em bares do Crato e Juazeiro nessa época. Vale lembrar, que nesse período, o grunge das bandas Nirvana, Pearl Jam e Alice In Chains, estava repercutido em várias localidades e países. Uma das bandas que se inspiraram no grunge foi a banda de hardcore Hidrofobia de Juazeiro do Norte, que ficou conhecida pelas influências do grunge e hardcore.

Um aspecto peculiar do Crato e Juazeiro do Norte, que observei na pesquisa é a agregação de públicos. Isto é, pensando num contexto do underground, os públicos de bandas sejam de rock metal ou punk se reuniam nos mesmos shows e apresentações. Foi um aspecto também que notei em campo de pesquisa. Nos shows de Heavy Metal que se realizavam em Crato e Juazeiro, o público que curte punk, também estava presente com suas performances principalmente nas rodas de pogo³⁴.

Pensar em um cenário da década de 1980 e 1990, quando punks e metaleiros eram grupos de vivência roqueiros segmentados nas grandes metrópoles, cada um com seu universo simbólico particular e rivais explícitos ocasionando conflitos como espancamentos, agressões diversas e mortes. No Cariri cearense, tais grupos convergem em universos simbólicos parecidos. Mas não quero dizer com isso que ambos os grupos de vivência convivam de forma coletiva e harmônica, todavia o conflito entre eles é reduzido principalmente por causa da carência dos próprios roqueiros ou coletivos próximos a eles têm em angariar recursos para um evento, espaços para shows de metal e punk na Região, como um som adequado, iluminação, cachês dos músicos, infraestrutura, etc.

É importante exibir ao leitor alguns relatos sobre a convivência dos roqueiros entre si.

³⁴ Trata-se de uma dança em que os indivíduos fazem movimentos circulares nos shows, como rodas indígenas e se chocam e também se empurram. (BITTENCOURT, 2015).

O rock internacional entrou em minha vida quando eu tinha 15 anos por meio de bandas como Linkin Park, Nirvana, Ramones, Led Zeppelin, Iron Maiden... Tudo assim bem eclético por conta das pessoas com quem eu andava. Cada um curtiava um estilo diferente e eu meio que pegava as músicas por conta do que cada um escutava até formar o que eu curtiava que foi mais para o grunge, punk, hardcore, o garage rock. Aí com um tempo, eu mesmo fui formando minha identidade, mas de início era sempre pegando referência de meus amigos. Então, isso vinha do punk ao metal. Indo e assim foi construindo. (B.S, 27 anos, F).

Quando eu ouvi primeiro o Iron Maiden, ouvi em Fortaleza, foi um primo meu que mostrou. No tempo era fita cassete. Fui passar minhas férias escolares em Fortaleza e praticamente os 30 dias que passei lá foi ouvindo aquela fita. Fiquei fascinado pela produção da banda. Eu não sabia praticamente nada de inglês que o Bruce Dickson tava falando, mas gostava muito das melodias bem complexas, depois que fui atrás das letras, o que eles falavam, falavam muito sobre o aspecto histórico né, uma abordagem folclórica, que particularmente é algo que não me agrada muito, falar de deuses nórdicos é algo que não me toca muito, sabe? Porém, quando eu ouvi o Ramones, foi aqui no Crato, uma amiga que me mostrou, foi o *Its alive*, disco ao vivo, aí foi outro choque. Eles tem muito sarcasmo nas músicas, naquela *The kkk took my baby away*, que eles falam sobre a questão do preconceito nos Estados Unidos da Ku Klux Klan, que foi um grupo bastante perverso em relação com a cultura negra. Aí foi algo que eu comecei a me apaixonar pelo estilo. O Ramones é minha maior inspiração. Aí brother, o rumo que decidir seguir foi no punk. (D.T, 25 anos, M).

Aí cara, quando fui morar em Iguatu descobri uma galera mesmo que gostava de rock. Isso em 2003 e 2004. Muita gente mesmo gostava de rock em todas as suas instâncias. A gente se juntava quase todo dia umas 60 pessoas numa praça só pra falar sobre música, rock, e dos lugares onde a gente ia. Tinha uma união grande. Quando saía pra beber, ia todo mundo, escutava rock também todo mundo, se juntava todo mundo na casa de amigos, isso hoje em dia praticamente não existe mais, é muito raro hoje. O rock pra mim não precisa se prender a nada, vai muito além do sentido da música e existia a galera que ouvia Punk, Heavy Metal, Grunge. Mas toda a galera andava junta. Não existia uma separação como você encontra em uma cidade grande. Aí depois eu vim a gostar mais de Heavy Metal, mas nunca deixo de escutar o rock no geral. (R.B, 30 anos, M).

Quando iniciei essa pesquisa, principalmente a parte de observação participante, que se tornou uma participação observante, tive contato com vários roqueiros de grupos de vivência diferentes. Tanto com os sujeitos pertencentes aos grupos underground, como metaleiros e punks, e também com os indivíduos do indie rock, ou popularmente conhecidos como alternativos. Um dos elementos que percebi, como tratam os relatos acima nessas falas e de outros entrevistados, foi a noção de compartilhamento de signos no universo simbólico dos roqueiros que chamo de undergrounds.

Como demonstro nos relatos acima, as trajetórias dos indivíduos em seus grupos de amizades e sociabilidades diversas nas quais vivenciam, possibilitam compartilhar

determinados tipos de representações simbólicas dos seus universos. Isso se dá principalmente em suas trajetórias por meio da convivência com indivíduos que têm gostos musicais diversos no rock, sobretudo punk e heavy metal. Os depoimentos mostram que os indivíduos começaram a formar laços de pertença com sujeitos que escutam heavy metal, punk, thrash, até construírem seu próprio gosto musical. Ou seja, por meio do convívio das diferenças surgem as convergências.

Suas trajetórias vão determinar também a intensidade da relação com o rock em seus grupos de sociabilidades afetivas. Esse ponto é relevante para se criar as ideias de distinção social entre falso/verdadeiro roqueiro/playboy/modista. Desse modo, os grupos de vivência roqueiros que os jovens se integram possibilitam aos mesmos a prática dos estilos de vida peculiares de cada grupo, seja punk, metaleiro ou alternativo. A forma de integração do jovem em quaisquer desses grupos revelam suas preferências quanto às “maneiras de ser” que cada grupo de vivência propõe ou o consumo derivado deles³⁵.

Nesse caso, as questões estético-musicais são importantes para esses jovens na medida em que os auxiliam a construir diversas práticas sociais de comunhão entre si. Entretanto, a questão simplesmente estética desses grupos underground não assume um caráter primordial para o reconhecimento de pares. É preciso haver determinados tipos de vivências que os situem localmente nas suas práticas de reconhecimento. Weber (2002) ao pensar sobre o conceito de comunidade o autor lembra que para haver “comunidade” os indivíduos precisam de laços mútuos de solidariedade entre si. Refletindo sobre isso no universo underground, práticas como escutar e viver estilisticamente um determinado subgênero do rock, frequentar shows, publicar fanzines, fundar uma banda, contribui para um sentimento de pertença coletivo em um grupo de vivência rock. Ao perguntar para um entrevistado sobre o que era ser roqueiro para ele o mesmo me respondeu o seguinte:

Sabe cara, temos várias bandas de rock que não defendem nenhuma teoria ou ideologia, mas muitas músicas são feitas para agradar determinado produtor, ou para tocar em novela, então fica uma música vazia, então... O rock como essência ele não surgiu para ser uma música vazia, ou pouco uma música para ser vendida, então, mas o rock possui uma agressividade em sua forma de expressão. É uma música que você escuta e percebe que a realidade é visceral, principalmente em nosso país, tem muita coisa que infelizmente está em desacordo, em dissonância. Então quando comecei a ouvir Ramones, Bad

³⁵ Para uma discussão aprofundada sobre punks e thrash ver Kemp (1993).

Religion, Offspring, e outras bandas, esse é o rock que me identifico, que me faz comprar cds, ir a shows, ver vídeos no youtube, são bandas da vertente punk hardcore que associo com minha vida. Acho que foi um amálgama perfeita entre essa música e a ideia que acredito de fazer você mesmo. E por viver a vida real. Eu gosto muito da realidade, nua e crua. É por isso que gosto do estilo. Eu me considero um punk que realmente gosta da música de verdade. Então, acredito que sou um punk, mas não do movimento punk que habitava nas ruas de Nova York e Inglaterra nos anos 1970, mas um punk que curte a música e acredita na ideia daquela música mesmo depois de mais de 40 anos do surgimento do movimento punk em si. (D.T, 25 anos, M).

O jovem acima justifica que as suas vivências cotidianas e visões de mundo corroboram com aquilo que ele apreende do punk rock o que lhe ajuda em uma busca de si. Isso possibilita uma autoafirmação e relações de sociabilidades com indivíduos que também comungam de suas práticas sociais de territorialidades locais.

Para os roqueiros undergrounds, principalmente, os ligados as temáticas punk, grunge, thrash e metal, corroboro com Kemp (1993) concernente ao visual desses grupos demonstrarem um pertencimento simbólico ao universo underground. É importante que o leitor compreenda que o uso da indumentária dos indivíduos pesquisados, não é simplesmente uma fantasia efêmera. Por meio do uso do visual, constroem suas representações simbólicas e formas de atuação em um determinado grupo, o que contribui também no sentido de distinções sociais e de ser reconhecidos como pertencentes a tais grupos. A indumentária compõe uma parte do estilo de vida roqueiro. Então, essa formulação de especificidades elaboradas em grupo, dialogam com os ápices da construção de laços sociais que em determinados sentidos são a eles iguais. Sendo assim, para os roqueiros undergrounds, práticas de pertencimentos como escutar um tipo de rock e vivê-lo como citei acima, são sentidos de comunhão e afetos que mantêm os indivíduos integrados nesse universo.

Durante uma entrevista, um informante confessa que antigos amigos o decepcionaram pelo fato de não ouvir mais rock, e sim outros gêneros musicais.

Tive uns amigos que gostavam de rock na adolescência e hoje, não que seja errado, mas gostam de forró, oprimem a companhia, acha que o forró é aquilo. Deixei de conviver com eles. Eu vejo que eles não gostavam de rock e eu digo que o rock é pra poucos. Pra poucos que eu digo é que ele se propõe para muitos, mas pouca gente entende o que o rock quer passar. (R.B, 30 anos, M).

Dessa maneira, escutar um gênero musical, traduzir músicas, adotar um visual, ir à shows de rock, comprar vinis, são práticas sociais que não se limitam pelo contato formal com a música. É uma busca de sentimentos profundos que se constroem principalmente na subjetividade dos indivíduos. Nesse sentido, esse processo de identificação permite aos jovens se perceberem como agentes sociais e possibilidade de expressar seus desejos e projetos de vida coletivos e individuais dentro de determinado contexto social, sobretudo quando falo em cidades interioranas como Crato e Juazeiro do Norte.

Ainda em relação ao underground com seus grupos de indivíduos que compartilham de determinados signos de pertencimento e trajetórias sociais, penso, isso não é uma ideia determinista, que as relações de sociabilidades de tais sujeitos e trocas simbólicas em comum estão ligadas as condições sociais desses jovens. Os sujeitos do underground que entrevistei e fizeram parte do meu universo de pesquisa têm em comum o fato de pertencerem a famílias sociais de baixa renda.

Pude observar que tais jovens encaram o grupo a partir de um sentido de trocas de sociabilidades e pertencimentos entre si, como há aqueles também que se apropriam dos produtos dos mesmos. Por exemplo, em Juazeiro e Crato nos anos de 2016-2017, propagou-se uma tendência *teen* de jovens, homens e mulheres, usarem camisetas da banda Ramones. Durante uma conversa em uma festa de rock que registrei em meu diário de campo, presenciei duas moças dialogando com os seguintes dizeres:

-Mulher, tu já usou aquela camisa da marca Ramones que tá vendendo no Shopping?

- Como é?

- Aquela camisa que tem uma águia, da marca Ramones.

- Ah, sim. Eu tenho duas. Têm umas que são bem bonitas com alcinhas e várias cores como branco, azul e preto.

No meu trabalho etnográfico, percebi que os próprios jovens do underground, sabiam distinguir quem usava camisa da banda Ramones por “ser roqueiro” daqueles simplesmente que usavam como uma indumentária qualquer. Isso se dava porque os indivíduos entrevistados por mim, que apreciam a música underground firmam laços

sociais que os acompanham desde a adolescência, permitindo uma vigilância e interação com outros sujeitos que também se dizem roqueiros, com o intuito de analisa-los.

Dessa forma, percebe-se que nos dias atuais, o processo de compra e vendas de produtos de rock se tornou bastante popular por meio de sites da internet, bem como em lojas locais específicas como a Porão rock, localizada em Juazeiro do Norte. Além da popularização de downloads de músicas feitos em sites próprios, bem como a expansão das plataformas digitais de músicas e filmes como *Itunes*, *Spotify*, *Deezer*, *Netflix*, *Amazon Prime vídeo*. É oportuno pensar sobre as políticas de “autenticidade” que os roqueiros undergrounds constroem e que são exploradas desde o começo desse capítulo. Dessa forma, há os indivíduos que começaram a ouvir rock desde a infância influenciado por seus parentes e amigos, desenvolveram seu estilo próprio a partir das preferências por um determinado subgênero de rock, formam bandas, elaboram fanzines, adquirem produtos das bandas na internet e lojas locais, ou fazem suas próprias camisas de modo artesanal, frequentam shows e se apropriam de determinados locais do espaço urbano. Também, há aqueles jovens que se apropriam dos produtos de rock como um adereço para compor seu visual e são vistos pelos roqueiros undergrounds como playboys e modistas, essas relações se dão principalmente em ambientes de festas, como a fala que demonstrei acima.

Não quero dizer com isso, que jovens de classes menos abastadas veem sempre nos grupos de vivência underground possibilidades de construção de projetos individuais e coletivos de estilos de vida, não excluo o fato de tais indivíduos “incorporarem” o underground apenas esteticamente em suas vidas, vendo uma oportunidade de pertencer a um determinado grupo porque “é a galera do momento”, “O pessoal é bacana”. Vi em campo de pesquisa, casos de jovens roqueiros alternativos, que dissertarei sobre os mesmos nas páginas seguintes, que transitam desde grupos de samba, até o forró eletrônico. Nesse sentido, tais indivíduos manipulam seus sentidos de identificação a partir do trânsito estético-musical em vários meios, tendo em vista que o contexto de juventude aponta para a diversidade e pluralidade de práticas e formas de ser.

Também não rejeito o fato de jovens de classe média “incorporar” os sentidos e valores do estilo de vida roqueiro e “viver no underground”. Apenas atento que há

formas de diferenciação nos níveis de apreensão e vivência desse ethos underground, que se indicam principalmente por uma lógica de pertencimentos sociais.

