

AS IDENTIFICAÇÕES FORJADAS
PELO ROCK ALTERNATIVO**Ricardo Neumann¹****Resumo**

As cenas de música alternativas são um fenômeno cultural que surgiu em diferentes partes do mundo no decorrer dos anos 1980 quando bandas pós punk passaram a se organizar nas franjas da grande indústria cultural. A cena por mim estudada é a cena da música alternativa (pós-punk), que aconteceu na região norte de Santa Catarina, no período entre 1990 e 2010. Neste sentido, vou analisar a formação e constituição da mesma, com suas bandas autorais e independentes, seus espaços de sociabilidade e suas identificações² *underground*³, seu empreendedorismo de pequena escala, sua organização coletiva e suas produções artísticas.

Palavras-chave: Cena Alternativa Norte Catarinense; 1990-2000; Identificação Pós-Punk; Independente.

1 Doutorando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: ricardoneumann@hotmail.com

2 Segundo Eduardo Portanova Barros (2008, p.182), Michel Maffesoli (1999) argumenta que há uma saturação na lógica clássica de identidades. “O que Maffesoli põe no lugar é uma lógica de identificação, sustentada pela tese da existência de um processo, um deslize da identidade rumo à identificação, sem que aquela desapareça para ceder lugar, totalmente, a esta. O sujeito, para ele, cede lugar à pessoa. Uma pessoa que, conforme a raiz etimológica da palavra, veste máscaras ou apresenta diversas facetas que, apesar de distintas, são incorporadas por uma mesma individualidade.

3 Underground (“subterrâneo”, em inglês) é uma expressão usada para designar um ambiente cultural que foge dos padrões comerciais, dos modismos e que está fora da mídia, é o que não está vinculado aos interesses do mercado de consumo tradicional, “mainstream”, meramente comercial, sem preocupação com a experimentação artística ou com as culturas “alternativas”. (Wikipedia, 2014).

Abstract

Alternative music scenes are a cultural phenomenon that emerged in different parts of the world during the 1980s when post punk bands started to organize themselves on the fringes of major cultural industry. The scene for me studied is the alternative music scene (post-punk), which took place in the northern region of Santa Catarina, in the period between 1990 and 2010. In this regard, I will analyze the formation and incorporation of the same, with its copyright and independent bands, their spaces of sociability and its underground identifications, their entrepreneurial small scale, their collective organization and its artistic productions.

Keywords: North Catarinense Alternative Scene; 1990-2000; Post Punk Identification; Independent.

As cenas⁴ podem ser definidas, de maneira geral, como práticas culturais. Segundo Carlos Cunha (2014), podemos classificar as cenas a partir da modalidade cultural que lhe confere sentido, como por exemplo, uma cena musical, teatral, literária, ou a partir de sua localização, como a cena *funk* carioca, a cena *grunge* de Seattle, a cena reggae de São Luís/MA, dentre outras. As cenas de música alternativas são um fenômeno cultural que surgiu em diferentes partes do mundo no decorrer dos anos 1980, quando bandas pós punk passaram a se organizar nas franjas da grande indústria cultural. A cena por mim estudada é a cena da música alternativa (pós-punk), que aconteceu na região norte de Santa Catarina, no período entre 1990 e 2010.

O cenário onde surgiu a cena alternativa estudada, a região norte de Santa Catarina, é marcado por uma forte imigração europeia e com cidades predominantemente industriais. Esta cena se formou dentro desta atmosfera austera e conservadora, e em um contexto de abertura pós-ditadura, carregado pela crise econômica e falta de experiência democrática. É neste ambiente, que no início dos anos 1990 em cidades como, Joinville, Guaramirim, Jaraguá do Sul,

4 O conceito de cena aqui usado vem dos estudos de Will Straw, o mesmo é professor de Comunicações do Departamento de História da Arte e Estudos de Comunicação da Universidade McGill, Canadá.

Schroeder e Blumenau, jovens criaram diversas bandas autorais e independentes⁵ e, conseqüentemente, muitos espaços de sociabilidade, nos quais os mesmos buscavam se expressar criativamente. Estas bandas eram inspiradas em uma cultura e sonoridade pós-punk, denominada “alternativa”. As bandas às quais me refiro faziam um som inspirado em diversos estilos. Entre estes estilos podemos elencar: o rock, punk rock, o hardcore, o skacore, o indie rock, o grunge, o metal e suas variantes (de Beatles a Nirvana, entre outros). E apesar da diversidade de estilos, as bandas formavam um único movimento, que tinha como base dessa unidade o fato de que as letras e as músicas eram de autoria das próprias bandas, que eram todas independentes, não ligadas a gravadoras.

