



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

MÁRCIO FONSECA BENEVIDES

MÚSICA ALÉM DA MÚSICA:
UMA ETNOCARTOGRAFIA DOS AFETOS E DAS COLETIVIDADES NA
CENA ROCK DE FORTALEZA-CE

FORTALEZA

2019

MÁRCIO FONSECA BENEVIDES

MÚSICA ALÉM DA MÚSICA:
UMA ETNOCARTOGRAFIA DOS AFETOS E DAS COLETIVIDADES NA CENA
ROCK DE FORTALEZA-CE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Sociologia.

Orientadora: Professora Doutora Glória Maria dos Santos Diógenes

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B413m Benevides, Márcio Fonseca.

Música além da música: uma etnocartografia dos afetos e das coletividades na cena rock de Fortaleza-CE / Márcio Fonseca Benevides. – 2019.

268 f. : il. color.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2019. Orientação: Profa. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes.

1. Música rock. 2. Afetos. 3. Coletividades. 4. Associação Cultural Cearense do Rock (ACR). I. Título.
CDD 301

MÁRCIO FONSECA BENEVIDES

MÚSICA ALÉM DA MÚSICA:

UMA ETNOCARTOGRAFIA DOS AFETOS E DAS COLETIVIDADES NA CENA
ROCK DE FORTALEZA-CE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor.

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes (Orientadora)

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Irllys Alencar Firmo Barreira

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Irapuan Peixoto Lima Filho

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. João Batista Bittencourt

Universidade Federal de Alagoas (UFAL)

Prof. Dr. André Alcman

Universidade Regional do Cariri (URCA)

AGRADECIMENTOS

Uma tese é um trabalho que nunca é realizado por apenas uma pessoa: trata-se de uma composição coletiva, como também é a música. Estendo a minha sincera gratidão a todas as pessoas, bandas e instituições que possibilitaram esta investigação.

Agradeço imensamente à Comissão de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior (CAPES), pela bolsa de pesquisa no quadriênio 2015-2019.

À querida Professora Glória Diógenes, orientadora e amiga que, com afeto e paciência, me guiou e inspirou de maneira tão leve e, simultaneamente, tão profunda.

Ao meu tesouro, amado acima de tudo: Edgar, meu filhote, e Rafaella, esposa-musa; este trabalho é dedicado a vocês, luzes da/na minha vida.

Aos meus amados pais (Márcio & Nilza) pelo afeto inestimável de sempre.

Aos membros da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR) pela confiança.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC, em especial: Irllys Barreira, Jakson Aquino, Danielle Nyllin, Irapuan Lima Filho, Leonardo Sá e George Paulino.

Aos estimados *colegamigos* da turma de 2015: Diogo, Fátima, Hayeska, Ismênia, Marcelle, Marco, Rafael, René, Sandra, Valdo e Virzângela.

Patrick Walsh, amigo-irmão que me instigou a trilhar a senda sociológica.

A Massimo Canevacci, pela inspiração e pela amizade.

Ao LAJUS (Laboratório das Artes e das Juventudes-UFC).

A todos os amigos músicos que tocaram e tocam comigo na Black Knight Frequency (Danyel, Ricardo, Sérgio e Yan).

Finalmente, agradeço a todos que, direta e/ou indiretamente, apoiaram e/ou contribuíram. Muitíssimo obrigado!

“And I will sing, waiting for the gift of
sound and vision”. (David Bowie, *Sound
and Vision*)

RESUMO

A presente tese estabeleceu nexos sociológicos entre a música rock, seus afetos e suas coletividades em Fortaleza, Ceará. Pelo experimento metodológico da etnocartografia e em abordagem *insider*, investigou-se como uma paixão musical devém uma profusão de atores e de redes sociais. 563 bandas originais partilharam o desejo de fazer o rock reverberar em eventos (*shows*, festivais, turnês). Assim, desde o final dos anos 1980, surgem coletivos de produção cultural com metas (políticas, comerciais e lúdicas) e métodos (de organização, promoção e negociação) singulares, que chamei de “rockoletivos”: grupos que encaram o rock como uma ação coletiva. Cooperando, mas também competindo e conflitando, os roqueiros (re) significam suas existências e expectativas na polifonia metropolitana e na internet, onde os rockoletivos orquestram intercâmbios de afetos, signos e artefatos. Objetivou-se compreender como o rock engendra o que os interlocutores chamaram de “cena independente”, descortinando seus bastidores logísticos pelas suas interdependências. Para tal registraram-se discursos, imagens e sons do rockoletivo mais longo e influente de Fortaleza, a Associação Cultural Cearense do Rock (ACR). Um arranjo interdisciplinar foi tocado para interpretar os afetos (efeitos psicossociais incidentes nas subjetividades) em jogo. No aporte teórico constam sociólogos/músicos, como Becker e Hennion, assim como pensadores musicais, como Deleuze e Wisnik. Os resultados da pesquisa refletem dados coligidos entre 2014 e 2018, por técnicas como observação participante, participação observante, entrevista e diário de campo. Estas captaram relações de poder, atores e territórios que regem as afetividades e sociabilidades da cena roqueira fortalezense.