Fotografia 10- Jovens roqueiros trajados com vestimentas da banda Misfits e com maquiagens cadavéricas.



Fonte: arquivo do autor.

Há uma discussão sobre a Sociologia da Juventude na ótica de Machado Pais (2003) em que autor discorre sobre as correntes geracional e classista, bem como aponta os determinismos que as mesmas tratam o fenômeno social da juventude. Me afasto dessas generalizações propostas por esses estudos, sobretudo porque não é o meu objetivo nessa pesquisa, para perceber os jovens por eles mesmos, da forma que se constroem como sujeitos sociais (DAYRELL, 2003).

Nesse sentido, a ideia do “faça você mesmo” que permeiam as produções dos grupos de vivência dos roqueiros underground, em diversos sentidos, desde a produção de eventos e a elaboração de fanzines, são possibilidades relevantes para refletir sobre o protagonismo juvenil e perceber os jovens nas suas próprias formas de viver.

O cientista social precisa atentar para essas relações que se permeiam entre os indivíduos em seus grupos, nesse sentido, a etnografia foi fundamental para o meu trabalho e me ajudou a perceber essas nuances no campo de pesquisa.

Exibirei agora para o leitor algumas imagens de jovens roqueiros em espaços de apresentações.

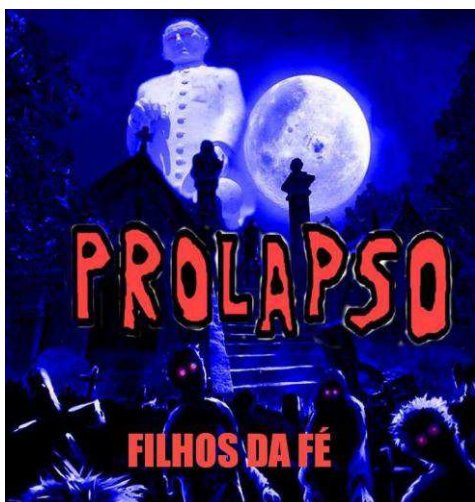
Imagem 11- Banda punk ensaiando



Fonte: arquivo do autor

A imagem mostra a banda Prolapso Cerebral, oriunda da cidade Juazeiro do Norte. Um dos aspectos que se destacam nessa fotografia é o vocalista segurando o microfone, usando um colar com um cadeado, um dos adereços usados entre os punks, que se popularizou por meio de Sid Vicious, baixista da banda Sex Pistols. O jovem também usa um boné de aba reta no qual está escrita a palavra “Vômito”. Pensado com Pais (2006) o visual nas bandas de rock tem um sentido principal na demarcação de territórios e a elaboração de singularidades.

Imagem 12- Capa de álbum

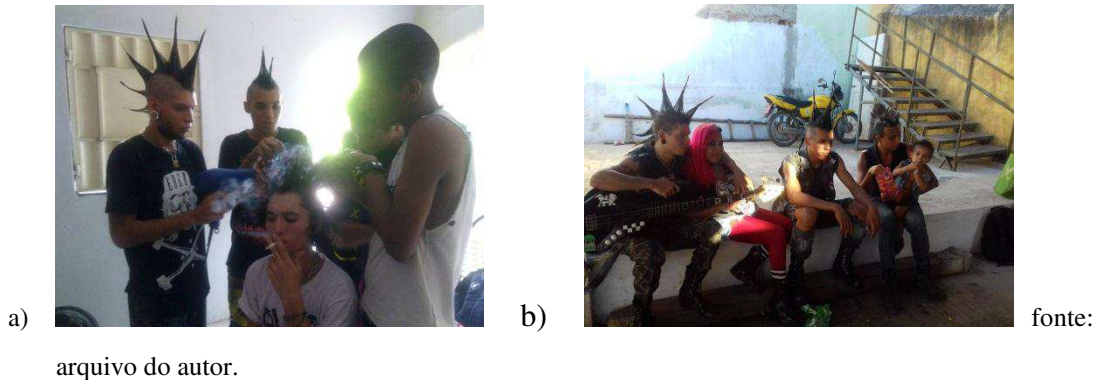


Fonte: Divulgação da banda

Nesta ilustração, percebe-se um elemento simbólico onde há uma ideia de convergência entre punks e metaleiros. Na sessão anterior, ao falar sobre as imagens dos metaleiros, expus ao leitor a questão de transgressão de símbolos religiosos. Já na referida imagem, vê-se a estátua do Padre Cícero, sacerdote católico cratense, que no imaginário popular nordestino é considerado santo, mesmo ainda sem ter a canonização oficial pela Igreja Católica. O cenário da imagem está obscuro, e se assemelha com um

cemitério, na parte inferior da figura há zumbis com olhos brilhantes. A escrita na imagem “filhos da fé” representada por zumbis denota uma crítica a religião, que nesse caso, nesta interpretação da banda punk, ocupa uma função de “zumbificar” e alienar os indivíduos.

Imagem 13- Composição do visual



Na imagem a, percebe-se um grupo de jovens caracterizando um dos companheiros com um moicano, uma parte principal da indumentária punk que ficou famosa na Inglaterra na década de 1970 e se propagou para diversos países nos anos posteriores. Dois rapazes que estão “levantando o moicano” usam camisas pretas com símbolos de caveiras, e o jovem sentando fuma um cigarro. Na imagem b, um grupo de jovens com visual punk, com moicanos e calças rasgadas. O olhar também dos indivíduos é revelador e demonstra congruências com o gênero musical, nesse sentido dá-se sobretudo pelo gesto de insatisfação presente nos rostos dos sujeitos.

Refletindo com Deleuze e Guattari (1995) o espaço estriado é aquele do controle, da ordem em que habita a lógica dos *sistemas cerrados*, enquanto o espaço liso abre-se ao nomadismo, ao devir, ao caos, aquilo que é performativo. Encarando as culturas juvenis, e sobretudo a temática underground, percebo que os jovens encaram a política, a própria dinâmica da suas casas, a escola, como espaços estriados em que a ordem e controle prevalece. Dessa forma, o uso de drogas como cigarro, maconha, bebidas alcoólicas, uso de tatuagens, calças rasgadas e camisas feitas de forma autoral e artesanais revela uma fuga desses sistemas estruturados.

Imagem 14- Banda paranoia



Fonte: arquivo do autor.

Percebi na pesquisa de campo que, diferentemente dos grupos melaleiros, vi jovens punks que necessariamente não se vestiam com o visual clássico, moicano levantado e roupas rasgadas, mas isso não quer dizer que o jovem seja ou não seja punk, dependendo do visual, a indumentária não é determinante desses estilos de vida juvenis. Mas sim, principalmente o conteúdo simbólico expresso por meio dos seus *ethos*, valores, visões de mundo e construção de projetos de vida perante outrem no cotidiano.

2.3.3 Os alternativos

Diferentemente dos metaleiros e punks, os alternativos são grupos que possuem uma forma de vivência divergente daqueles citados anteriormente. Apesar da dificuldade em se estabelecer uma marca sonora propriamente dita, pode-se levar em consideração o surgimento do *Britpop* para pensar sobre a propagação do indie rock. O *Britpop* é um subgênero do rock, surgiu na Inglaterra em 1990. Esse subgênero foi responsável por fornecer visibilidade ao Indie rock, onde várias bandas conseguiram a atenção dos meios de comunicação de massa principalmente por meio da internet, de uma forma autônoma.

Dessa forma, a palavra indie, é o diminutivo da palavra independente. Ou seja, ser independente do mercado massivo, produzir seus próprios discos e selos. Porém a nomenclatura “alternativo”, é a mais comentada nas entrevistas, por isso adoto esse nome aqui nesse trabalho. Mas o leitor pode pensar, mas “Alternativo em relação a quê?”. Penso essa denominação alternativo, de forma oposta aos mais populares gêneros musicais do Cariri Cearense em que há uma rede de produtores e empresários atuando constantemente nesses meios musicais. Nesse sentido, os gêneros que mais se destacam na região são o Forró Eletrônico e o Sertanejo universitário. Onde há também um número elevado de jovens que frequentam e participam desses shows e que também podem ser pensados como objeto de estudo das Ciências Sociais.

Vale ressaltar, que há também outras artes e linguagens que se consideram independentes, principalmente no cinema. Filmes como *A bruxa de Blair* e *Corra, Lola, Corra* foram produzidos sem o auxílio de grandes estúdios e empresas cinematográficas.

Uma das lógicas que tenho observado dos artistas de música alternativa é a diminuição do intermediário com o público. Sendo assim, identifico que esse grupo de vivência é um dos que mais se comunicam com seu público por meio da internet, em sites como *Tnb, Facebook, Instagram, Twitter*. Uma das estratégias que as bandas do cariri cearense estão utilizando atualmente é o arrecadamento virtual, que ocorre por meio de um site onde indivíduos escolhem uma determinada forma de ajudar financeiramente uma banda em troca de prêmios diversos. Prova disso foi a banda *Cômodo Marfim*, que no ano de 2016 arrecadou cerca de 14 mil reais para a gravação, produção, mixagem e masterização do seu disco primeiro disco.

Desde a década de 1990 a música independente vem crescendo no Brasil. Empresas como SESC, BNB, Banco do Brasil, etc. Financiam artistas por meio de editais específicos em que um dos pré-requisitos é que banda precisa ter um trabalho autoral. Dessa forma, no Crato e Juazeiro do Norte bandas alternativas estão em ascensão.

Uma das principais marcas dos alternativos é o visual *fashion*. O uso criativo de roupas e acessórios os distinguem dentre outros roqueiros. São muitas vezes chamados por outros grupos, as vezes de modo pejorativo de roqueiros multicoloridos.

Um elemento peculiar que me chamou atenção em campo foi durante as festas que frequentei em estabelecimentos como Casarão, Homers, O Cangaço, quando havia apresentações de bandas indies, vi muitos fãs usando camisetas de super heróis. Ao indagar a um jovem que entrevistei sobre o motivo do uso de camisetas de super heróis como Batman, The Flash, Superman, Homem aranha, o mesmo afirmou que usa principalmente para lembrar que seus grandes ídolos como Alex Turner, vocalista da banda Arctic Monkeys e Julian Casablancas, vocalista do The Strokes. Embora não seja o foco desse trabalho analisar elementos propriamente da cultura pop e cosplay, Mike Featherstone (1995, p.120) lembra que usar a expressão “cultura de consumo significa enfatizar que o mundo das mercadorias e seus princípios de estruturação são centrais para a compreensão da sociedade contemporânea”. Além disso, o autor sinaliza a

necessidade de observar “a simbolização e o uso de bens materiais como comunicadores, não apenas como utilidades” (1995, IDEM). Dessa forma, podem-se ver as produções de subjetividades como investimentos em formas de identificações culturais que desenha mapas de consumo em uma dimensão comunicativa e simbólica, pois as estéticas comunicacionais desses jovens por meio de suas indumentárias e as expressividades musicais contribuem para a construção de imaginários pautados em seus estilos de vida.

Uma vez que os alternativos têm um apelo em expor um visual *fashion* na indumentária, mesmo com o uso “roupas exageradas”, o uso de roupas de super heróis os distinguem claramente de outros grupos de vivência roqueiros tais como metaleiros e punks.

Diferentemente dos metaleiros que se reúnem em grupos maiores e entram nos eventos em turmas de amigos, os alternativos são reunidos em pequenos grupos, e podem entrar sozinhos em festas. Se os grupos underground tem um apelo por temas de contestação social e obscuridade, alguns alternativos têm apreços por temas amorosos nas canções e também atitudes que beiram na melancolia, que se expressam também no cotidiano desses indivíduos.

Nas letras das músicas das bandas, a forma de se vestir também aparece. Prova disso, é a música de Nando Reis, denominada All Star azul. Como também há músicas das bandas locais que expressam esse sentido.

A forma de integração nos shows dos indivíduos alternativos é peculiar. Enquanto punks e metaleiros em suas apresentações há interações constantes entre público e artistas, resultando em performances variadas e formação das rodas de pogo. Nos alternativos, a movimentação dos indivíduos acontece de uma forma isolacionista. É possível perceber em muitos shows, homens vestidos com camisas sociais e cabelos com topetes, parados em frente ao palco segurando cervejas nas mãos.

Uma das nuances que se destacam também nos grupos de vivência alternativos, é o ator de “ficar” em festas. Nos bares como casarão, Raul rock bar, o Cangaço, percebi que jovens garotos ficavam com uma ou mais parceiras na noite. Era perceptível também rapazes gays ficarem com outros homens ao longo das festas. Essas trocas afetivas possibilitavam a construção de laços sociais lúdicos, pois muitas vezes, após ou

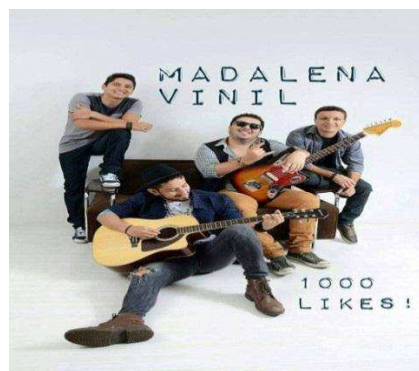
durante o “fica” eles fotografavam a si mesmos com selfies em seus aparelhos celulares, trocavam sorrisos e dançavam.

Diferentemente de festas de metaleiros e punks, que os casais de jovens, já adentravam em pares formados nas festas, nos eventos alternativos as buscas amorosas feitas pela efemeridade do momento se refletem como uma das marcas desse grupo. Todavia, isso não quer dizer que sempre ocorra tais práticas entre os alternativos, e que em festas do rock metal não possa ocorrer tal dinâmica. Posso afirmar que entre esses últimos isso não ocorre de forma tão evidente como o que foi relatado com os alternativos de acordo com meu trabalho etnográfico em campo de pesquisa.

Para se falar na sonoridade das bandas alternativas da região cariense, vale ressaltar que um dos grupos precursores do *indie rock* brasileiro foi o *Los Hermanos*. Esse grupo influenciou várias bandas jovens a surgirem em âmbito nacional, como também seus shows são muito concorridos, conhecidos como “campeões de bilheteria”. Percebo em bandas alternativas do Cariri cearense como a Cômico Marfim, Madalena Vinil, Os Gramofones, uma influência da banda Los Hermanos em sua sonoridade. Embora cada uma delas tenha suas sonoridades específicas que incluem também influências da música brega e eletrônica.

Embora o preto não seja uma cor descartável para os alternativos, pude observar nas festas que frequentei roupas de variadas formas, essa influência vem bandas renomadas como as estrangeiras *Arctic Monkeys*, *The Strokes*, *Kaiser Chiefs* como também pela brasileira Los Hermanos e Vivendo do Ócio. Abaixo exponho algumas fotos de bandas e público.