Esta cena que se formou na região norte catarinense ocupou bares, organizou festivais, selos, coletâneas, shows, gravações e distribuição, tudo de forma independente. Segundo as pesquisas, entre as décadas de 1990-2000, surgiram mais de 50 bandas, dezenas de estabelecimentos foram movimentados pela cena, diversas redes de sociabilidades com outras cenas alternativas de diferentes locais do país e até do exterior foram constituídas, centenas de shows ocuparam muitos espaços na região. Milhares de músicas foram criadas e gravações feitas.

O rotulo “alternativo”, dado as bandas da cena estudada, descreve uma maneira de se representar que afasta as pessoas que se identificam com este rotulo das identificações mais ligadas a referências dos grandes nomes do mercado fonográfico. O rotulo alternativo expressa que as bandas fazem músicas autorais, de maneira independente, sem o apoio de gravadoras e em nosso caso, geralmente, com uma estética pós-punk e sonoridades diversificadas. Conforme Andy Bennet e Richard Peterson (2004), as identificações “*underground*” ou alternativa, servem para forjar identificações que se distinguem do chamado “*mainstream*”.

Como podemos observar, as cenas locais da chamada música alternativa, passam a ser percebidas no período pós-punk, nos anos 1980. Segundo Holly Kruse (2010):

O rock independente local e as formações da música pop gozaram de atenção por parte da mídia popular e dos acadêmicos nas décadas de

5 Autorais pois as músicas eram criações das próprias bandas e não covers. E independente pois as bandas não tinham o apoio de gravadoras.

1980 e 1990. A proliferação de selos de gravação e distribuição independentes, o surgimento da rádio universitária como um meio para bandas novas, e o foco da produção musical em lugares como Athens, Georgia, Minneapolis, e outras cidades longe de Nova York e Los Angeles, capitais da mídia tradicional, tornaram a música independente, ou “college music”, um assunto do momento. (Tradução do autor)⁶.

Segundo Straw (1991), o chamado rock alternativo surge nos anos 1980 a partir do punk rock. Para o autor o rock alternativo seria uma forma de “perpetuação da música punk”.

Seguindo o conceito de cena de Will Straw (JANOTTI, 2012), para além da ideia de cidadão consumidor-objeto, devemos considerar o papel ativo das pessoas na produção e na circulação de bens culturais, econômicos e afetivos. Uma característica marcante das cenas alternativas seriam o seu modo de organização “do it your self”, ou, faça você mesmo. Estes pequenos coletivos, formados por empreendedores pequenos e as vezes com trabalho voluntário, como afirmam Richard e Bennett (2004), seriam exemplos de produção e circulação de bens culturais. Neste sentido é muito importante, como coloca Bennett (2004), que se estude o esforço dos agentes que impulsionam a cena, que fazem com que ela funcione.

Na cena estudada o esquema de organização de shows e festivais, distribuição de fitas demo, produção de camisetas, era toda feita pelos participantes das próprias bandas, no estilo “Do it your self”. Segundo Marcos Maia⁷, a organização dos shows dependia do empreendedorismo dos próprios participantes das bandas. Em sua fala o mesmo dá o exemplo de dois shows que organizou. Um dos shows foi no bar Agati, em 1995. Marcos conversou com o proprietário do bar e alugou do dono do prédio o segundo piso por 50,00 reais. Após alugar o local o mesmo saiu pela cidade colando cartazes e distribuindo panfletos, emprestou entre as bandas os equipamentos, montou os equipamentos no local do show, fez a bilheteria e tocou.

6 Local independent rock and pop music formations enjoyed attention from the popular media and academics in the 1980s and 1990s. The proliferation of independent record labels and independent distribution, the emergence of college radio as a medium for breaking bands, and the focus on musical production in localities like Athens, Georgia, Minneapolis, and other cities away from the traditional media capitals of New York City and Los Angeles made independent or “college” music a hot topic (Original).