Palavras chave: Música rock. Afetos. Coletividades. Associação Cultural Cearense do Rock (ACR).

ABSTRACT

The present thesis has established sociological links between rock music, its affections and its collectivities in Fortaleza, Ceará (Brazil). Through the methodological experiment of ethnocartography and insider approach, it investigated how a musical passion owes a profusion of actors and social networks. 563 original bands shared the desire to make rock reverberate at events (concerts, festivals, tours). Thus, since the late 1980s, cultural production collectives have emerged with unique goals (political, commercial, and playful) and methods (of organization, promotion, and negotiation), which I have called “rockcollectives”: groups that view rock as a collective action. Cooperating, but also competing and conflicting, rockers (re) signify their existence and expectations in metropolitan polyphony and on the Internet, where rockcollectives orchestrate exchanges of affects, signs and artifacts. The objective was to understand how rock engenders what the interlocutors called “independent scene”, unveiling its logistic backstage by its interdependencies. For this, speeches, images and sounds of the most long-lived and influential rock music of Fortaleza, the Ceará’s Cultural Association for Rock (ACR). An interdisciplinary arrangement was played to interpret the affects (psychosocial effects on subjectivities) at stake. The theoretical framework includes sociologists/musicians such as Becker and Hennion, as well as musical thinkers such as Deleuze and Wisnik. The investigation’s results reflect data collected between 2014 and 2018 by techniques such as participant observation, observant participation, interview and field diary. They captured power relations, actors and territories that govern the affectivities and sociabilities of the Fortaleza’s rock scene.

Key words: Rock music. Affects. Collectivities. Ceará’s Cultural Association for Rock (ACR).

LISTA DE FOTOS

| | |
|---|-----|
| Foto 1- A roda como ação coletiva..... | 7 |
| Foto 2- Investigando (pelos) palcos..... | 19 |
| Foto 3- Testemunha testemunhada..... | 72 |
| Foto 4- Estação Passado..... | 95 |
| Foto 5- Reunião da “velha guarda”..... | 96 |
| Foto 6- Jovem desde sempre..... | 98 |
| Foto 7- Coletânea rockoletiva (1)..... | 100 |
| Foto 8- Coletânea rockoletiva (2)..... | 100 |
| Foto 9- Encruzilhada do rock..... | 103 |
| Foto 10- “Sorria, você está sendo afetado”..... | 114 |
| Foto 11- Caos controlado em Fortaleza..... | 122 |
| Foto 12- Contatos imediatos de roqueiro grau..... | 128 |
| Foto 13- “Já tô preparado pra responder”..... | 138 |
| Foto 14- Concentração no palco..... | 142 |
| Foto 15- Tempestade afetiva..... | 143 |
| Foto 16- Saudosas baquetas..... | 147 |
| Foto 17- Do luto à homenagem..... | 149 |
| Foto 18- A batalha pelo Rock Cordel..... | 165 |
| Foto 19- Sustentabilidade da cena em questão..... | 180 |
| Foto 20- Paixão em cena..... | 193 |
| Foto 21- Parceiros metaleiros..... | 234 |
| Foto 22- O presidente e o palco..... | 247 |
| Foto 23- Rock em pauta..... | 251 |
| Foto 24- Conectados no conflito..... | 253 |
| Foto 25- Gandhi, o nômade..... | 256 |

| | |
|---|-----|
| Foto 26- O Rei para além da Barra..... | 259 |
| Foto 27- A união faz o rock..... | 261 |
| Foto 28- O <i>show</i> não pode parar – e nem ser parado..... | 265 |