Imagem 15- Performances estético-musicais dos alternativos



Fonte: arquivo do autor

Nessa imagem, percebe-se que os conjuntos alternativos trajam um visual marcado com roupas sociais. O grupo Style, do lado esquerdo, usa ternos esportivos, camisa xadrez com botões abertos e chapéu. A barba também compõe o visual dos mesmos, isso me fez lembrar da banda Los Hermanos, que mesmo no início de suas carreiras, quando jovens a barba já fazia parte da estética comunicacional da banda como um dos aspectos característico dos mesmos. Já a banda Madalena Vinil, ao lado direito, os integrantes usam camisas sociais, botas, chapéu, calças jeans de cores variadas, que vão desde preto até a cor mostarda. Um fato peculiar é que em ambos os conjuntos durante as apresentações, os vocalistas usam camisas que expõe o peitoral dos mesmos intencionalmente. Penso ser isso, uma forma dos indivíduos demonstrarem um jogo de sensualidade e sedução principalmente para o público feminino.

Imagem 16- Público alternativo



Fonte: arquivo

do autor.

Na figura da esquerda, há uma jovem vestindo uma roupa vermelha com listras pretas, enquanto a outra ao seu lado usa um casaco florido, tênis All Star e calça preta. Na figura da direita, mostra dois amigos conversando. A moça usa saia preta, com camisa azul listrada e tatuagem com um símbolo de uma rosa. Já o rapaz usa uma camiseta com listras verdes e segura um copo com vinho. Nesse sentido, o visual dos alternativos, é uma das características que os destacam como “diferentes” dos demais grupos de vivência analisados.

Imagem 17- Visual alternativo na loja Riachuelo, Cariri Garden Shopping, Juazeiro do Norte, 2017.



Fonte:

arquivo do autor

Desde o início desse trabalho exponho como as estéticas dos grupos foram popularizadas a tal ponto que suas indumentárias passaram a ser amplamente comercializadas. O que não é diferente em Juazeiro do Norte, sendo que as peças de roupas expostas estão em tendência o ano inteiro.

No trabalho de campo, percebi que a maioria das bandas são compostas por indivíduos do sexo masculino. Identifiquei apenas duas bandas de rock que possuem mulheres em sua composição. Trata-se da banda Nuverse, que possui uma vocalista como *Frontgirl*. E a banda Gramofones, da foto à direita acima, oriunda de Juazeiro do Norte, a qual possui uma baixista. Há também uma banda de *Hardcore* formada exclusivamente por mulheres que se localiza na cidade de Salgueiro-PE, município que não abrange essa pesquisa, abaixo está a ilustração do grupo. Também não encontrei em minhas investigações, bandas de rock do Crato e Juazeiro do Norte formadas por membros gays e LGBTQ.

Imagem 18- Banda Delicada, Salgueiro-PE.



Fonte: divulgação da banda

Voltando a questão para os alternativos, percebe-se que esteticamente o visual é algo “comum” no estilo de vida roqueiro e serve como signo de identificação. Os mesmos percebem e monitoram isso:

Cara, eu acho essa questão do visual no rock algo bem interessante. É muito importante também. Quando eu tô num show de rock eu consigo identificar quem realmente gosta da coisa e quem é playboy. Claro, que não é uma questão de julgar pela aparência, mas só pelos papos da pessoa você percebe (C.W, 23 anos, M).

A forma de se vestir e a frequência a determinados espaços são aspectos de identificação entre os roqueiros, que ocasionam a formação de sociabilidades, sejam elas duradouras ou efêmeras naquele local. Mas são importantes para os indivíduos que atuam nessas práticas mesmo sendo apenas no espaço dos shows. A vigilância em relação ao visual é um dado fundamental para a inserção ou rejeição perante o coletivo.

Muitos jovens que entrevistei que são integrantes de bandas alternativas, apesar de se apresentarem constantemente em eventos ligados a instituições como Sesc e CCBNB, reivindicam visibilidade e reconhecimento em seus trabalhos musicais. Dissertarei para que o leitor compreenda mais sobre tais questões ligadas a construção de projetos de vida como músico, tendo em vista os desafios e peculiaridades no próximo capítulo.

No capítulo seguinte também discorrei sobre a consolidação dos espaços roqueiros no Cariri Cearense, as significações dos eventos para eles, a questão dos espaços como territórios e as formas de exclusão, conflito e segmentação que ocorre tanto de forma simbólica como espacial.

CAPÍTULO III- Os territórios roqueiros no Cariri Cearense: o uso dos espaços sociais por meio dos atores

3. O convívio dos roqueiros com outros grupos de vivência não roqueiros

Os encontros dos roqueiros com outros grupos de vivência vale lembrar, que não ocorrem de forma constante. Os eventos de rock funcionam como verdadeiros territórios

roqueiros. As disposições que os mesmos usam para reafirmar seu *ethos* são desde questões de vigilância em relação aos indivíduos que “realmente incorporam o estilo de vida roqueiro”, até conflitos que podem ocorrer de forma física, como também simbólica, principalmente pelo uso das redes sociais na internet.

Os informantes em minha pesquisa citaram os forrozeiros, que são indivíduos que gostam de forró eletrônico e frequentam festas do gênero, como “inimigos do rock” e que não reproduzem o *modos operandi* e valores roqueiros. Há também conflitos entre os roqueiros, principalmente entre metaleiros e alternativos que dissertarei na pauta seguinte.

Apesar de eventos de forró e rock acontecerem em espaços distintos geralmente, pude presenciar um momento de tensão durante a pesquisa em que dois rapazes passaram em um carro *Strada*, usando paredão de som mecânico cheio de alto-falantes com um barulho imenso. Registrei o ocorrido em meu diário de campo. O Festival de rock com bandas de metal e hardcore acontecia na praça da Rffesa, na Rua Ratisbona, no Crato, às 21h do dia 17 de março de 2017. E foi exatamente nessa rua que o carro dos rapazes forrozeiros passou. Os rapazes no carro atravessaram a rua no momento que as bandas estavam se preparando para testar o som, mas já havia uma aglomeração de roqueiros no local.

Sendo assim, um momento de tensão aconteceu. Quando o carro estacionou em frente ao local onde ia acontecer o show, chamou a atenção de todos que estavam no local. Um rapaz que vinha ao lado do motorista estava meio embriagado, usava uma camisa branca, calça Jeans azul e boné preto. Ele saiu do carro portando uma garrafa de whisky *old parr*, dançando conforme o ritmo da música, que acredito que seria da banda de forró Toca do Vale. O que estava dirigindo o carro usava óculos escuros *Rayban*, camiseta azul escura e bermuda roxa. Ele foi comprar cigarros com um vendedor de rua, numa barraca de doces. Nesse instante, um grupo de três roqueiros foi de encontro aos donos do carro. Ao chegar lá, eles pediram para o jovem que estava meio embriagado que baixasse o som porque o festival estava prestes a começar. O mesmo respondeu: “Agora pronto, vocês são donos daqui?”. Um dos roqueiros afirmou: “Cara, nós temos alvará de funcionamento pra esse evento, ele tá totalmente regulamentado”. O rapaz embriagado soltou uma piada: Vocês vão enterrar quem aqui? “Tá parecendo um cemitério esse negócio, todo mundo de preto, tão parecendo um bando de urubus”.

Após esse comentário, um dos rapazes roqueiros falou: “Sai daqui seu playboy safado, se não sair eu te cubro na porrada”. Após proferidas essas palavras o rapaz estava prestes a agredir o forrozeiro, quando chegou o motorista do carro, intervindo na situação e pedindo desculpas. Ainda justificaram que estavam somente passando naquele lugar para ele comprar cigarros.

Apesar de todo o atrito entre os indivíduos, não houve confrontos físicos entre os roqueiros e forrozeiros. Porém, nas entrevistas o sentimento de aversão a tais grupos, bem como a sertanejos e funkeiros, de modo geral, é evidente:

Bicho, eu fico indignado com essas coisas... Vem uns babacas desses querer perturbar o show. Esses playboys aparecem aqui querendo tirar onda da nossa cara. Só num quebro (bato) esses caras porque não quero ser preso, mas dá uma raiva grande. Mas, a gente expulsou esses doidos daqui. Aqui não é o lugar deles não. Espero que nunca mais voltem. Bicho, e é gente assim que quer ridicularizar as coisas que a gente faz. (D.T, 26 anos, M).

Percebe-se nesse discurso que forrozeiros não são bem vindos aos territórios roqueiros, porque na ótica dos jovens roqueiros, eles são responsáveis por trazer infortúnios e máculas nesses espaços. Diante disso, também eles são identificados como *playboys*, que é uma nomenclatura que os roqueiros classificam indivíduos provenientes de classes mais altas, conseqüentemente abastadas, e que em sua perspectiva não compactuam com o universo simbólico do rock.

Por outro lado, a convivência dos roqueiros com grupos de Hip Hop e Reggae é feita de modo mais pacífico. Tanto é que há eventos ocorridos no Crato que se compactuaram bandas de rock e grupos de Hip Hop, como Irmandade rap e o cantor *rapper* Skinny.

3.1 Roqueiros verdadeiros e playboys: Conflitos, modos de exclusão e segmentação

Entre os roqueiros há um modo de regulamentação que permite uma senha de entrada nos grupos e ao mesmo tempo há determinados tipos de práticas que visam a regulamentação das mesmas a fim de evitar máculas e desvios. Quando há algum tipo de prática inadequada na perspectiva deles, os mesmos ativam formas de exclusão e segmentação que visa proteger o grupo de certos “malefícios” que possam ocorrer.

Sendo assim, os roqueiros do cariri cearense precisam manter determinadas práticas que os aproximem do modelo construído em seu imaginário, corroborando com seu modo de vida. Aqueles indivíduos que frequentam shows e eventos e não se encaixam no tipo ideal que os roqueiros constroem, são vistos de forma pejorativa, nomeando-os de playboys e “roqueiros modinhas”.

. Eu vejo assim, o problema da juventude hoje é que vejo que os jovens não conseguem se encontrar. **Diferente de mim que me encontrei na música.** Hoje vejo muitos pivetes que vão nos shows de rock vestidos de preto, usando tatuagens, cabelo grande. Mas eles usam isso só por moda, tá ligado? Na pós modernidade, a teoria tenta destruir a realidade. Quando teóricos propõe críticas e não soluções, acho bem complicado. Aí vejo assim, tem jovens que vão pra forró e vão pra festas de rock. Mas vejo que eles precisam se encontrar. Essa influência das teorias que o jovem tem que ser aberto pra várias áreas impedem deles se encontrarem. **E se eu gosto de uma coisa eu tenho realmente provar que gosto.** Isso inclui muito mais que ir a shows e vestir preto, mas sentir o rock. Eu não escuto rock, eu sinto rock. (R.B, 30 anos, M).

No comentário do sujeito acima, está bem clara a ideia de divisão eu/ele/nós/eles. Sendo uma questão discutida desde os primórdios da Antropologia. O entrevistado com isso cria uma distinção social daquilo que ele constrói subjetivamente como “correto” e aquilo que deve ser “evitado” em se tratando do estilo de vida roqueiro. Por isso, que nessa fala ele insiste claramente na oposição de práticas não vivenciadas em seu cotidiano, e que outros praticam. Além disso, o informante destaca a ideia do “roqueiro modinha”, ou seja, é o indivíduo que gosta de rock somente porque “faz sucesso” ou “está na mídia” não porque partilha do estilo de vida e seus valores. Nesse sentido, em oposição a esses indivíduos há os “roqueiros verdadeiros”:

Bicho, antes de ter essa galera jovem que tem outros sentidos e que não curte mesmo o rock e não conhece sua história, eu e meus amigos no fim da década de 1990 e começo de 2000, a gente se reunia na praça da sé e depois ia para um bar chamado Pink Floyd, que tinha no Juazeiro. Lá só ia realmente quem gostava de rock de verdade, da música boa mesmo, não ia os modinhas, patricinhas nem playboys... Lembro que ia uma galera que escutava metal e um pessoal que curtia hardcore... Era muito massa. O som rolando e altos papos e bebedeiras (E.P, 35 anos, M).

Uma das formas que faz um roqueiro como “verdadeiro” são suas práticas que comungam com o estilo de vida teatralizado em seu cotidiano. Uma vez que essa “autenticidade” se dá também pela música rock que consomem, principalmente aquela ligada ao *underground*, que é um dos meios de acesso encontrados pelos sujeitos que se aprofundam no rock de uma forma mais especializada. Esse é um mecanismo que os indivíduos roqueiros manipulam para se opor aos “modinhas” que na sua ótica conhecem apenas bandas do *mainstream*, ou seja, aquelas bandas populares que são reconhecidas e renomadas pelo grande público do rock em geral.

A imagem abaixo mostra uma das formas de oposição usadas pelos “roqueiros verdadeiros” com o intuito de combater grupos não roqueiros, ou que no ponto de vista deles, vivem o *ethos* superficialmente.

Imagem 19- argumentações de um jovem ‘roqueiro verdadeiro’



Fonte: Facebook.

Essa postagem publicada na página do Facebook de um jovem demonstra as subjetividades que são construídas a partir das sociabilidades juvenis em seus grupos de pertença. Por meio dessas interações, esses grupos sociais criam suas normas de vivência que se materializam em suas condutas. Nesse sentido, corroboro com Becker (2008) quando o autor disserta sobre as normas sociais construídas socialmente pelos indivíduos:

Regras sociais são criação de grupos sociais específicos. As sociedades modernas não constituem organizações simples em que todos concordam quanto ao que são as regras e como elas devem ser aplicadas em situações específicas. São, ao contrário, altamente diferenciadas ao longo de linhas de classe social, linhas étnicas, linhas ocupacionais e linhas culturais. Esses grupos não precisam partilhar as mesmas regras e, de fato, frequentemente não o fazem. Os problemas que eles enfrentam ao lidar com seu ambiente, a história e as tradições que carregam consigo, todos conduzem à evolução de diferentes conjuntos de regras. À medida que as regras de vários grupos se entrecrocaram e contradizem, haverá desacordo quanto ao tipo de comportamento apropriado em qualquer situação dada (BECKER, 2008, p.27).

Uma das palavras que mais mencionei ao longo do texto e que merece um destaque é a sociabilidade. Porque a partir desse conceito o leitor pode compreender como são criadas as relações de pertencimento, vivência e exclusão no universo roqueiro. O conceito de sociabilidade, no ponto de vista das Ciências Sociais, se apresenta como uma das formas de relações sociais mais visíveis em grupos juvenis. Um dos sentidos dessa palavra a partir de um dicionário diz o seguinte: é uma forma de capacitação natural do ser humano para a convivência em sociedade; maneiras de viver em sociedade; formas de vida em sociedade. A partir dessa definição têm-se uma primeira ênfase: a associação dos indivíduos em sociedade, que pode parecer “comum”, mas que se contextualiza e se destaca a partir dos processos globais vivenciados em termos de sociedades que se movimentam rumo à atomização e dispersão de referenciais identitários crescentes dos sujeitos.