7 Marcos Maia de Moraes (Entrevistado no dia 21 de outubro de 2014 em Joinville-SC).



Figura 1 Flyer do show organizado por Marcos Maia

Fonte: Arquivo pessoal Rodrigo Brum, 2014.

Já Rodrigo Brum⁸, da banda Butt Spencer, relembra que se tinha de “garimpar” um bar ou uma associação. Depois tinha de se conversar com o proprietário sobre a possibilidade de aluguel para shows. Daí, segundo Rodrigo, se buscava um pequeno patrocínio, como podemos notar nos cartazes⁹, um dinheiro inicial para os cartazes e folders, e no máximo as caixas para o vocal, o resto dos equipamentos geralmente era dos participantes da cena. As tarefas eram divididas, divulgação, bar (quando ficava com as bandas, geralmente era do dono dos locais), porta e arrumação dos equipamentos. Este espírito, segundo Rodrigo, vinha da necessidade de se buscar espaços que não existiam. O mesmo cita um exemplo de atitude “do it your self”, quando segundo o mesmo a necessidade estimula a criatividade. Seu exemplo é a organização de pequenos campeonatos de Skate e manufatura de rampas de Skate, por ele e por seus amigos de infância, em uma época onde, se os mesmos não criassem por si mesmos as condições para se divertir de Skate, não teriam opções (praças de skate,

pistas, skate parques).

Bares e associações eram mapeados, sondados, alugados e recebiam as bandas que divulgavam o show, “boca-a-boca”, como colocou Hélio de Souza¹⁰, cobravam os ingressos e tocavam nos shows. Uma das coisas ressaltadas por Rodrigo Brum, é que não havia alvarás, nem seguranças e outras exigências legais para se realizar os shows, porém, em sua visão, como os shows não tinham um grande fim comercial, apenas pagar as bandas e as despesas, o poder público, “não pegava pesado”. Segundo o depoimento de Tito, Dietmar Hille, organizador de shows, ao documentário, “Curupira: Onde o Pai Cura e o Filho Pira”, o Curupira era um verdadeiro coletivo, as pessoas se ajudavam quanto a equipamentos, instrumentos, na organização dos shows, na divulgação, na promoção das excursões de cidades como Joinville, Jaraguá do Sul ou Blumenau, para o Curupira, estratégia está que, segundo Edson de Souza (também organizador de shows, no mesmo documentário), garantia um público mínimo, já que cada banda de cada cidade diferente trazia a sua excursão.



Figura 2 Show com bandas de diferentes cidades da região

Fonte: Blog Histórico Curupira, 2014.

⁸ Rodrigo Falk Brum (Entrevistado no dia 24 de outubro de 2014 em Joinville-SC).

⁹ Alguns patrocinadores mais encontrados nos cartazes e flyers: Maha, Storm e Primitive (lojas de roupas e materiais de skate) e Rock Total e Abrigo Nuclear (lojas de música), porém existem inúmeras outras lojas mencionadas nos cartazes e flyers como apoiadores.

¹⁰ Hélio de Souza Júnior (Entrevistado no dia 25 de outubro de 2014 em Joinville-SC).

Neste cartaz podemos observar está estratégia, já que para abrir o show da banda Blind Pigs de São Paulo, Edson, que organizou este show, chamou as bandas A-77 de Joinville, Enzime Ruthless de Blumenau e Die Heisen Kartoffel de Jaraguá do Sul, ou seja, viriam excursões de 3 cidades com as bandas, e assim já se teria um público mínimo para o show.

Este modo de se organizar, este modo de empreender seus shows das bandas da cena, também era utilizado para viajar a outros locais para tocar. As bandas da cena estudada muitas vezes, ao serem convidadas para um show em outros locais, chamavam outra banda da região, alugavam em conjunto uma van e viajavam para tocar. Um exemplo de uma viagem de bandas da cena é a viagem para um festival em Palotina-PR, que reuniu as bandas Tormentos dos Vizinhos e The Power of de Bira no início dos anos 1990. Estas viagens não contavam com hotéis ou qualquer outro tipo de estrutura profissional para receber as bandas em outras cidades. Os componentes das bandas de outras cidades é que recebiam os músicos convidados em suas casas, como relata Rodrigo Brum¹¹, que diz que, em uma excursão da sua banda (Butt Spencer), com a banda Enzime (Blumenau), para São Paulo e Rio de Janeiro, os mesmos é que alugaram as vans e ficaram hospedados na casa de componentes das bandas do local onde os mesmos iam tocar. Rodrigo ressalta que as amizades do tempo da cena persistem até hoje.