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| 1 (DÓ) - PRELÚDIO: OS AFETOS COLETIVOS DA MÚSICA ROCK EM FORTALEZA..... | 1 |
| 2 (RÉ) - ACORDES TEÓRICO-METODOLÓGICOS: FAZENDO SOCIOLOGIA, FAZENDO ROCK | |
| 2.1 Arranjos interdisciplinares: duetos sociais e musicais..... | 13 |
| 2.2 O social entre práticas e desejos: etnocartografia, um método roqueiro..... | 26 |
| 2.3 Instrumentos e procedimentos: rastreando o rock no campo..... | 29 |
| 2.4 Apresentando os roqueiros: perfis de alguns atores sociais do rock fortalezense..... | 34 |
| 2.5 “Eu sou da banda”! Dilemas de um pesquisador <i>insider</i>..... | 65 |
| 2.6 Repertoriando impressões digitais: reverberações roqueiras na internet..... | 74 |
| 3 (MI) - QUANDO O ROCK AFETA A MEMÓRIA: FRAGMENTOS MUSICAIS DE HISTÓRIA SOCIAL | |
| 3.1 De Mozart ao <i>Spotify</i>: afetos, coletividades e rocks em tempo real..... | 85 |
| 3.2 Música e sociedade: XIX, um século que ainda toca..... | 87 |
| 3.3 Música e juventude: agentes versáteis geram relações voláteis..... | 90 |
| 3.4 Sobrevivendo ao século XX: a sociogênese do rock, música da juventude..... | 92 |
| 3.5 “A gente tá aqui e não vai parar”: breve genealogia da cena rock fortalezense..... | 95 |
| 3.6 “Graças a deus o rock sempre vai morrer”: vivendo de passado e em devir..... | 106 |

4 (FÁ) - AFETOS ORQUESTRADOS: INTERAÇÕES SOCIAIS E EFEITOS MUSICAIS NA PRODUÇÃO CULTURAL

| | |
|--|-----|
| 4.1 “Eu não sabia o que era, não sabia nem o porquê, eu só sabia que curtia aquilo”: o afeto roqueiro como categoria sociológica..... | 111 |
| 4.2 Tocar sendo tocado: doutrina dos afetos, musicologia e sociologia da música..... | 124 |
| 4.3 “A gente se bate por aí”: encontros sociais, experiências musicais..... | 126 |
| 4.4 “Rock é vida, cara”: compartilhando uma paixão musical..... | 131 |
| 4.5 Da paixão à compaixão: o luto no rock dura até a próxima festa..... | 146 |

5 (SOL) – ENCENANDO, TOCANDO: ATORES, PALCOS E BASTIDORES DA CENA ROCK DE FORTALEZA

| | |
|--|-----|
| 5.1 Cena: harmonizando uma categoria nativa e analítica..... | 151 |
| 5.2 Uma Fortaleza musical: a cena de cenas ou “metacena” local..... | 159 |
| 5.3 “Uma cena que luta muito”: a cadeia produtiva independente e as suas interdependências..... | 163 |
| 5.4 Dá para viver de rock (?): arte, expectativas e trabalho..... | 175 |
| 5.5 Azáreas: bandas e bairrismos pelas bandas de cá e de acolá..... | 192 |

6 (LÁ) -DAS BANDAS AOS BANDOS: A COMPOSIÇÃO SOCIOMUSICAL DOS ROCKOLETIVOS

| | |
|--|-----|
| 6.1 “Música além da música”: o rock como ação coletiva..... | 204 |
| 6.2 “Povo de banda é pior que família”: convivendo em coletividades e coletivos..... | 209 |
| 6.3 “É muito complicado você lidar com gente”: dissonâncias entre coletividades e individualidades..... | 224 |

| | |
|---|------------|
| 6.4 Percursos da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR)..... | 229 |
| 6.5 Com a palavra, o Presidente: “Bodim” em cena..... | 246 |
| 6.6 “Tu quer fazer rock ou sucesso”? Um epílogo roqueiro..... | 253 |
| 7 (SI) - CODA: A CONCLUSÃO É QUE “NÃO HÁ DESCANSO PARA O ROCK”!..... | 265 |
| REFERÊNCIAS..... | 270 |
| ANEXO I - GLOSSÁRIO DE CATEGORIAS NATIVAS DOS ROQUEIROS...280 | |
| ANEXO II- LISTA DE BANDAS FORTALEZENSES..... | 307 |
| ANEXO III- ESTATUTO DA ACR..... | 326 |

1 (DÓ) - PRELÚDIO: OS AFETOS COLETIVOS DA MÚSICA ROCK EM FORTALEZA

A música conhecida genericamente por “rock” inspira sensibilidades e sociabilidades quando entra em cena na cidade de Fortaleza, capital do Estado do Ceará. Na partilha desta paixão musical¹ ocorrem variados encontros entre os atores individuais e coletivos do rock local, que compõem redes alternativas² de produção cultural.

As interações sociais, incluindo as de tons musicais, podem ser cooperativas, competitivas e conflitivas, segundo a categorização de Georg Simmel (2013). Na metrópole fortalezense estas relações também ocorrem, oportunizando intercâmbios afetivos, materiais e digitais entre os “roqueiros” - os aficionados por vertentes do rock.

Estas sociabilidades e sonoridades heterogêneas geram uma narrativa “polifônica” (BAKHTIN, 2003), contada por vários sujeitos e grupos, portadores de múltiplas vozes. Estas expressam diferentes perspectivas acerca de experiências cotidianas ligadas à música, como ouvi-la, tocar um instrumento, assistir e realizar apresentações etc.