Para compreender o sentido que a sociabilidade tem para os jovens, é preciso lembrar do estudo clássico de Simmel (1990) “Sociabilidade- um exemplo de sociologia pura ou formal”. Esboçarei um pouco desse conceito contextualizando com a obra do autor.

Primeiramente, é importante que o leitor saiba que a questão da interação social, é um conceito fundamental na obra simmeliana. A formação social é pensada pelo autor a partir das interações sociais dos indivíduos e do encontro com as particularidades do social no cotidiano dos sujeitos. Por assim dizer, a própria sociedade se constrói na interação, em que os diversos elementos atômicos da sociedade formam um conjunto interativo por meio dos quais os indivíduos se comunicam.

Além disso, o autor compreende a sociabilidade como um tipo de sociação. Mas há uma singularidade que a destaca: Se revela como independente dos conteúdos, apresentando-se por meio de uma relação de convivência com o outro e para o outro. Na sociação, os grupos sociais se articulam em torno de interesses e finalidades. Já na sociabilidade a finalidade é a própria relação, por meio dela se constrói formas de integração social. É oportuno salientar que o cientista social perceba que o estabelecimento de laços sociais é uma das relações mais encontradas nas culturas juvenis. E é justamente isso que acontece nas relações que os sujeitos pesquisados tecem com seus grupos de pares. Como também a construção de visões de mundo, condutas e representações simbólicas que são construídas nos seus mundos vividos e imaginados.

É a partir das sociabilidades estabelecidas e aprofundadas pelos jovens roqueiros no interior de seus grupos de pertença que dão a eles condições de conhecimento do nível de apreciação que um indivíduo tem no rock e o situa como verdadeiro ou falso roqueiro. O convívio pessoal e virtual com seus pares de contato os mantém informados sobre a localização do indivíduo no grupo de vivência. Além disso, na internet, os jovens criam memes³⁶ com um intuito pejorativo visando ataques a bandas ou pessoas que não compactuam de suas ideias. Esse discurso se apresenta na fala abaixo:

Com o passar do tempo, fui conhecendo bandas diversas, e não sentia muita necessidade de ficar ouvindo os clássicos do rock. Porque é o seguinte: Metallica, Iron Maiden, Sepultura. Essas bandas todo mundo conhece. Principalmente os “modinhas”, mas conhecer Krisiun é só pra quem realmente gosta de rock e é um roqueiro que entende de música, que é leal, tá entendendo, mano? A mesma coisa eu aplico para o grunge. Gosto muito do Nirvana, mas os pivetes hoje em dia aqui no Crato ao ver vídeos da banda no youtube, se impressionam com as quebradeiras de instrumentos que Kurt Cobain fazia no palco, compra camisas em qualquer loja ou na internet. Mas quero ver, se eles conhecem a banda *Mudhoney*, que originou o grunge e todo o movimento em Seattle. Isso eu vejo que é uma diferença grande que se dá entre a galera do rock, sabe mano? (B.S, 27 anos, M).

³⁶ Meme é um termo criado pelo escritor Richard Dawkins em seu livro *The selfish gene* de 1976, que significa uma composição de informações e ilustrações que se propagam rapidamente em meios comunicacionais. Com a propagação da internet, o meme pode ser considerado um conceito, ideia ou piadas que se disseminam de forma instantânea e global. Em meios online ele tem um caráter cômico ou pejorativo e, ao mesmo tempo, efêmero.

Uma das práticas sociais dos indivíduos do underground é a vigilância quanto a determinados tipos de postura dos integrantes das bandas e entre eles mesmos. Em meados da década de 1980 e 1990 havia um discurso no rock pautado em atitudes anticomerciais (FRIEDLANDER, 2012). Tal como um indivíduo roqueiro pode ser considerado um playboy ou “modinha”, no Crato, integrantes de bandas também podem ter seu trabalho comprometido entre os roqueiros *undergrounds* por iniciar apresentações em circuitos de apelos mais populares como programas de TV e festivais de grande porte.

Essa questão é tão forte no imaginário roqueiro que no livro intitulado *Heavier than heaven* (Mais pesado que o céu) do autor Charles Cross o autor trata sobre isso. O mesmo narra a trajetória do vocalista da banda Nirvana, Kurt Cobain, e expõe que o músico sentia-se altamente incomodado pelo fato do Nirvana ter conquistado sucesso no *mainstream*. De acordo com o autor, Kurt Cobain queria passar o resto de sua vida apenas tocando sua guitarra, em lugares pequenos como bares e galpões onde podia sentir o “calor” do público underground. (CROSS, 1992).

O fato de bandas que têm uma origem no underground, conseguir fama, se apresentar em programas populares da TV, principalmente na emissora Globo, fazer parcerias com cantores não roqueiros, pode ser malvista pelos próprios roqueiros, tanto bandas locais como ao nível global. Um dos interlocutores que aqui denomino de D.T de 23 anos, narra como começou a gostar da banda Metallica e foi uma das que mais apreciou, até os integrantes, principalmente o vocalista, praticar ações que não condizem com o estilo de vida roqueiro:

Bicho, pra você ter uma ideia praticamente de infância eu já ouviu Metallica, mas passei ao ouvir mais por causa de uns amigos meus que apresentaram os primeiros discos da banda. Depois quando fui acompanhando a vida dos integrantes em revistas e pela internet percebi que o vocalista é muito hipócrita. A banda aceitou se apresentar com Lady Gaga, só por causa de apelo comercial, e pra eles botarem mais grana no bolso. Aí cara, deixei de vez de curtir Metallica. Além do mais também, o vocalista mata leões e ursos só por prazer. Isso pra mim é horrível, pra uma banda que sempre se dizia metal, agora são uns vendidos, é triste... (D.T, 23 anos, M).

A última expressão do entrevistado “ser vendido” corresponde dizer que a banda se corrompeu e maculou o modo de vida roqueiro por se apresentar com outros artistas

de vertentes do pop, como a cantora Lady Gaga. A relação de “risco” entre o sucesso e a visão dos fãs, também é perceptível entre os alternativos. Exponho isso na fala da jovem abaixo:

Nossa banda sempre faz um som para muitos, mas a gente tem muito cuidado em fazer boas músicas... A gente tem uma proposta que mistura rock, jazz, blues e alternativo. E também temos uma pegada poética em nossas composições. A gente sempre se preocupa com nosso público alternativo pra saber se realmente estão gostando do nosso som, pra não soar com uma coisa fora da nossa originalidade. Fazemos parte da música alternativa e temos uma necessidade de tocar para o público que também é exigente no sentido de consumir nossa música. Então, a gente faz de tudo pra num destoar a nossa originalidade enquanto músicos, sabe? Por isso que um material de qualidade nos faz ser bem vistos na música. (J.X, 22 anos, F).

A preocupação em torno de uma vigilância para se manter “autêntico” concernente a musicalidade que produz determina certos tipos de controle de posições dentro dos grupos de vivência roqueiros. Uma transição entre ser visto por um público maior o que inclui a presença de holofotes midiáticos, muitas vezes não é uma preocupação da banda. Porém, uma parcela do público vê tais práticas como perda de originalidade.

Como foi citado, as bandas locais também não estão isentas dessa preocupação em destoar sua originalidade presente em suas expressividades musicais. Nesse sentido, a ênfase em relação a temas de músicas no underground e no alternativo, as visões de mundo propagadas subjetivamente nos grupos de vivência, e o apelo estético são elementos que formam um conjunto de representações comungadas entre os indivíduos corroborando diretamente em seus estilos de vida.

Um entrevistado durante a pesquisa de campo, afirmou que curti várias bandas de *hardcore*, mas posteriormente, vendo as atitudes e posturas dos membros, preferiu escutar somente bandas *hardcore* do underground por considerar mais “autênticas” e não “vendidas”.

Gosto muito de *hardcore*, principalmente com aquela pegada do punk clássico, bandas como Dead Fish, Gritando HC e Bad Religion. Mas tive um problema sério com o Cpm 22. Quando eu tinha 15 anos, moleque mesmo, eu ouvia muito Cpm. Mas com um tempo percebi que as músicas deles foram mudando muito de assunto, era umas coisas muito melosas cara. Umas letras

românticas, isso pra mim era muito estranho, mas até admitia. Mas teve uma vez que cara que eles tocaram em uma apresentação com Cláudia Leite patrocinada pela Coca-Cola. Ali pra mim foi o fim da picada. Banda vendida da peste. (C.W, 22 anos, M).

Há bandas que a meu ver ainda conseguem se manter em evidência tanto no *mainstream* como no underground, como a banda Raimundos que no início de 2000 houve a saída de seu vocalista, Rodolfo Abrantes, mas após um ano, o grupo lançou materiais novos e tornou a aparecer no cenário underground, como também retornou ao *mainstream* tocando em eventos de grande porte como o Rock In Rio e Planeta Atlântida, como também já apareceram em programas da Rede Globo. No caso acima, para o entrevistado, a banda Cpm 22 perdeu a credibilidade no momento em que “se vendeu”, ou seja, tocou com artistas de outros gêneros musicais distantes do rock e se apresentou em eventos de grande porte, bem como em emissoras de TV aberta.

Entre as bandas locais underground principalmente aquelas que tocam punk, heavy metal e thrash metal, registrei discursos contra casas de shows que são frequentadas por “playboys” e a insatisfação presente por não aceitarem as bandas que executam um som mais “pesado”. Dessa forma, se desenvolve rivalidades contra aos indivíduos que frequentam essas casas de shows bem como os responsáveis por contratar bandas, que na ótica dos informantes não transmitem o *modus operandi* roqueiro.

Bom, em relação a shows é uma coisa muito complicada, porque não envolve só banda, envolve espaço, que muitas vezes é o espaço público e o som. A gente tem que alugar de alguma maneira o som de um estúdio ou de uma empresa. Enfim... Por essa razão fica mais caro de se promover um evento, e reflete no preço do ingresso e tudo mais... Aí vejo que ainda faltam espaços que agreguem essa música não comercial. Posso citar exemplo de alguns espaços aqui do Crato. Tem espaços que abrem oportunidades para bandas de rock, mas esses espaços têm vertentes em fazer cover e bandas modinhas. Então, o underground essencialmente não faz cover e sim produz seu próprio material. E isso dificulta. E acho que faltam lugares para shows dedicado a bandas que toquem seu próprio material com espaço de divulgação. Sinto falta de um lugar que seja a casa da música underground aqui no Crato. Tem um ou outro que toca banda x ou y mas não é constante, infelizmente. (D.T, 25 anos, M).

A insatisfação do entrevistado se dá principalmente pela carência de espaços “roqueiros” que, ao mesmo tempo, ele denuncia a falta dos mesmos. Mas também, seu discurso é direcionado para bares e casas de shows do Crato e de outras localidades que

incluem em sua programação bandas “modinhas”, que necessariamente na visão dele não operam a lógica do rock “verdadeiro”. Há também uma autoafirmação do informante ao afirmar que o *underground* é autêntico e não faz cover, diferente do que é veiculado nesses espaços de apresentações de bares mais populares.

Na fala que exibirei abaixo, o interlocutor relata que as maiores dificuldades concernentes à música rock se dão em relação a não aceitação de bandas undergrounds nessas casas de shows, e os problemas que uma apresentação de rock “pesado” pode causar.

Bicho, as dificuldades são todas (risos). Porque primeiramente, se a gente pegar um rock thrash metal que minha banda toca ele tem uma dificuldade enorme de ser aceita... O rock underground ele tem uma grande dificuldade com as casas de shows ou bares aqui da região. Porém, com o tipo de som que faço a dificuldade é essa elevada a dez vezes, porque os bares têm preconceito porque eles fazem uma série de questionamentos dizendo, que som é esse? O que vocês querem tocar? Dá briga? Eles sempre acham que dá briga, mas nunca deu uma briga em final de evento. Eles dizem isso. Mas pra bandas covers e de playboys eles inserem. Quando abrem as portas, outra dificuldade é o preço. O pessoal aqui quer... As casas de shows independentes daqui querem lucrar mais do que querer que aquilo que acontece ali se repita. Aí eles dizem que o preço do aluguel vai ser tanto, por exemplo, o preço vai ser mil reais o aluguel de uma tarde, aí a gente tem que pagar isso ali e eles não dão o mínimo suporte, exigem muitas coisas e o preço de aluguel é uma grande dificuldade. (C.W, 23 anos, M).

Apesar da fala de indignação do entrevistado, em 2017, no Casarão Boteco que é um dos bares que contratam bandas com o intuito de shows noturnos, anunciou shows da banda úlcera e uma banda cover do Sepultura. Porém, ocorreu apenas uma vez durante esse ano. A perpetuação do pensamento dos roqueiros undergrounds que pesquisei em atribuir casas de shows alternativas como espaços que maculam o verdadeiro rock, fez com que esses jovens iniciassem a organização de seus próprios eventos. Sujeitos como Rodrigo e Paulo³⁷ bem como alguns integrantes de bandas e o Coletivo Camaradas, que concentra seus trabalhos em auxiliar bairros e indivíduos carentes no Crato, organizaram um dos primeiros festivais com bandas do punk, heavy metal, thrash metal e rock de garagem. O evento intitulado *Kaverada*.

³⁷ Nomes fictícios.

Ocorreram duas edições dele e se tornou um dos pioneiros em conceder espaços para bandas de rock underground do Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha, bem como de outras localidades, se apresentarem. Considero uma oportunidade ímpar pensar o rock caririense a partir dos sujeitos sociais juvenis que atuam em eventos como esse. É uma forma de o cientista social trabalhar o protagonismo dos jovens e analisar suas próprias expressividades; suas próprias formas de atuação como sujeitos sociais.

Uma das questões que se destacaram no meu trabalho de campo foram as apropriações do espaço urbano, referentes a casas de shows em que geralmente são frequentadas por jovens de classe média, ocupadas por roqueiros periféricos. Um desses casos ocorreu em 2017 quando, se reuniram no Casarão Boteco, estabelecimento localizado no bairro Pimenta no Crato, duas bandas de rock underground. Não citarei o nome das bandas com a finalidade de proteger a imagem dos indivíduos.

O show começou enérgico com muitos sujeitos de preto fazendo rodas de pogo, mesmo em um lugar apertado. Na plateia, observei algumas moças que ficavam na parte detrás da pista de shows acompanhadas de seus namorados. Os mesmos ficavam às vezes batendo cabeça e bebendo cervejas *Heineken*.

Era cerca de 2h da manhã quando alguns jovens entraram no banheiro masculino e quebraram os espelhos, outros encheram o vaso sanitário do banheiro feminino de papel higiênico. Houve relatos, que não confirmei, de pichações e defecações no chão e outros tipos de estragos nos banheiros. Tais fatos causaram irritação ao dono do estabelecimento. O mesmo reformou os banheiros com os recursos financeiros apurados em algumas festas e não mais chamou bandas underground para se apresentarem ali. Ele afirmou que temia ocorrer brigas e confusões durante os shows por causa das rodas de pogo.