Este modo independente, “do it your self”, de se fazer as coisas nesta cena pode ser visto em quase todas as etapas de produção das bandas da mesma. A banda Tormentos dos Vizinhos, não tinha este nome em vão. Segundo Leonardo Ferreira¹², primeiro baixista da banda, o nome veio por causa de um ataque do vizinho do “estúdio”, sofrido pelos componentes da banda, então com 13 anos. Por causa do improviso do estúdio, a sacada da casa do baterista, e da falta de isolamento acústico da mesma, o vizinho da casa do baterista perdeu cabeça e jogou pedras nos garotos que ensaiavam. Mas, a banda Tormentos foi uma das bandas que depois arrumou o seu “quartinho dos fundos” da casa dos pais do baterista e fez seu pequeno estúdio de ensaio. Segundo as pesquisas, outras bandas contavam com um local permanente de ensaio, geralmente no fundo da casa dos pais de algum componente.



Figura 3 Estúdio de ensaio da banda Vacine

Fonte: Arquivo pessoal Márcio Dallacqua, 2014.

Se tratando das gravações dos materiais das bandas da cena, segundo o que foi pesquisado nas mesmas, a maioria das gravações é feita ao vivo, sem mixagem e masterização. Em estúdios com poucos recursos. Muitas vezes as bandas eram gravadas pelo próprio Edson no Curupira. Existem algumas bandas que tem gravações mais consistentes, principalmente quando saímos dos anos 1990, para o final da década de 2000, como Alva, Soma e Fevereiro da Silva. E, por outro lado, existem experiências artesanais, caseiras, de gravação. Poucas destas experiências caseiras, como pude observar, são bem gravadas, mas algumas tem uma qualidade de gravação razoável para um material produzido em casa. O projeto solo do guitarrista e vocalista da banda Vacine (Márcio Dallacqua) chamado Aycron, e que foi gravado no estúdio de ensaio da banda Vacine, na casa de Márcio, é um exemplo. Através do depoimento de Adriano Horn¹³ podemos ver as dificuldades para conseguir uma gravação com qualidade e poucos recursos:

¹¹ Rodrigo Falk Brum (Entrevistado no dia 24 de outubro de 2014 em Joinville-SC).

¹² Leonardo Ferreira (Entrevistado no dia 25 de outubro de 2014 em Joinville-SC).

¹³ Adriano Horn (Entrevistado no dia 20 de outubro de 2014 em Joinville-SC).

Os Ambulantes tinham um CD demo gravado no estúdio do ensaio dos Ambulantes, produzido por Sérgio (guitarrista da banda) em dois dias. Os Ambulantes já haviam gravado em Florianópolis no estúdio Jardim Elétrico, mas a gravação não ficou como gostariam os integrantes da banda. E foi a partir daí que os Ambulantes decidiram gravar sozinhos.



Figura 4 Capa da fita demo da banda Vacine

Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2014.

No livro “Que Tchan é esse? Indústria e produção musical nos anos 90”, Monica Leme (LEME, 2003) observa, para além da trajetória e da música do grupo baiano É o Tchan, a diversificação e segmentação do mercado musical, então “impulsionado pelos avanços tecnológicos como novos recursos para gravações, instrumentos digitais, equipamentos mais acessíveis tanto na operação quanto no custo”. No entanto, este fato não atingiu as bandas autorais e as gravações independentes das mesmas. Como pude perceber pelas entrevistas, os equipamentos não eram tão acessíveis quanto coloca a autora. Segundo Marcos Maia¹⁴, os equipamentos eram (e muitos ainda são) importados e antes do plano real o dólar custava muito mais caro. Além disto, segundo o mesmo, era difícil encontrar mesmo os equipamentos importados. Assim, muitas vezes, no início, como afirma Adriano Horn¹⁵, caixas Fhran e instrumentos Giannini ou Tonante, eram os únicos recursos. O que induz que as aparelhagens necessárias para se fazer gravações eram ainda distantes desse “segmento” do mercado. E como já observei, sem julgamento de gosto, pensando na qualidade da gravação, não podemos dizer que as mesmas são feitas com bons recursos.