A propósito, os roqueiros dos mais diversos estilos tendem mais a interagir do que se segregar, a despeito das suas singularidades, que não são poucas. E, basicamente, por esta razão o enfoque da investigação residiu nas relações cooperativas (SIMMEL, op. cit.), fomentadoras de coletividades heterogêneas que partem da música rock local.

¹Consiste no arranjo de elementos estéticos (sensibilidades à arte musical) e de afinidades éticas (condutas contextuais) que geram práticas, emoções, eventos e artefatos, mediando expectativas e motivando ações (HENNION, 1993).

²Contraponto à “indústria cultural” (ADORNO, 2011), indica posturas de resistência e criatividade, e supostamente não depende - ou depende oportunamente - de mídias como canais de televisão, grandes gravadoras (*majors*), rádios e a publicidade. Em tempo, o rock não foi a primeira música alternativa do século XX, mas o *jazz* (FRIEDLANDER, 2006).

Entretanto, estes grupos - que podem comportar dezenas de integrantes - também se desintegram por diferenças pessoais, profissionais, econômicas e/ou artísticas. Mesmo acompanhando o multifacetado rock fortalezense de perto, há muito tempo³, é desafiador enumerar quantas bandas iniciaram e encerraram atividades em Fortaleza. Um esforço foi feito neste sentido⁴: pude registrar as atividades de 563 bandas – uma marca significativa para a “terra do forró”.

Para filtrar este volume de dados, em uma possível tipologia dos roqueiros fortalezenses verificam-se, basicamente, três variantes: 1-aqueles que apreciam e consomem⁵ rock (fãs, os adeptos mais fieis); 2-os que apreciam, consomem e tocam (músicos amadores e os que só tocam para si, como *hobby*); 3-aqueles que apreciam, consomem rock e retiram o seu sustento dele (músicos profissionais, vendedores de lojas, produtores⁶, *roadies*⁷, *luthiers*⁸ etc.).

A polifonia das vozes roqueiras - que falam, cantam, calam, gritam - embala certos territórios de Fortaleza, cidade litorânea de abundantes contrastes sociais. Eles narram histórias de espaços-tempos intermitentes e de relações variáveis (perenes, ocasionais, fortuitas e institucionais) referentes ao segmento original⁹ do rock local, que teve o seu advento no início da década de 1980 (LIMA FILHO, 2013).

Nisto, esse contexto de quase quatro décadas evoca questões não de hoje: investiguei, de 2006 a 2008, a busca por notoriedade por parte de cinco bandas¹⁰

³ Desde 1997 eu participo de bandas locais como guitarrista, vocalista e letrista. Assim como em minha dissertação (BENEVIDES, 2008 a), na tese eu também trabalhei como *insider*, ou seja: o “pesquisador nativo”, que observa “de dentro” e possui maior proximidade – e intimidade – com o objeto por estar fusionado com ele (HODKINSON, 2005).

⁴ O Anexo II lista as supracitadas 563 bandas. Incluem-se as que se formaram e/ou tocaram de 01/01/2014 até 31/12/2018, como: veteranas; novatas; as que só fizeram um único *show*; “projetos” paralelos e artistas solos. Outro critério seletivo foi o registro da atividade destes artistas em materiais impressos e virtuais, como cartazes, *sites*, panfletos, jornais, revistas etc.

⁵ Produtos e serviços: CDs, DVDs, vestuário, *piercings*, tatuagens, adereços, calçados; *shows* ao vivo; oficinas com músicos renomados, frequência de bares e boates com temática rock.

⁶ Categoria polissêmica que pode se referir a: organizador de eventos, empresário, agente de bandas, técnico de estúdio que faz gravações etc.

⁷ Técnico versátil que monta palcos, regula equipamentos, checa a acústica, faz limpeza e segurança etc.

⁸ Artesão especializado na construção, regulação, reparo e manutenção de instrumentos musicais.

⁹ Bandas compositoras de canções inéditas, também chamadas de “autorais”, que fazem “som próprio”.

¹⁰ Joseph K, Moço Velho, Montage, Red Run e Telerama.

fortalezenses (BENEVIDES, 2008 a). Estas optaram por trilhas sonoras já inerentes ao rock: prosseguiram (o *show* não pode parar, afinal), passaram a se apresentar esporadicamente (em paralelo a outras atividades, sobretudo laborais) ou encerraram as carreiras (com eventuais retornos ou não).

Situações assim ocorreram com inúmeras outras bandas mundo afora, conforme atesta a pioneira obra sociológica sobre o tema, *Sociology of rock* (FRITH, 1978). Nela se processa uma investigação de indivíduos afins, com interesses, preferências e lugares em comum, se coletivizam para apreciar, compor e tocar, pois, “a arte permanece como uma expressão explícita de valores comunitários (...) e músicos dizem ‘representar’ as suas comunidades” (FRITH, 1981, p. 51).