A partir desse relato, reflito que tais práticas dos jovens roqueiros undergrounds revelam suas expressividades e singularidades em ocupar um *pedaço* que não pertence a eles. As formas de ocupação desses jovens no estabelecimento bem como as práticas que ocorreram nos banheiros, podem ser vistas no senso comum como atos de vandalismo e rebeldia exercidos por uma juventude “indomável”. Porém, longe de visões hegemônicas e totalizantes, esses atos “rebeldes” demonstram que os jovens roqueiros underground se apropriaram de um espaço com intuito de revelarem que o mesmo é “indigno”, na ótica deles, de ser reconhecido e referenciado como um ponto

veiculado ao “rock verdadeiro”. Prova disso, foram os constantes gritos da plateia em alguns momentos dos shows com os dizeres “*Vaza playboy*”.

Sendo assim, da forma como reflete Lima Filho (2010) penso que a estratificação pela renda é um dos motivos pelos quais muitos conflitos se perpetuam entre os roqueiros do cariri cearense. Nesse sentido, os roqueiros verdadeiros evitam espaços de playboys e criam seus próprios pedaços de atuação. E com o passar do tempo, tais lugares podem ser ressignificados pela atuação dos atores sociais.

Mas o caso do Casarão é interessante porque expõe as ressignificações que são demarcadas com elementos contextuais. Com o encerramento das atividades da casa de shows *Estação da sé* localizada na Rua Dr. Miguel Lima Verde no Crato, o Casarão não foi mais veiculado como um lugar de playboy, principalmente pela diversidade de eventos que ocorreram nos últimos meses de 2017, com intuito de agregar vários grupos de vivência roqueiros. Mesmo assim, a frequência dos roqueiros undergrounds nesse espaço ainda é mínima, principalmente com as altas dos preços dos ingressos, valores entre 20 a 30 reais, e elevados preços das bebidas, fazendo com que prefiram transitar em seus espaços específicos.

Um dos espaços singulares que unem roqueiros undergrounds são eventos de rock realizados pela loja Porão rock, localizada em Juazeiro do Norte, principalmente o *Juazeiro rock*, bem como o *Kaverada*.

O último foi nascido a partir de um discurso de inadequação e com intenções de bandas autorais undergrounds terem seus próprios espaços de apresentação. Bandas locais como Ratos Mutantes, Importunos, Dead Social, Paranoia, Úlcera, já se apresentaram nesse evento. Também, esse evento, contou com participações de bandas de outras localidades como Recife (PE) e Campina Grande (PB).

Ainda corroborando com Lima Filho (2010), a polarização entre roqueiros verdadeiros e playboys ocorre principalmente pela estratificação pela renda, uma vez que “ter dinheiro” é considerado um descrédito. Por isso, quem o possui, muitas vezes, na ótica dos roqueiros undergrounds não é considerado íntegro a partilhar dos valores e estilos de vida da música rock. Nesse sentido, constantemente há uma atribuição proferida do termo “roqueiros coloridos” que é vinculado a lógica de distribuição dos “roqueiros alternativos”.

Uma prática peculiar que observei em relação a alguns jovens metaleiros e também outros agentes do rock underground como *punks* e *hardcores*, foi o hábito de se reunirem em praças para ouvir músicas, conversar e consumir bebidas alcoólicas. Porém, houve um destaque em certa prática: observei que esses indivíduos frequentavam shows das bandas alternativas nos bares que descrevi como o casarão e Estação da Sé, porém os mesmos não adentravam no local dos shows. Eles preferiam ficar reunidos na calçada ouvindo suas próprias músicas em seus celulares e, ainda não consumiam a bebida que era vendida dentro do estabelecimento. Optavam por comprar vinho, cerveja, cachaças e outros destilados, na Rua Ratisbona no Crato, perto da Praça da RFFSA, em um bar que fica próximo a um posto de gasolina, em um percurso de cerca de 9km das casas de shows.

Percebo que essas práticas são formas de resistências desses grupos. Uma autoafirmação de protesto e forma *outsider* de ocupar o local, mesmo sem adentrá-lo. Prova disso, se dá com o ato de negação em relação a não consumir as bebidas vendidas nas casas de shows. Por meio dessas redes de sociabilidades afetivas, os jovens roqueiros se apropriam e ressignificam o espaço urbano modificando sua paisagem e, ao mesmo tempo, corroboram para a construção de seus projetos de vida coletivos e individuais.

3.2 Bandas covers e autorais: refletindo sobre o lugar social dos jovens e perspectivas de futuro.

Ser membro de uma banda, comprar instrumentos, comprar acessórios como microfones, ferragens de bateria, encordoamento, pagar ensaios em estúdios, não receber ou ganhar um valor mínimo como cachê, gastar com roupas, pierciengs, camisas, produção, mixagem e masterização e distribuição de discos, pagar uma empresa para a mesma incluir canções em plataformas digitais online, dentre outros.

Todas essas ações que envolvem questões financeiras estão presentes no cotidiano dos jovens, onde os mesmos se esforçam para adquirir autossuficiência profissional com intuito de manter suas bandas ativas na movimentação roqueira do Cariri Cearense.

Os jovens que trabalhei e que compõem o universo dessa pesquisa são, sobretudo, estudantes universitários, bem como trabalhadores assalariados. Também há aqueles que só fazem “bicos”, entrevistei também um proprietário de estúdio. Dentre

essa heterogeneidade de indivíduos, uma das características que têm em comum, é o fato da construção de seus projetos de vida como músicos. Apresento ao leitor algumas impressões dos jovens quanto ao trabalho, bem como um pouco de suas trajetórias. Farei alusão aos entrevistados por meio de nomes fictícios.

Paula Soares nasceu no Crato-Ce no ano de 1994. Desde sua infância vive no bairro Independência. Na sua adolescência sua família era composta de quatro pessoas: uma irmã, outro irmão mais velho e sua mãe, Maria Soares. A entrevistada não me falou sobre o seu pai nem acerca do seu paradeiro na família. Sua irmã mais nova faleceu em um acidente, com cerca de 20 anos de idade, deixando marcas de dor profundas na família. Aos 25 anos, seu irmão casou e foi morar em outro bairro cratense. Dessa forma, apenas Paula e sua mãe Maria moram na mesma residência. A renda mensal da família é de um salário mínimo que Maria ganha como aposentadoria.

Mas antes do irmão de Paula casar e morar em outra residência, o mesmo escutava em seu cotidiano, aos 15 anos, em um único aparelho sonoro do lar, músicas de bandas como *Engenheiros do Hawaii*, *Guns and Roses*, *Nirvana*, *The Clash*, *Cpm 22*, *O Rappa*, dentre outros artistas da música rock ocidental. Sendo assim, a formação musical de Paula sofreu uma forte influência de seu irmão que ainda ouvia músicas do rap e hip hop nacional e internacional como *Racionais MC's*, *RZO*, *Planet Hemp* (que também transita entre o hardcore e rap), *Beastie boys*, *Run DMC* etc.

No ensino médio, Paula encontrou uma turma de indivíduos, que mais tarde se tornaram seus amigos, que partilhavam de seus gostos musicais o que os levou a estabelecerem uma rede de relações pautadas no gosto, práticas em comum e valores partilhados com hábitos de consumo parecidos (MAGNANI, 2002).

Ao concluir o ensino médio, ela procurou trabalhar em algo que lhe agradava. Durante seis meses trabalhou voluntariamente na biblioteca da escola onde estudou, Liceu do Crato. Mas, a mesma me afirmou que precisava de um trabalho onde seria remunerada pelos serviços prestados:

Cara, eu precisava naquele tempo de arrumar um emprego porque só com o salário de minha mãe não dava para manter nossa vida, era pouco. Salário mínimo no Brasil é uma piada. Então, realmente eu tive que correr atrás. Mas após distribuir vários currículos não consegui um emprego formal. Então, quando eu completei 20 anos eu fiz o vestibular na Urca (Universidade

Regional do Cariri) e ingressei na universidade no curso de Letras porque nunca gostei de exatas. No segundo semestre do curso, consegui uma bolsa de estudos de iniciação científica pelo CNPq. Ganhava 400 reais. Não era muito, mas eu precisava desse trabalho. Não apenas para ajudar nas despesas de minha casa, mas também para comprar roupas de bandas que gosto, maquiagens, camisetas pretas, batons, pierciengs. Também atualmente, quero fazer uma tatuagem próxima ao pescoço. Na faculdade foi onde conheci também mais pessoas que gostam de rock. Principalmente o rock gótico e pós-punk, no qual sou apreciadora. Também namorei um cara que também gosta do som. Aí deu certo demais (Paula, 23 anos).

Percebe-se então que as narrativas da entrevistada são construídas de forma diversa, na qual a linguagem e os elementos de aproximação com o rock por meio de vestuário e símbolos são construídos desde a infância. O discurso elaborado de si mesmo permite assumir atitudes frente ao cotidiano, a justificação de visuais específicos e a forma de encontro do subgênero de rock que mais aprecia.

Então, desde o ensino médio conheci um pessoal que gostava de rock, peguei algumas fitas de bandas nacionais e internacionais como Sepultura, Slipknot, Linkin Park, Joy Division, tudo assim bem diverso, sabe? Aí sim, depois de um tempo me identifiquei mais com o rock gótico e pós-punk. O jeito das pessoas desse estilo se vestir sempre me chamou também muita atenção. Tons sombrios, filmes de terror, maquiagem preta, batom preto, tudo isso me encantou, entende? (Paula, 23 anos).

Em relação à trajetória dos indivíduos que participaram da minha pesquisa, o discurso social de inadequação se constrói por meio da origem social dos sujeitos. Entre os interlocutores, sete viveram em bairros de classe média no Crato e Juazeiro do Norte, enquanto os outros são provenientes e cresceram em bairros periféricos de ambas as cidades. Bairros como Alto da Penha, Seminário, Batateiras, João Cabral, Mutirão.

O discurso dos roqueiros de classe média está menos marcado por atitudes de transgressão e inadequação. Os que vieram do Crato, e que viveram antes em outras cidades interioranas do Estado do Ceará, longe de grandes capitais, o contato com a música rock se deu de uma forma diferenciada de acordo com as experiências singulares desses sujeitos. A partir da análise do discurso de um dos entrevistados, o fato de viver em uma cidade pequena como Saboeiro com cerca de 16 mil habitantes, aparece como fator de um crescente discurso de inadequação. Principalmente expresso em frases

como: “Onde eu morava não tinha ninguém que gostava de rock, só forró”. “Aí o pessoal me chamava de extraterrestre, satanás, drogado e filho do capeta”.

Cara, o envolvimento com o rock se deu em Saboeiro, por meio de um primo meu que viajava para Fortaleza, escutava um som diferente e trazia CDS de lá. Depois, fui ouvir com ele e descobri que aquilo era rock. Mas minha família sempre dizia que era música do satanás, que eu jamais devia me envolver com aquilo. Mas depois de um tempo comecei a gostar e foi aí que me chamavam de ET, de drogado, filho de satanás... Aí quando eu tinha 15 anos fui morar em Iguatu, aí sim, lá tinha uma galera massa lá que gostava de rock, se reunia na praça, aí fiquei bem consciente sobre o que era o rock e a importância que ele exerceu em minha vida (Rodrigo, 30 anos).

Já em outro caso, um jovem de classe média descobriu o rock por meio da coleção de vinis do seu pai, as trilhas sonoras do cinema, bem como audições de fitas cassetes. A prática permitiu que mantivesse interações com roqueiros alternativos de Fortaleza trocando informações, discos, K7, etc.

Ao se mudar para Fortaleza em 1987, conheceu pessoalmente outros alternativos com quem se envolveu na movimentação do rock alternativo na época. Ao retornar para Juazeiro do Norte, participou de várias bandas até optar por trabalhar em carreira solo como músico. Mas um dos complementos de sua renda se dá por meio do estúdio de ensaio e gravação que construiu em 2015 em Juazeiro do Norte. Várias bandas o procuram para gravar discos e para ensaiar. Esses ensaios possibilitam conselhos do mesmo com intuito de melhorar tais bandas profissionalmente.

Uma vida cheia de percalços, desafios e empecilhos, reviravoltas tende a alimentar o discurso de inadequação roqueiro. Essas potencialidades de situações desfavoráveis acarretam principalmente jovens de baixa renda.

Ronaldo Silva nasceu no Crato em 1990 e viveu no bairro Seminário em uma família composta por sua irmã mais nova e sua mãe. Seu pai se divorciou de sua mãe por desentendimentos e foi morar em São Paulo. Ronaldo conviveu também não apenas com seus pais em sua infância, mas com tias, primas e primos. Mesmo morando com uma família de baixa renda, em sua infância estudou em escola particular até a 5ª série. Após isso, deixou o colégio particular para frequentar a escola pública.

De acordo com o mesmo, isso mudou sua vida, porque deixou de ser um aluno que tirava boas notas, para tornar-se um aluno que era desleixado com as disciplinas escolares, principalmente em matemática e química. Ele afirmou que era um bom aluno em Português, Literatura e História, porém alegou que a escola valorizava somente às Ciências Exatas: Matemática, Física e Química.

No colégio público estadual conheceu vários jovens que também gostavam de rock e passavam o tempo em praças da cidade para consumir bebidas alcoólicas e “ficar” com as garotas. Também se reuniam nas casas de outros amigos que já tinham bandas de rock. Inclusive tocavam em aniversários. Com isso, o interesse de Ronaldo em relação à música rock e a criação de sua própria banda aumentaram. O mesmo fundou uma banda grunge denominada Smile 42 no início de 2004.

Rodrigo Bezerra também destaca as dificuldades financeiras de sua família e o fato de seus pais não permitirem que ele saísse à noite para a casa de seus amigos, aos 16 anos. Quando ele completou seus 20 anos passou a ter mais autonomia, e ia aos espaços da praça da RFFSA e bar Pink Floyd para ver shows de rock. O seu depoimento mostra as dificuldades financeiras que passou ao terminar o ensino médio.

Cara, quando conclui o ensino médio, eu pensava em fazer uma faculdade de Psicologia. Mas aqui no Cariri só tinha particular, aí foi palha. Então fiquei um bom tempo só em casa sem trabalhar. Como eu morava com meus pais, eles começaram a falar que eu tava vagabundando, mas não era isso. É porque não achava nenhum emprego que eu gostava. Até trabalhei em uma loja, mas a rotina me cansava demais. Todo dia era a mesma coisa. Aí depois de um tempo, trabalhei dando umas aulas de reforço de Biologia. Como eu gostava de Biologia no ensino médio, acho que me encontrei nessa profissão, né? Aí, meu amigo, fiz vestibular para Biologia na Urca e passei. Hoje já estou no doutorado e também já fui professor substituto da Urca. (Rodrigo, 25 anos).