As capas dos trabalhos e a gravação das cópias, assim como a sua distribuição, através de cartas como já vimos, a divulgação das mesmas e dos shows, os folders de propaganda e os cartazes. As camisetas das bandas da própria cena são alguns outros exemplos de organização “do it your self”.

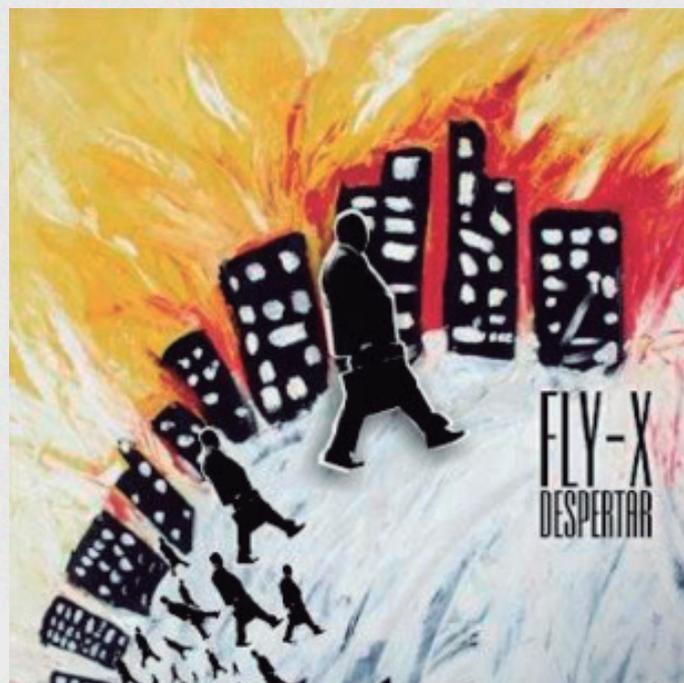


Figura 5 Capa do CD da banda Fly-X

Fonte: Blog Joinroll, 2014.

¹⁴ Marcos Maia de Moraes (Entrevistado no dia 21 de outubro de 2014 em Joinville-SC).

¹⁵ Adriano Horn (Entrevistado no dia 20 de outubro de 2014 em Joinville-SC).



Figura 6 Adesivo da banda Os Cara de Marte

Fonte: Blog Joinroll, 2014.



Figura 7 Cartaz de show

Fonte: Blog Histórico Curupira, 2014.



Figura 8 Cartaz de show

Fonte: Blog Histórico Curupira, 2014.

Acima temos alguns exemplos de trabalhos feitos pelos próprios integrantes das bandas, que eram responsáveis também pela arte dos materiais gravados, como a capa da fita demo da banda Vacine, ou a capa do CD da banda Fly-X, dos adesivos, como o da banda Os Caras de Marte, e dos cartazes, como os que vemos acima.

Neste sentido, observando a forma de organização independente das bandas da cena estudada, acredito que, o empreendedorismo em pequena escala, a ação em busca da realização dos eventos, gravações, divulgação e distribuição, feitas de maneira independente, agir nas franjas das grandes gravadoras, se organizar, fazer acontecer de maneira independente, não era apenas uma falta de espaço (também existente), mas, mais do que isto, uma opção identitária, que identificava este grupo de jovens, que inspirados nos precursores do punk rock, buscavam se expressar a sua maneira, com total liberdade de criação, sem imposições quaisquer de nenhuma gravadora.

Referências

BARROS, Eduardo Porta Nova. **Eduardo Mafesoli e a “investigação do sentido” das identidades às identificações.** Revista Ciências Sociais – Unisinos, volume 44, número 3, set/dez, 2008. São Leopoldo.

MCNEIL, Legs & MCGAIN, Giullian. **Mate-me por favor: Uma história sem censura do punk.** Porto Alegre – L&PM, 1997.

RIBEIRO, Gabriela de Oliveira. **Onde o Pai Cura e o Filho Pira: O Curupira Rock Clube e a Produção de Música Underground em Santa Catarina.** Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

STRAW, Will. **“Cultural Scenes.”** *Loisir et société/ Society and Leisure*, vol. 27, no. 2 (Autumn, 2004), pp. 411-422.

STRAW, Will. **Systems of articulation logics of change: communities and scenes in popular music.** *Cultural Studies*. v. 3, n. 5, p. 368–388, 1991.

STRAW, Will.. **Scene and sensibilities.** *Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação*, ago. 2006.