Seja por amar a música e tocá-la por prazer, para gerar renda, por questões políticas, por reconhecimento, por “vocaçãõ” (WEBER, 2014), pela ampliação dos contatos e da influência - ou por tudo isto simultaneamente - mais e mais bandas se notabilizam, consolidando seus trabalhos dentro (tocando em todos os ambientes propícios) e fora (em turnês ou apresentações pontuais, com maior ou menor destaque) da urbe.

A saga das bandas para serem reconhecidas continua a todo volume, conforme pôde ser constatado por suas atividades frequentes em redes sociais digitais¹¹, pela quantidade e pela periodicidade de eventos relacionados (episódios sociais como *shows*, reuniões, debates, ensaios, festivais etc.).

Estas e outras vivências do rock geram afetos¹², de acordo com a intensidade em que ocorrem. Elas ocasionam efeitos psicossociais em indivíduos e grupos, que, por sua vez, negociam e incorporam disposições sensíveis (HENNION, 1993). Em síntese,

¹¹ Sites e aplicativos que são plataformas de sociabilidade com milhões de usuários no mundo. Com várias funcionalidades eles intercambiam palavras, fotos, músicas, vídeos, e também sentimentos. Eis os mais acessados pelos roqueiros de Fortaleza, que foram utilizados em complementaridade (inclusive como recursos de investigação): Facebook, Instagram e Whatsapp.

¹² Segundo a *Ética* de Benedictus Spinoza (2013), nós afetamos e somos afetados entre a emoção e a razão em nossas experiências. Assim, pode-se dizer que o afeto é um efeito entre a subjetividade e a sociabilidade que rege a existência humana e suas práticas interpessoais.

“a música fala ao mesmo tempo ao horizonte da sociedade e ao vértice subjetivo de cada um” (WISNIK, 1989, p. 13). Neste jogo há um contraponto entre racionalidades e afetividades que se manifesta na cena fortalezense, conforme se verá mais adiante.

Os atores do rock local também interagem corriqueiramente pela internet - a rede mundial de computadores que cada vez mais afeta e formata as sociedades contemporâneas (LEMOS; DI FELICE, 2014). O reino digital é disposto como uma rede macro de redes micro que afeta substancialmente sentimentos, sociabilidades e linguagens e se caracteriza como peça chave da sociabilidade roqueira contemporânea.

Estes domínios digitalizados transbordam em materialidades; fica cada vez mais difícil delimitar as dobras (DIÓGENES, 2015) - extensões e variações - dessa realidade compósita, simultaneamente urbana e digital, que abriga artes e artistas. Muito do que obtive como evidências do campo adveio do que a *galera*¹³ do rock disse, fez e compartilhou nestes espaços de caráter ubíquo¹⁴.

Os registros dos discursos e das práticas dos interlocutores obtiveram percentagens de 55% *online* e de 45% *offline*, respectivamente. O percentual digital obteve maior incidência por conta dos muitos contatos estabelecidos e continuados com a totalidade dos interlocutores, bem como por suas atividades na internet (predominantemente divulgar suas músicas e *shows*).

Assim como a internet, o rock é pleno de mutações e afeito a cruzamentos. Ele é um gênero de música cuja história social remonta aos EUA dos “anos dourados”,

¹³ O Anexo I traz um glossário de categorias nativas e da internet; sempre que surgir um termo desconhecido, basta consulta-lo. Aproveitando o ensejo, eis alguns procedimentos metodológicos referentes a: 1- grafia dos termos; 2- procedimentos de identificação. 1- Usei itálicos para destacar categorias nativas, termos técnicos, obras de arte e termos estrangeiros, bem como aspas para demais ênfases. 2- A identidade dos atores foi preservada sempre que solicitada, apesar de todos eles autorizarem a menção de seus nomes e apelidos.

¹⁴ Reflete estar e transitar em vários territórios, como um “multívíduo diaspórico” (CANEVACCI, 2013), ator social que, simultaneamente, é um e um outro e que está aqui e algures. Uma cena rock é sempre local, contudo, se globaliza via internet, onde a música reverbera mais plenamente nos anos 2000.

que adentrava a década de 1950 (FRIEDLANDER, 2006) e indica que ainda contagia várias gerações. Esse contágio afeta localidades, formatando “cenas”¹⁵ onde o rock *rola*.

Deambulando por (ciber) espaços e espetáculos, visitei territórios afetivos, geográficos e sociais dos roqueiros em cena. Estes abrangem âmbitos complementares que assinalam “palcos” (com ações evidentes) e “bastidores” (de preparações inevidentes) das interações virtuais e face a face (GOFFMAN, 2011), onde o rock se encena, dos preparativos estruturais às apresentações das bandas nos *shows* e festivais.