É interessante perceber que o entrevistado destaca o desprezo por lugares onde há rotinas e horários fechados, ou que estabelecem um padrão de funcionamento. De acordo com o mesmo, a profissão de professor o liberta de padrões e rotinas estruturadas.

Bicho, eu mantenho a postura de punk até no meu trabalho. A questão do “faça você mesmo”, eu adoto até na minha rotina como professor e pesquisador. Porque viver como pesquisador no Brasil não é fácil, envolve

muitos gastos e viagens. Então, eu tento fazer isso tudo da minha forma e com criatividade. Elaboro fanzines, muitas coisas escrevo à mão pra evitar mais o computador. Essas coisas são importantes para mim. (Rodrigo, 25 anos).

A ideia do trabalho como algo enfadonho e que surge como obrigação incomoda a maioria dos jovens dessa pesquisa. Dessa forma, muitos trabalham ou são bolsistas de pesquisa dentro de ambientes lépidos que permitam atividades menos padronizadas. Por meio desse tipo de comportamento muitos sujeitos optam por ter empregos mais “flexíveis”.

Entre os entrevistados, Paula saiu do estágio escolar, para ser universitária e bolsista de pesquisa. Rodrigo saiu de uma loja de calçados para ser professor de reforço infantil. Patrícia deixou a loja de roupas para trabalhar em um departamento financeiro no Crato. Gabriel trancou o Curso de Engenharia Civil e formou duas bandas, uma cover e outra autoral. Sua banda cover encerrou as atividades, e hoje sua banda autoral Cômico Marfim está na ativa enquanto às vezes ele dá algumas aulas em cursos preparatórios para concursos. Outros ainda “fazem bicos” com intuito de se manter financeiramente e comprar instrumentos.

A vida profissional é um ponto que se destaca na trajetória dos jovens roqueiros. Pois, ao chegar aos 18 anos os mesmos são instigados, por seus pais ou por meio de suas próprias decisões, a buscar maneiras de conseguir sua própria autonomia. Assim, quando adentram no mercado de trabalho procuram incorporar também seus estilos de vida da música rock nesses ambientes.

Rapaz, como trabalho em um escritório de contabilidade, o que mais gosto de fazer é apresentar algumas bandas, isso nos intervalos do trabalho, às minhas amigas. Muitas nunca tinham ouvido falar de Linkin Park, Sepultura, Nightwish... Aí, sempre que a gente pode, a gente sai pra algum barzinho pra tomar umas e ouvir um som. Ou então a gente combina umas baladinhas com pernoite e fica revezando nos fins de semana, na casa de cada uma. Isso eu acho muito divertido (Patrícia, 26 anos).

O envolvimento com bandas também é visto como uma parte da vida profissional dos jovens. Apesar de não possibilitar rendimentos fixos, muitos deles atuam nessas bandas. Fazer parte de um grupo musical é um resultado das

consequências que surgem a partir da construção de laços de sociabilidades nas turmas de amigos.

Bicho conheci uns amigos meus no bairro quando eu tinha 16 anos. Aí bicho a gente formou nossa banda. Sabe, foi porque a gente gostava mesmo de ouvir rock. Como eu e meu irmão nós já curtíamos muito o punk rock, aí chamei mais dois colegas nossos e começamos a tocar. Era tudo improvisado no começo. A bateria tinha várias latas de querosene, doce, sardinha, mucilon... Eu tinha uma guitarra velha e meu irmão um violão. Depois de muito tempo foi que comprei uma guitarra melhor e meu irmão, um baixo. (Rodrigo, 25 anos).

Vale ressaltar que para além das trajetórias individuais dos sujeitos, as atividades como integrantes de bandas também estão imersas em situações de empecilhos. Pois de acordo com os entrevistados, participar de uma banda requer muitos sacrifícios e paciência. Também esse tipo de trabalho se apresenta como uma forma não ortodoxa de angariar recursos financeiros, visto que não há um mercado musical consolidado no cenário do rock cariense para que os músicos tenham uma carreira estável e fixa. Por isso, que os entrevistados evidenciam em várias falas que há uma necessidade de trabalhar em outro ramo profissional além da música com o intuito de conseguir autossuficiência profissional.

Muitos entrevistados de bandas mais veteranas do rock cariense como *Importunos*, *Smile 42*, *Dead Social*, *Úlcera*, relataram dificuldades em relação à gravação de suas canções principalmente por questões financeiras. Dessa forma, o registro sonoro era feito de forma amadora por meio de gravações em fita K7 ou captadores de áudio não profissionais.

Nossa primeira gravação sonora de fato, ocorreu tudo de uma forma precária. Eu colocava fita cassete no aparelho de som e como ela capta o áudio do ambiente, às vezes gravava até os cachorros latindo nas ruas. Ninguém podia falar nada e nem parar de tocar a música porque não tinha como excluir as faixas. Não era como em cd ou celular que você edita e apaga, era tudo no improviso mesmo. (Ronaldo, 27 anos).

Outro indivíduo relata que a banda devia abrigar-se em um local silencioso para a efetuação das gravações.

Rapaz, no começo da banda Úlcera a gente tinha que ir pra uma garagem ou um galpão ou no quarto mesmo. A gente tirava tudo que pudesse atrapalhar a gravação. Pois tinha que ter o máximo de silêncio. Aí, tinha um integrante que tinha um celular simples que gravava som. Aí bicho, a questão do “faça você mesmo” dava certo até nisso, pois a gravação tinha que ser feita com as coisas improvisadas e amadoras. E a qualidade do som, muitas vezes, não saía legal. (Fernando, 24 anos).

Com a chegada dos estúdios de gravação em Crato e Juazeiro do Norte em meados do ano de 2009, as bandas encontraram mais facilidades de espaços para registro de seus trabalhos e ensaios dos seus grupos. Todavia, com a popularização da internet, muitos integrantes de bandas fazem downloads de programas de gravação específicos e optam por gravar seus próprios materiais de forma independente ao invés de registrarem suas músicas em estúdio, principalmente pelos gastos financeiros incluídos nesse processo.

Bicho, desde pivete eu busco me estabelecer na música, mas não é fácil. A primeira gravação em disco a gente fez de forma independente. Um amigo nosso baixou um programa de gravação e a gente testou e gravou instrumento por instrumento em casa mesmo. Lembro do nosso batera colocar uns panos na bateria pra não incomodar os vizinhos. Várias cordas de guitarra quebraram também. Meu microfone queimou, aí bota correria e prejuízo pra comprar isso tudo de novo. Fiz a capa do disco no Word Paint, pense na tosqueira. Aí um amigo nosso por boa vontade mesmo na brotheragem (irmandade) imprimiu 200 cópias da arte do disco, aí a gente fez as capinhas. Aí em todo show que a gente tocava, divulgava o nome do Cyber café dele. Nunca foi fácil; nunca consegui nada de mão beijada. Ainda assim, não saiu um disco com a qualidade que a gente queria (João, 24 anos).

A fala evidencia as dificuldades de produzir música rock no Crato sem condições financeiras significativas. A prática que se desenvolve por meio de favores, pode muitas vezes dificultar o processo de agilidade das gravações, bem como causar resultados inesperados como relata o interlocutor acima. Ainda assim, há um tipo de orgulho expresso no ato de produzir o registro sonoro da banda sem o apoio de grandes estúdios, patrocínios, empresários e produtores.

O trabalho em bandas de rock, variando de grupo para grupo, muitas vezes ele é encarado como uma forma de complemento financeiro para as despesas dos indivíduos. Porém, raramente, na região do Cariri cearense tal trabalho ocasiona renda. Mesmo

fazendo shows em Fortaleza, São Paulo, Salvador, a banda *Nuverse* ainda tem dificuldades para consolidação de sua carreira.

Nossa experiência na banda Nuverse tem sido boa apesar dos desafios. A gente fez vários shows em Crato, Juazeiro, Barbalha e também em capitais como São Paulo, Fortaleza, Salvador. Mas a vida em banda não é fácil. Exige muita energia e paciência. Principalmente a questão financeira, é complicada demais, muitas despesas e pouco retorno. Até que somos uma banda conhecida aqui na região, mas isso ainda não é o suficiente. Sonho em um dia ainda em viver só de música. Mas o artista pra ele ser reconhecido ele precisa sair daqui viver em grandes capitais como São Paulo e Rio de Janeiro (Rivânia, 23 anos).

Porém, para alguns jovens roqueiros, a experiência adquirida em bandas possibilita a inserção em outros projetos também vinculados à música como promotores de eventos, bem como corrobora também pela escolha da carreira universitária. Alguns jovens entrevistados me afirmaram que ingressaram em cursos de nível superior na área de humanas, principalmente pela questão da criticidade que há nesse campo. Na ótica deles, isso se associa à música rock.

Namorei um cara que tocava em uma banda e através disso fui conhecendo mais o mundo da música. Na universidade conheci um coletivo que fazia umas atividades voluntárias no Crato. Aí eu participei dele, Coletivo Camaradas. Dentre as atividades que a gente fazia era a organização de eventos de rock. Eu apresentava as bandas. Era bem legal, tá ligado? (Paula, 23 anos).

Quando formei minha banda eu já gostava muito de rock. Aí eu entrei no Curso de História da Urca e lá tinha uma galera que conheci que depois se tornaram meus amigos. Aí bicho, eu fui conhecendo mais sobre música, aí eu e alguns colegas decidimos criar um evento próprio de rock. Mas os gastos financeiros e a falta de grana muitas vezes impede de acontecer mais edições do evento. As casas de shows daqui são muito fechadas pra rock de verdade. A gente tem que se virar mesmo. (Cícero, 23 anos).

As dificuldades, principalmente econômicas, diversas vezes são ressaltadas nas entrevistas. Tanto que os músicos que entrevistei, todos afirmam que complementam sua renda com outras atividades que possibilitam o não abandono da carreira musical.

Ser integrante de uma banda de rock e tocar em períodos noturnos, já é vista pelos roqueiros como uma atividade “transgressiva”, pois na visão deles não acumula dinheiro suficiente para estabilizar-se profissionalmente.

Cara, desde quando eu morava em Fortaleza já via o pessoal de lá reclamar que música não dava dinheiro, aí quando cheguei aqui no Crato foi que senti mesmo essa dificuldade ao montar minha banda. Não dá pra viver só de música. Eu queria muito cara, mas no momento não dá. (Anderson, 32 anos).

Dessa forma, os jovens roqueiros procuram outras atividades para complementar sua renda, tendo em vista que os cachês recebidos nos shows são inexpressivos e não possibilitam rendimentos fixos.

Bicho, eu queria muito que o rock desse dinheiro aqui em nossa região, mas infelizmente não acontece isso. Rock não dá dinheiro, tem que ter outras atividades. Atualmente eu vejo o cenário de rock bem parado por aqui porque a galera tá trabalhando cara. O negócio tá difícil pra todo mundo. A gente mesmo [banda ratos mutantes] paramos um pouco a atividade da banda para procurar emprego. Eu mesmo trabalho fazendo bicos. Trabalho em um restaurante como atendente e garçom e ainda faço o curso de Geografia na Urca. Aí nosso vocalista, trabalha numa fábrica de calçados, o guitarrista passa o dia estudando na faculdade. Aí a gente resolveu parar as atividades da banda por enquanto para justamente acumular dinheiro pra gente ensaiar, comprar instrumentos novos, voltar a ativa novamente, entende? (Renato, 25 anos).

As dificuldades econômicas foram ressaltadas por quase todos os entrevistados. A maioria deles afirmou que para manter a atividade em bandas a renda é complementada por meio de outros trabalhos formais e informais. Tais empecilhos financeiros, inclusive, são um dos motivos para o encerramento das bandas ou a saída de integrantes.

Sabe, a nossa banda toca muito aqui na região do Cariri. Crato e Juazeiro, a gente já tocou em praticamente todos esses bares alternativos, mas ainda vejo que aqui não uma movimentação própria para rock, infelizmente. Principalmente na questão de mercados que movimenta o comércio local com roupas, calçados etc... Mas ainda assim, a galera faz o possível pra fazer eventos, mas ainda não tem produtores, empresários, um cenário consolidado de música alternativa, tá ligado? (Jéssica, 22 anos).

Cara, muita gente diz que o rock acabou, eu não acredito nisso. Mas o problema que a gente enfrenta aqui no Crato é a falta de espaços próprios para rock. Aí mesmo fazendo eventos por nossa conta fica difícil para arranjar uma estrutura sonora decente para a banda e para o público. Acho que isso é um dos motivos pra muitas bandas acabarem, mas mesmo diante dessas dificuldades a gente não pode desistir. Ainda também tem a questão das roupas de rock, e acessórios... Só tem praticamente uma loja aqui que é a Porão rock, aí fica complicado. (Thiago, 23 anos).

A visão dos interlocutores acima deixa claro que do ponto de vista das bandas, ainda são poucos os espaços dedicados ao rock na região do cariri cearense e falta um mercado roqueiro consolidado. Na concepção deles, ainda é preciso investir em diversificação comercial, além da ausência propriamente de uma movimentação roqueira na região.

Além disso, muitos integrantes de bandas relatam as dificuldades em se firmarem como artistas de música autoral, sendo que as casas de shows, em uma visão empresarial, abrem mais oportunidades para bandas covers se apresentarem. Muitas falas dos entrevistados relatam os percalços concernentes às suas atuações como músicos da região.

Então bicho, acredita que minha banda úlcera, toca mais fora do que aqui na cidade do Crato? Porque assim, aqui não têm muitos eventos especificamente voltados para esse gênero de música rock, mas a gente toca pouco, acho que existe uma panelinha que não convida a gente, sabe? Geralmente quando a úlcera toca é no próprio evento que a gente organiza que é o kaverada. Mas em contrapartida, a gente é muito convidado pra tocar fora. Nesse ano de 2016 a gente tocou três vezes em Pernambuco. Tocamos primeiro em Salgueiro, depois a gente fez uma mini turnê em Recife e Olinda. Um show em Recife e dois em Olinda. Tocamos também em Araripina, Pernambuco. Em várias cidades do Ceará também e na Paraíba. Principalmente em Cajazeiras. Enfim, a gente toca mais fora do que na própria cidade ou na própria região (Cícero, 23 anos).