As interações presenciais e as conexões digitais que observei/participei no quadriênio 2014-2018 ocorreram pelas ligações que possuíam entre si e com o rock, gerando indagações, como: um sociólogo também pode ser artista e vice-versa, compondo uma reflexividade radical? Como contribuir em termos conceituais?

Buscando sanar tais lacunas, desenvolvi certos procedimentos metodológicos, a serem expostos no capítulo segundo. Estes tiveram como principal meta a complementaridade entre as minhas atividades acadêmicas e musicais, bem como de meus trânsitos entre a Fortaleza roqueira e a internet.

Percebeu-se também uma atitude perseverante em discursos dos roqueiros que, mesmo distante dos holofotes da mídia e da aclamação de um público numeroso, reafirmaram seu amor à música e até zombaram das adversidades em tocá-la. Foi o caso de Leonardo, mais conhecido por “Lua Underwood”¹⁶, membro da banda Intuición¹⁷

¹⁵ Categoria tanto nativa quanto analítica, conforme o tópico 5.1 aprofundará, “cena musical” diz respeito a um conjunto heterogêneo de atores sociais (músicos, ouvintes, bandas, produtores, coletivos), estilos musicais, lugares (bares, casas de espetáculo, ruas) e práticas culturais (BENNETT, 2004).

¹⁶ No tópico 2.4 serão esboçados quarenta e um CONFERIR perfis de certos roqueiros locais (incluindo o de Lua), de múltiplas procedências e de vários estilos, que foram os meus interlocutores primários. O critério para a seleção dos mesmos abrangeu fatores como: a notoriedade dentro e fora da cena; o tempo de atuação nela; a consideração (reputação) pelos demais roqueiros; a geração de fatos e notícias; as posições hierárquicas; as condutas e opiniões.

¹⁷ Principal representante do gênero *electropunk* (mistura de música eletrônica, discoteca e *punk rock*) na cena fortalezense. O núcleo da banda, que foi montada em 2012, reside em Lua (teclado, guitarra, eletrônicos) e Clarissa “Clapt Bloom” (vocais).

Apesar dos descasos e contras, nós artistas independentes não vamos abaixar a cabeça pra essa *merda* toda que acontece na cidade e *vcs* coleguinhas artistas que participam da *caganeira* que rola no meio de produção cultural eu tenho MUITA vergonha alheia de *vcs*. Nós vamos viver de arte quer o sistema queira ou não (LUA; postagem no Facebook em 03/05/2017, às 17:13).

Por palavras como as que transcrevi acima, carregadas de uma emotividade rebelde, percebe-se que no âmbito festivo do rock “as pessoas falam com o corpo, com a roupa, com as regras e formas de organização; e também com a palavra”. (MAGNANI, 1998, p. 137). A cena fortalezense, a despeito das dificuldades supramencionadas, resiste pelas expressões e interações de jovens urbanos que ouvem e/ou fazem rock com paixão.

As bandas, outrora focadas em esforços isolados, se tornaram bandos pelas mesmas premissas: perseverar, buscando espaços e plateias para as suas apresentações e consumidores para comercializarem os seus produtos. Interesses (individuais e coletivos) e perspectivas divergentes se transacionaram; isolamentos (espaciais e sociais) e rivalidades cederam lugar à ação de coletivos que reúnem músicos e demais atores musicais.

Observou-se nesta gradual coletivização do rock um fluxo intenso de atividades em comum e de intercâmbios entre os seus adeptos, de estilos heterogêneos, provenientes de áreas ditas periféricas e centrais da capital cearense. A música parece diminuir distâncias, pois “o rock tem algo em comum com o futebol: une ricos e pobres, pretos e brancos, e todo mundo *curte*” - disse-me pessoalmente em 02/07/2015 o roqueiro Mateus “Mingau” Uchôa, às 21:47, na Praia de Iracema.

Por conseguinte, o foco da pesquisa se volta a certos agrupamentos que denominei “rockoletivos”: associações, cooperativas ou *movimentos*, formais e informais, engajados comercial e/ou politicamente na cena. Estes rockoletivos se demonstram como agentes de peso da cena, incidindo direta e indiretamente sobre os seus fluxos (re) produtivos.

Como caso exemplar desta investigação dos rockoletivos de Fortaleza, optei pela Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), organização não governamental

(ONG) fundada em 25/04/1998. Trata-se de uma iniciativa que se tornou referência - e alvo de divergências - para outras organizações roqueiras locais. Tive de abordar a maioria dos quase cinquenta membros da ACR pessoal e digitalmente, reiteradas vezes.

A rede logística que anima a cena - que inclui reuniões, contatos, acordos dentro e fora dos rockoletivos - consiste em redes ainda menores (de indivíduos, bandas e coletivos) e é acionada durante a semana, via internet. Os eventos resultantes destas dinâmicas, geralmente, ocorrem nos fins de semana (de sexta-feira a domingo), período de tempo mais livre de estudos e de empregos desligados da música.

É perceptível que espaços públicos (anfiteatros, centros culturais, praças e outros equipamentos estatais) e estabelecimentos privados (bares, boates, casas de *show* etc.) se abrem e se fecham para o rock original. Há temporadas de maior e menor movimentação de artistas e da audiência nos eventos e o público gradualmente se renova. A cena não para, a despeito de quaisquer adversidades ou mutações.

Foto 1- a roda como ação coletiva: roqueiros, afetados pela música, dançam juntos no Praça Rock, evento da ACR no Centro Dragão do Mar, em 17/06//2017.



Fonte: Alves, Luiz, 2017.

A cena foi constantemente referida como “independente” por seus habitantes. Entretanto, se observarmos mais de perto as suas sutilezas, ocorrem manifestações de

dependências mútuas ou de interdependências (ELIAS, 1994 a) que (des) conectam indivíduos, interesses e coletividades em torno da cadeia produtiva de rock.

Para analisar os elos desta cadeia roqueira, rastreei o que chamei de “os 3A” - três elementos êmicos compostos por: atores (os roqueiros, sobretudo integrantes de bandas originais), por suas ações (individuais e coletivas) e associações (os rockoletivos, enfatizando a ACR), que deixaram pistas sociológicas, os “3E”. Foram eles: eventos (oportunidades de socialização), experiências (vivências em práticas culturais) e emoções (sensibilidades subjetivas e coletivas) que perfazem territórios espaciais e sentimentais.

Estes elementos fundamentam a cena fortalezense pela atuação direta e/ou indireta dos roqueiros em questão, gerando uma abrangente gama interativa. Como resultado de tal abrangência, destaquei o contexto dos rockoletivos, que se demonstrou predominante enquanto lógica gregária ou *modus operandi*.

Observei que as bandas de rock, de qualquer estilo ou tempo, almejam destaque em uma cena cada vez mais populosa. Haveria espaço para tantos talentos? Já que a meta de se fazerem ouvir/ver pode ser mais facilmente atingida ao se unirem, as bandas atenuam - mas não abolem - a concorrência em prol da coletividade.

Neste tocante verifiquei a existência de cerca de dezesseis de empreitadas rockoletivas¹⁸ em Fortaleza - e o número delas cresce inspirado pelo mote “faça você mesmo”, o *do it yourself* - atitude afirmativa e contestadora que os *punks* dos anos 1970 tornaram uma “filosofia de vida” que ainda ressoa no social como postura ética e sonoridade (O’HARA, 2005).

Em meio a esta busca por autonomia e reconhecimento há relações de poder e hierarquias mais ou menos veladas dentro e fora dos espaços rockoletivos. Por mais que tais agrupamentos professem lógicas horizontais ou descentralizadas, notei que há

¹⁸ Associação Cultural Cearense do Rock (ACR); Movimento Rock Pró-Cultura; Panela Rock; Movimento Independente de Cultura e Rock (MIRC); Musicoletiva; Movimento Cultural Ensaio Rock; Empire Records; Coletivo Grande Rock do Bom Jardim; Fortaleza Marginal; Girls To The Front; Berlim Tropical; Subterrâneo; Ocuparte; Fliperama; Mocker; Nuvem.

membros mais *considerados* que se tornam lideranças por atribuição informal ou por votação.

Com o intuito de instrumentalizar as táticas de coletas de dados, adotei um experimento metodológico: a etnografica (BITTENCOURT, 2015). Conforme a denominação amalgamada sugere, ela promove uma correspondência entre duas modalidades de investigação do social e da subjetividade: a etnografia (BECKER: 1997) e a cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Na convergência entre práticas culturais e intensidades subjetivas, a etnografica permitiu a exploração de trilhas sociológicas diferenciadas. Ela se anexou ao meu objeto de pesquisa pelo fato da música ser criada e propagada por emoções e a partir de interações sociais. Foi unânime entre os interlocutores a sua afeição à música rock: eles a definiram como uma paixão que os inspira em todos os segmentos de suas vidas.

Os roqueiros abordados foram membros e ex membros de bandas e coletivos, produtores, jornalistas, fãs, fotógrafos etc. Lawrence Grossberg (1984, p. 225) fundamenta que são “duas características do *rock and roll*: a sua heterogeneidade e a sua afetividade” - ou seja, interessa identificar os seus vários atores, fatores e como se afetam mutuamente.