Sabe, eu vejo que as bandas autorais aqui de Crato e Juazeiro, passam por muitas dificuldades. Entre elas a questão de ser reconhecidos no meio artístico. Digo pela Nuverse, vejo que as pessoas, muitas delas estão acostumadas com fórmulas musicais prontas e refrões grudentos. Quando uma música não tem esses elementos ela fica difícil de ser aceita pelas pessoas. Uma das coisas que ainda falta para se consolidar uma

movimentação alternativa no Cariri é a questão da visibilidade. Falta muita visibilidade. As bandas covers são importantes, mas acho que a música autoral deve realmente se firmar. Então, o que penso é que se um músico ou uma banda quer realmente ingressar nesse mercado musical e fazer apenas isso da vida, tem que ir embora e morar em outro estado que dê essa possibilidade. (Jéssica, 22 anos)

Brother, eu penso que se uma banda quer se firmar e ser renomada nacionalmente e até internacionalmente, ela tem que ir morar em São Paulo ou Rio de Janeiro. Porque lá são os polos onde uma banda tem condições de se alicerçar. É isso que pretendo um dia fazer com a banda. Pelo menos já estou no caminho porque eu sou músico, vivo disso já. Estando em São Paulo acredito que sua música pode ser vendida para qualquer parte do Brasil. (Gabriel, 25 anos).

Percebe-se que a construção dos projetos coletivos juvenis estão associados, muitas vezes, com sua condição social. É relevante atentar para a categoria juventude que se apresenta de forma heterogênea socialmente. Os estilos de vida corroboram com as escolhas individuais desses sujeitos, na medida em que os mesmos passam a reinventar-se cotidianamente, sobretudo, *ser jovem* e *ser roqueiro*, são duas categorias sociais de identificação que são vivenciadas e vivificadas constantemente por esses sujeitos sociais. Sendo assim, a música rock está imersa na constituição dos projetos de vida coletivos desses jovens.

Alguns entrevistados afirmaram que no início de suas carreiras formaram bandas covers com o intuito de adquirir uma renda extra, mas não conseguiram dedicar-se exclusivamente a bandas desse tipo porque na visão deles estariam perdendo certo tipo de “autenticidade” nos seus trabalhos.

Na nossa região a carência nem é público, nem banda. Mas sim por espaços que agreguem essa música não comercial. Posso citar exemplo de alguns espaços aqui do Crato. Tem espaços que abrem oportunidades para bandas de rock, mas espaços que tem vertentes em fazer cover. Então, o underground essencialmente não faz cover e sim produz seu próprio material. E isso dificulta (Diego, 25 anos).

Apesar de haver bandas covers bem sucedidas no Crato, como por exemplo, a banda *Tiro certo*, isso não lhes fornecem um lugar de prestígio em relação a serem músicos consolidados na região, visto que também vivenciam dificuldades financeiras e

musicais em cidades onde se manifesta uma forte presença do Forró eletrônico e Sertanejo. Sendo assim, o rock do cariri cearense, tanto na percepção do público como dos artistas se revela como *outsider* no cenário urbano. Os próprios músicos se percebem nessa posição de “marginalidade”, não apenas do ponto de vista de suas carreiras musicais profissionais, mas também enquanto sujeitos que contendem contra um mercado massivo que lhes impõem certa invisibilidade no meio social-musical. Por isso, que há uma necessidade dos músicos em desenvolver atividades paralelas à banda, para sustentarem-se financeiramente.

Um dia cara, eu quero viver principalmente da música em minha vida, mas acho isso muito difícil de acontecer. Trabalhar como músico e viver só disso aqui na região acho muito complicado (risos). Por isso que atualmente eu trabalho na cozinha de um restaurante e ainda faço eventos de discotecagens com vinil em alguns bares, além de ter minha banda cover de Chico Science e Nação Zumbi. (Anderson, 32 anos).

Logo, ao refletir sobre os meios sociais dos integrantes das bandas, percebe-se que as várias formas de trabalho desenvolvidas pelos mesmos não são exercidas apenas para a autossuficiência dos indivíduos, mas também para manter o modo de vida roqueiro presente em suas vidas. O cientista social precisa atentar que essas maneiras experienciadas de atividades financeiras, na ótica juvenil, manifestam-se como uma forma de preservar as diversões nos fins de semanas, as compras de acessórios, instrumentos, enfim, uma gama de práticas que corroboram na manutenção de seus estilos de vida.

3.3 As significações dos eventos para os roqueiros

É justamente durante os eventos onde os membros dos grupos de vivência roqueiros interagem e criam suas redes de relações de sociabilidades. Dessa forma, por meio dessas interconexões que os estilos de vida dos roqueiros bem como seus valores são exercitados. O estilo de vida é visto por Bourdieu (1983) como um sistema de preferências em que os elementos simbólicos atuam de forma distintiva. Nas palavras do autor, a concepção de estilo de vida se dá como:

Um conjunto unitário de preferências distintivas que exprimem, na lógica específica de cada um dos subespaços simbólicos, mobília, vestimentas, linguagem ou héxis corporal, a mesma intenção expressiva, princípio da unidade de estilo que se encontra diretamente à intuição e que a análise destrói ao recortá-lo em universos separados [...] cada dimensão do estilo de vida simboliza todas as outras (BOURDIEU, 1983, p.25).

Os eventos possuem elementos de identificação com o público que atua nesses espaços, desse modo, o próprio local onde o mesmo ocorre pode fazer parte de uma representação subjetiva para os indivíduos. Por isso, quando há eventos em casa de shows, onde há um público juvenil de classe média que frequenta, muitos roqueiros *underground* veem esses locais como indignos para apresentações de shows de rock.

Um dos eventos que iniciei a pesquisa foi o Abril para a Juventude no fim do ano de 2016, realizado com o apoio do poder público e da Secretaria de Cultural da cidade do Crato, contou em sua programação com várias bandas do rock *underground* como *Importunos*, *Deadfits*, *Úlcera*, *Mary Jane*, *Lavô tá novo*. Nesse local estabeleci contato com os primeiros atores da movimentação roqueira cratense e juazeirense. As conversas informais não gravadas se mostraram como estratégias relevantes para acesso a elementos específicos dos indivíduos. A partir das dicas que os jovens me forneciam e da busca de eventos nas redes sociais, alguns pontos foram mapeados tanto em eventos realizados em bairros periféricos como *Kaverada*, em sua primeira edição foi realizada no bairro Santa Luzia, e duas outras no bairro Seminário. Também a casa de shows intitulada O Casarão Boteco, localizada no bairro Pimenta, no centro do Crato. A *Porão rock*, que é uma loja especializada em artigos para o gênero realiza eventos também no estabelecimento *Raul rock bar*, na casa de shows *Iguatemi* e no bar denominado *O Cangaço*. A localização desses eventos fica em bairros periféricos de Juazeiro do Norte como o *Aeroporto* e também bairros afastados do centro da cidade como o *Triângulo*. Esses locais destacaram-se como sendo os principais espaços de circulação do *circuito* roqueiro *underground* bem como espaços de instituições como o SESC e o CCBNB, onde ocorre o evento anual intitulado “Rock cordel”. A maioria dos shows acontece nos fins de semana e há uma presença significativa do público juvenil.

Já para refletir sobre os circuitos do rock alternativo destaco casas de shows como *Homers pub*, *Casarão Boteco*, *Seu gringo*, *Bar Resistência*. Vale lembrar ao leitor que tais locais não se apresentam exclusivamente bandas alternativas, mas a maioria de

artistas e públicos pertence a esse meio. Algumas dessas casas de shows se localizam nos centros das duas cidades. Outras em lugares mais afastados, que se tornam mais frequentados por indivíduos que possuam transporte para se deslocarem.

Nesses locais os jovens se reúnem e compartilham de laços de aproximação, gerando várias formas de sociabilidades. Sendo assim, os sujeitos se encontram para ouvir música, dançar, cantar, conversar, “ficar”, namorar, beber, tirar fotos. Os contatos estabelecidos entre os mesmos visam aprofundar ainda mais suas relações sociais e firmar laços. Esses locais fechados para apresentações de bandas acabam sendo o de maior procura nos fins de semana, embora nem todos os roqueiros sejam aptos a essa ideia.

Nos bares alternativos o preço do ingresso pode variar entre R\$ 10,00 a R\$ 30,00. Porém, no fim do ano de 2017, observei que o bar Casarão adotou determinada prática com o intuito de atrair mais público: a partir da chegada de cinquenta pessoas no local, as mesmas não pagam. Porém, muitos frequentadores de tais estabelecimentos se queixam com os valores elevados das bebidas e comidas dos bares.

Já nos bares underground as bandas são pagas por meio do *couvert*. Consiste em uma taxa que é cobrada do consumidor na qual substitui o ingresso. Dessa forma, essas casas dependem da lotação do público, pois quanto maior for, mais o bar arrecada dinheiro do consumo dos seus produtos, bem como aumenta o cachê dos artistas.

Acompanhando os shows e eventos dos roqueiros numa perspectiva de perto e de dentro (MAGNANI, 2002) é importante abordar o âmbito desses espaços como um conjunto de sociabilidades e rituais performáticos que demarcam fronteiras simbólicas e signos de pertença social.

Corroboro com Medeiros (2008) quando ela diz que os rituais são uma expressão do social servindo como ponte entre o indivíduo e o coletivo, afirmando-se, assim, a posição que se ocupa no grupo social como também reavivando crenças. Nesse sentido, Durkheim (2000) nos lembra sobre a questão dos rituais e a operacionalização dos ritos por meio da religiosidade, mas essa discussão se difunde para além do campo religioso:

Toda festa, quando, por suas origens, é puramente leiga, apresenta determinadas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos,

tem como efeito aproximar indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim estado de efervescência, às vezes até de delírio que não deixa de ter parentesco com o estado religioso (DURKHEIM, 2000, p.457).

Dessa forma, percebe-se que os ritos são maneiras do grupo social se reafirmar socialmente, por meio de atos simbólicos e repetitivos que fazem sentido apenas aos indivíduos que os praticam. Nesse sentido, é importante que o leitor lembre que para um leigo, tais práticas ritualísticas não fazem sentido, porque estão “de fora” dessas performances.

Os grupos metaleiros são relevantes *locus* para a observação desses processos rituais. A primeira etapa desse processo inicia quando os sujeitos saem de suas casas ou praças em direção aos eventos, muitos compram ingressos no local das apresentações ou já os portam. Trajados com roupas e acessórios que remetem ao universo metaleiro, na maioria das vezes, se locomovem em grupo. Ao chegar ao local do show, buscam interagir com seus amigos na área externa do evento, quando percebem que os portões estão abertos ou quando surge um apresentador para anunciar as atrações noturnas, adentram no local e compõe as pistas do espaço. Quando os mesmos entram no local do show, saem da rotina diária para, após a realização ritualística do show, poderem retornar a ela. Isso lembra o que Victor Turner (1974) denomina, ao analisar rituais com a ideia de liminaridade e liminoide, de *transportação*, em que os atores sociais vivem experiências que os transportam para outros ambientes simbólicos e subjetivos de representação social. DaMatta (1997) expõe que os rituais seriam instrumentos que conferem clareza às mensagens sociais.

Dessa maneira, as significações que os rituais em shows de rock passam, bem como a repetição, são elementos incorporados e vivificados constantemente nesses grupos. A expressão social presente nesses rituais me leva a relacioná-los com eventos religiosos, sobretudo com suas performances ritualísticas, pois o público grita, promove a roda de pogo, “bate cabeça”, exhibe sinais de chifre, etc. Ou seja, aquilo que Durkheim (2000) denomina de efervescência social.

Vale ressaltar, que a presença dos ritos mostram-se mais perceptíveis entre os metaleiros do que entre os grupos alternativos. As relações entre os signos religiosos, mesmo em um sentido de ressignificá-los, permeia o imaginário social metaleiro e se

expressa nos nomes das bandas, nas letras das canções, nas danças do metal, e na comunicação dos artistas com o público.

Tom Leão (1997) compara a dança *mosh* a um estado de transe que se instala nos indivíduos por meio da audição consciente da música rock. Por outro lado, Lopes (2006) lembra que os signos metaleiros são reinventados constantemente pelos indivíduos, principalmente pelo caráter de dessacralização dos mesmos. A comunicação entre a plateia e os artistas é um dos momentos principais do processo ritualístico, na medida em que ocorre a exibição de signos religiosos como cruzes invertidas, cornutos, e estado de mosh tanto por parte do público, como algumas vezes entre as bandas. Isso se percebe quando os integrantes dos grupos “mergulham” no palco.

No pensamento de DaMatta (1997) os rituais são vistos como formas de inserção do indivíduo no coletivo e também como elementos constituidores da identidade social dos grupos humanos em sociedade. O autor discorre que os brasileiros apreendem as festas como momentos de ruptura da rotina diária dos indivíduos.

Sendo assim, esses eventos também são percebidos entre os roqueiros do Cariri cearense, à medida que apreendem as festas e eventos como rupturas do cotidiano e também como maneiras de se arraigar ao imaginário dos seus grupos de pertença. Mesmo sem perceber, os roqueiros constroem eventos demarcados com ampla ritualização. Gestos, linguagens, apelos visuais, entre outros. São formas ritualísticas densas que demarcam a integração dos indivíduos a seus grupos de contato.

Goffman (1980) percebe a sociedade como um imenso palco em que os sujeitos sociais incorporam determinados personagens e atuam socialmente em seus papéis sociais. Além disso, penso ser relevante para essa pesquisa não apenas as performances que os indivíduos encenam no palco e a interpretação assumida enquanto atores nos shows por meio seus instrumentos musicais, no apelo gestual, em suas indumentárias, nas linguagens proferidas, etc. Porém, principalmente na vivência cotidiana de seus estilos de vida no meio social.

Dessa forma, os eventos de rock têm uma função singular de agregar o indivíduo no coletivo roqueiro e possibilita significações que são apropriadas e exercidas no seu modo de vida. Nesse sentido, esses elementos precisam ser expostos nos shows como forma de fortalecer as posturas dos jovens roqueiros socialmente.

Os artistas alternativos em suas temáticas performativas exibem sua musicalidade e formas de aproximação com o público por meio das sonoridades específicas nas letras de canções melancólicas, amorosas, músicas que discorrem sobre tipos de roupas, etc. E principalmente por meio de suas estéticas comunicacionais que ocorre através do uso de uma indumentária *fashion*. Isso influencia os fãs a vestir determinadas roupas que simbolizam significações com aquele universo de pertença.

Por outro lado, bandas underground que se articulam a subgêneros do rock, tais como o *hardcore*, *heavy metal* e *punk* atuam expondo “agressividade”. A mesma pode ser vista como uma identificação simbólica nessas representações teatrais de palco.

Machado Pais (2006) em um estudo sobre bandas de rock portuguesas lembra que a agressividade em palco é representacional, teatralizada de natureza mais fictícia do que real. Com isso, essas estéticas comunicacionais do rock underground no Cariri cearense que incluem uma “agressividade”, a mesma pode ser expressa por outros meios não somente sonoros como “caras de raiva e de fúria” tanto o público como dos artistas, proliferação de palavras como “morte extrema”, “brutal”, “satânico” e também vocais estridentes ou guturais.

Por parte dos fãs das bandas há uma preocupação vigente em torno de seus visuais. Tanto em shows de bandas alternativas há roupas trajadas que visam transmitir a temática do coletivo, como calças jeans, camisas xadrez, vestidos coloridos, cortes de cabelo não ortodoxos, dentre outros. Já em shows underground a exibição de roupas pretas, piercings, spikes, correntes, botas de cano alto, e essencialmente camisetas de bandas de rock, são elementos que compõem a estética visual dos jovens roqueiros.

Outra questão que se destacou na pesquisa foi o funcionamento do circuito roqueiro em relação ao uso dos espaços urbanos a partir de uma lógica permanência-distância. Isso se dá principalmente em torno dos horários de início e término dos shows. Algumas casas de shows como O Casarão e Raul rock bar, enfrentam problemas constantes sobre a lotação de público nesses locais. As quedas na lucratividade das bilheterias desses estabelecimentos ocorrem tendo em vista a não participação de indivíduos que residem em bairros periféricos das cidades (Crato e Juazeiro). Uma vez que os donos desses estabelecimentos, muitas vezes, optam pela lotação do público antes de iniciar os espetáculos.

Além disso, essas estratégias, já custaram o fechamento de casas de shows como *Estação da Sé* no Crato e o *Kibebe* em Juazeiro, e por fatores pessoais o bar e casa de shows *Homers pub* em Juazeiro. Fatores também como os altos preços de alugueis dos estabelecimentos e pouco retorno financeiro para os proprietários dos locais, contribuem para o encerramento das atividades. Diante disso, a dinâmica das festas é modificada constantemente com o intuito de retenção de público. Muitos bares que incluem bandas ao vivo, inserem cerca de dois grupos por fim de semana começando as apresentações às 20h e a segunda banda às 22h.

Isso possibilita jovens que moram em locais mais afastados da localização dos bares, possam usufruir dos shows, uma vez que dependem de transporte público para voltar para casa. Ou então, quando um show é de suma importância para eles, adotam uma estratégia inversa e passam a noite no evento para retornarem às suas residências nos primeiros ônibus do dia seguinte.

Há também a questão de vários indivíduos não participarem das festas dentro dos bares, mas se concentrar na área externa. Basta o seguinte: ter uma barraca ou um comércio próximo que venda bebidas por um custo menor que dos bares, uso de aparelhos sonoros como celulares ou som de carro e sujeitos para interagir. Tais fatores alteram as paisagens sonoras no Cariri cearense e modificam os cenários urbanos noturnos. Ao mesmo tempo em que há uma ressignificação de espaços por parte dos jovens, essas práticas podem contribuir com o desfalque ou até o falimento dos bares com música ao vivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da produção dessa pesquisa, as experiências e o contínuo fluxo de aprendizagem e laços sociais que foram estabelecidos entre os jovens, se concretizaram como elementos singulares para minha formação como cientista social e pesquisador. Durante o processo de imersão nessa pesquisa, desde as primeiras ideias da demarcação do objeto, até o ingresso no campo de investigação, os contatos com os atores sociais, os afetos, empecilhos, os presentes recebidos, dentre outros. Todas essas relações contribuíram para uma intensa filtragem de um olhar sociológico sobre a trajetória social dos jovens, seus estilos e redes de significados.

Frente a isso, busquei fornecer uma compreensão sobre as sociabilidades dos jovens roqueiros do cariri cearense e protagonismos vivenciados a partir de seus estilos de vida. Percebendo, o quão são apropriadas e construídas com valores sociais as relações entre os sujeitos mediadas pela música rock. Constatei ainda que esses estilos de vida são marcados por experiências vivenciadas nas suas trajetórias sociais por meio de sua atuação no meio social e também têm fortes alicerces subjetivos o que contribuem para a formação e manutenção de seus grupos de pertença. Nessas dimensões, as hipóteses elaboradas da análise apresentaram linhas de interpretações dos universos juvenis construídos e imaginados. Dessa maneira, os grupos de pertença roqueiros ressoam como locais de afinidades e tensões, estando em disputa diversas expressões por meio de pertencimentos, amizades e sociabilidades entre os jovens, porém, ao mesmo tempo, conflitos, protagonismos e demandas por reconhecimento social. Nessa problematização, percebi que a música rock surge como uma expressão cultural e como as interações dos jovens em seus grupos de sociabilidades podem se tornar pontos principais para a ocupação de seu tempo e para as suas identificações, configurando-se como espaços prolíficos à compreensão juvenil.

No conjunto das categorias destacadas, expus a música rock para além de um sentido pautado puramente em sua musicalidade e sonoridade, essa ideia serviu para me afastar de concepções preestabelecidas no senso comum. Desse modo, ofereci uma perspectiva sobre os estilos de vida dos jovens roqueiros, interpretando como diferentes atores os vivenciam para além de aspectos puramente superficiais, como o simples fato de gostar da música rock.

Diante disso, foi notória a percepção que os atores sociais juvenis possam ser protagonistas singulares dentro dessas redes de significados que compõem seus modos de vida. Eles contribuem para novas formas de produção e reprodução de elementos simbólicos que afetam não apenas suas trajetórias sociais, mas também permitem ressignificações de tais elementos nas suas atuações nos espaços sociais. Sendo assim, sugeri que as práticas e experiências dos jovens podem ser vistas de forma ímpar no processo de compreensão não apenas dos atores. Tais práticas revelam os simbolismos, as apropriações, as ressignificações com os espaços onde esses atores habitam e vivenciam para além de uma forma física, mas também subjetiva.

Explorei aqui com as sociabilidades e protagonismos as reafirmações dos laços sociais e a construção de diversas relações durante grande parte da pesquisa, especificando um conjunto de ações elaboradas pelos próprios jovens e como seus projetos de vida individuais e coletivos são construídos constantemente em suas vidas de acordo como vivenciam tais experiências e percalços inclusos no cotidiano desses indivíduos.

Ao mesmo tempo, isso me permitiu refletir como ocorrem as relações entre os jovens, como significam seus espaços e experiências sociais e como se constituem e se mantêm as unidades grupais. A partir dessa análise vivida de forma empírica e teórica, me possibilitou à compreensão de suas manifestações sociais, por meio da construção de espaços demarcados com normatividades, revelando as identificações e visibilidades que fazem de seus grupos lócus relevantes para a investigação de processos microsociológicos. Para tanto, adentrei nos cotidianos dos roqueiros, analisei as tessituras dos significados compartilhados entre eles, suas performances, conflitos e demandas por reconhecimento e visibilidades sociais.

O cotidiano da pesquisa me revelou o quanto os sujeitos pesquisados também analisam o pesquisador, tanto por sua atuação e presença no campo, como por seus objetivos. A apreensão pela via etnográfica dessas manifestações juvenis me possibilitou no processo de produção de dados a sensação de “ser aceito” como “um deles” e ao mesmo tempo compreender suas demandas por também ser um jovem na faixa etária de 20 anos de idade. Dessa forma, foi muito reveladora essas redes de significados que se teciam entre esses indivíduos e o quanto parecia ser relevante para esses sujeitos demonstrar suas formas de se relacionar, suas práticas, percalços financeiros, formas de angariar recursos, as apropriações do espaço urbano, a permissão concedida para compartilharem suas trajetórias, bem como diversos momentos não gravados, que não deixam de ser significativos para a análise sociológica.

Esse arcabouço me favoreceu compreender que o conjunto de expressões e manifestações sociais vivenciadas pelos jovens roqueiros nordestinos está fortemente atravessado por relações do presente e pelos seus contextos de origem social.

Enfim, os grupos sociais juvenis a cada dia se renovam e ressignificam seus espaços sociais e também a si mesmos nas suas trajetórias e projetos de futuro. Sob palavras de conclusão, saio convicto de que muito mais se poderá dissertar sobre as

interconexões sociais dos sujeitos que analisei, os espaços, e os trajetos examinados nesse estudo. Portanto, assim como a repercussão da música rock entre diversas gerações e temporalidades, ressoam as análises estabelecidas nessa investigação.

REFERÊNCIAS

VÍDEO

BERRY, Chuck. **THE HYSTORY OF ROCK AND ROLL**. DVD documentário.
Direção: David R. Axelrold: EUA, Warner Bros, 1995 (120 min).

LIVROS, ARTIGOS E TESES

ABRAMO, Helena Wendel. Anotações finais. In: **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 2005.

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e terra, 2004

ALMEIDA, Ângela Maria. Rock and Roll e Bossa Nova. In: **Nosso Século**. São Paulo, Abril Cultural, 1998.

BECKER, Howard. **Truques da escrita: para começar e terminar teses, livros e artigos**. Zahar: Rio de Janeiro, 2015.

_____. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BERGER, Peter. L. **Perspectivas sociológicas: uma visão humanista**. Petrópolis: Vozes, 1986.

BENEVIDES, Márcio Fonseca. **Dos subterrâneos aos holofotes: os nomadismos do rock fortalezense**. Universidade Federal do Ceará, 2008, 140p. Dissertação (Mestrado em Sociologia) Programa de Pós-Graduação em Sociologia.

BITTENCOURT, João Batista de Menezes. **Sóbrios, firmes e convictos: uma etnografica dos straightedges em São Paulo**. São Paulo: Annablume, 2015.

BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 1983.

_____. “Gostos de classe e estilos de vida”. In: ORTIZ, Renato (Org.). **Pierre Bourdieu: Sociologia**. São Paulo: Ática, 2015.

CAIAFA, Janice. **O movimento punk na cidade: a invasão dos bandos *sub***. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

CARRANO, Paulo César Rodrigues. Juventudes: as identidades são múltiplas. In: **Revista Movimento**, n.1, maio 2000.

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

CHACON, Paulo. **O que é rock**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

- CROSS, Charles R. **Mais pesado que o céu**: uma biografia de Kurt Cobain. Globo Editora, 1992.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- DAPIEVE, Arthur. **Brock**: O rock brasileiro dos anos 80. Rio de Janeiro, Editora 34, 2015.
- DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**: Belo Horizonte, V.24, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n24/n24a04.pdf> Acesso em: 20/02/2017.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 4. São Paulo: Editora 34, 1997 a.
- DE SOUZA, Maria de Fatima Bernadete. **O rock underground em Florianópolis**: entre a indústria cultural e a resistência. Universidade Federal de Santa Catarina, 74p. Departamento de Serviço Social, Trabalho de conclusão de curso, 2014.
- DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ELIAS, Nobert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Nobel, 1995.
- FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman/ Artmed, 2009.
- FRANÇA, Jamari. Jamari França, 31 anos de crítica musical.... **Jornal do Brasil**, São Paulo, p. 20-30, 26 Out. 1983. Disponível em: < <http://www.cwblive.com/jamari-franca-31-anos-de-critica-musical-sem-meias-palavras/> > Acesso em: 18 Fev. 2014.
- FRÓES, Marcelo. **Jovem Guarda**: em ritmo de aventura. São Paulo, Editora 34, 2000.
- FREIRE FILHO, João. **Reinvenções da resistência juvenil**: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and roll**: uma história social. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- FRÓES, Marcelo. **Jovem Guarda**: em ritmo de aventura. São Paulo, Editora 34, 2000.
- GADELHA, Kaciano Barbosa. “**Um barulho na cidade**”: culturas juvenis e espaço urbano. Universidade Federal do Ceará, 2007, 138p. Tese (Mestrado em Sociologia), programa de pós-graduação em Sociologia.

- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.
- GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 1980.
- JOHNSON, Richard. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- KEMP, Kenia. **Grupos de estilo jovens: o "rock underground" e as práticas (contra)culturais dos grupos "punk" e "thrash" em São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas, 1993.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- LEACH, E.E. **Once a knight is quite enough: como nasce um cavaleiro britânico**. Revista Mana. Vol.6, N.1. Rio de Janeiro, Apr. 2000.
- LEÃO, Tom. **Heavy Metal: Guitarras em fúria**. Editora 34, 1997.
- LEMOS, José Augusto. **Mundo estranho: rock!** São Paulo: Editora Abril, 2005, Coleção 100 Respostas.
- LIMA FILHO, Irapuan Peixoto. **“Em tudo o que eu faço eu procuro ser muito rock and roll”**: Rock, estilo de vida e rebeldia em Fortaleza. Universidade Federal do Ceará, 2010, 327p. Tese (Doutorado em Sociologia), programa de pós-graduação em Sociologia.
- McNEIL, Legs; McCAIN, Gillian. **Mate-me por favor: uma história sem censura do punk**. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. V. 17, nº 49, junho de 2002. P. 11-29
- _____. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Hucitec, 2003.
- _____. **O (velho e bom) caderno de campo**. Revista Sexta Feira, n.1, maio de 1997, São Paulo.

MALINOWSKI, Bronislaw, K. **Argonautas do pacífico ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Abril cultural, 2002.

MARTINS, Heloisa Helena T. de Sousa. Metodologia qualitativa de pesquisa. **Educação e pesquisa**. São Paulo, V.30, N.2, p.289-300. Disponível em: http://www.ia.ufrj.br/ppgea/conteudo/conteudo-2009-2/2SF/Metodologia_Qualitativa_de_Pesquisa.pdf. Acesso em 01/04/2017.

MARQUES, Roberto. **Contracultura, tradição e oralidade**: reinventando o sertão nordestino da década de 70. São Paulo: Annablume, 2004.

MEDEIROS, Abda de Souza. **Cosmologias do rock em Fortaleza**. Universidade Federal do Ceará, 2008, 124p. Dissertação (Mestrado em Sociologia), programa de pós-graduação em Sociologia.

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

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

NORMAN, P. **John Lennon**: a vida. São Paulo: Cia.das letras, 2009.

PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2003.

_____. **O poder das máscaras**: ocultações e revelações. Comunicação apresentada na sessão especial “Pesquisa acadêmica, vida cotidiana e juventude: desafios sociológicos”. 30ª reunião da ANPED, Caxambu, MG, 2007.

_____. Bandas de garagem e identidades juvenis. In: **Sociabilidade juvenil e cultura urbana**. São Paulo: Educ, 2006.

RAMOS, Eliana Batista. Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock. **Revista Ágora**, Nº 10, Vitória, 2009. Disponível em: < <http://www.periodicos.ufes.br/agora/article/view/1940>>. Acesso em 17 Abril. 2016.

ROCHEDO, Aline do Carmo. **“Os filhos da revolução”**: A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 80. Universidade Federal Fluminense, 2011, 153 p. Tese (Mestrado), Programa de pós-graduação em História.

SILVA, Itamerson Macell de Oliveira Costa da. **“Faça você mesmo: uma canção e três acordes”**: Narrativas do rock no Cariri. Universidade Regional do Cariri (URCA). (Trabalho final de curso. Bacharelado em Ciências Sociais, 2014).

SIMMEL, Georg. A sociabilidade (exemplo de sociologia pura ou formal). In: _____. **Questões fundamentais da sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

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

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

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

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira. **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

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