Utilizei a seguinte estratégia de observação: acompanhar diariamente as páginas e os grupos do Facebook¹⁹, sites oficiais das bandas, dos rockoleiros e sobre estes (jornais locais - O Povo, Diário do Nordeste - e de alhures); via mensagens privadas (*inbox*) de Facebook e *Whatsapp* (aplicativo de mensagens instantâneas para telefones celulares); agendamento de encontros e reuniões; via *e-mail* me foram enviados materiais musicais e documentais, como gravações inéditas, fichas de inscrição, editais, estatutos e formulários.

¹⁹ Disponível em www.facebook.com

A seleção dos informantes se deu por estes serem *considerados* na cena por suas atuações artísticas (como Caike Falcão e Felipe Cazaux), por serem tidos como politicamente influentes para além da música (como Amaudson ‘Bodim’ Ximenes, presidente da ACR), por terem livre trânsito entre rockoletivos e instituições (como Gandhi Guimarães), por “militarem” pelo rock há anos.

Visando aproximações entre a arte musical e as ciências da sociedade, propus um arranjo interdisciplinar entre a sociologia da cultura, a filosofia e a musicologia. Toquei nesta pesquisa sete “notas musicais” para arranjar os capítulos em alusão à escala²⁰ maior, reserva racional das sonoridades ocidentais (WEBER, 1995), que abrange o rock e suas inúmeras variações.

A escala funciona como um programa, um ordenamento sonoro que padroniza elementos que podem ser compartilhados universalmente, desde que se partilhe dos signos da linguagem musical. A escala maior é o lastro para a construção de todas as outras escalas, da música erudita à popular. Consiste nas sete notas elementares (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si) e segue uma sequência baseada em intervalos, espaços “temperados” entre notas: tom, tom, semitom, tom, tom, tom, semitom.

A presente e primeira nota, “Dó”, tem a função de prelúdio ao objeto de pesquisa com uma questão: partindo das perspectivas sociológicas de um músico atuante na cena desde 1997, como os múltiplos atores (individuais e coletivos) e redes (materiais e digitais) do rock fortalezense compõem paisagens sonoras (SCHAFER, 2011a) que “tocam” o cotidiano? Algumas respostas se encontram distribuídas por todo o texto.

A segunda nota, “Ré”, avança em tons teóricos e com uma fundamentação do experimento metodológico da etnocartografia, iniciado pelo também roqueiro João Bittencourt (op. cit.). Somam-se diálogos interdisciplinares entre a sociologia da cultura, a filosofia e a (etno) musicologia, bem como uma apresentação dos procedimentos

²⁰ Uma escala musical é uma “coleção de sons distintos que são um subconjunto do *continuum* de tons (...)” (MARTINEAU, 2017, p. 12).

aplicados na investigação, bem como dos seus atores. Acrescento que a tradução de textos da bibliografia até então indisponíveis em português é de minha inteira responsabilidade.

“Mi”, a terceira nota que é também a afinação padrão do rock, ressoa a partir de uma contextualização histórico-social da música, das juventudes e da cena de Fortaleza, bem como suas perspectivas atuais e de futuro. Há uma demarcação de seus múltiplos atores e instituições sociais, assim como uma breve genealogia de suas práticas culturais e de seus espaços expressivos.

A nota quarta, “Fá”, opera o “afeto” enquanto categoria polissêmica e alimento de crenças e desejos (TARDE, 1976) dos roqueiros. Conforme se verá, os afetos incidem nas expectativas e ações dos apaixonados pelo rock – e é sob tal premissa que um dos aspectos mais caros à investigação é explorado: o rock afeta e é afetado social e subjetivamente.

A quinta nota, “Sol”, ilumina o rock conceitual e territorialmente, retratando-o como uma cena musical espraiada em Fortaleza e na internet. Contudo, a cena rock é parte de uma “metacena”, ou seja, um cenário musical maior, coabitado por outras linguagens, como forró, MPB e sertanejo. Buscou-se contemplar a polifonia da cena a partir de seus palcos e bastidores, de atividades e discursos de seus atores, que estabelecem relações de cooperação, competição e conflito.

Tocando a nota 6, “Lá”, o rock é encarado como uma ação coletiva, paixão conjunta que harmoniza objetivos pessoais e profissionais. O foco se dá nas experiências da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), analisando a sua organização, a sua longevidade e a sua representatividade. Das bandas aos bandos, sob múltiplas tensões, os roqueiros se (des) associaram tencionando protagonismos em Fortaleza.

A nota sétima, “Si”, que completa a escala maior, traz considerações finais pontuando o desenvolvimento das reflexões sobre formas musicais de sociabilidades encenadas no rock fortalezense. Deste modo, o cenário social e a música atuam como proporcionadores de experiências e de sentidos para nativos e pesquisadores – e para nativos-pesquisadores, como eu.

Aqui se ensaia uma sociologia musical, tocada por um roqueiro para compreender uma cena roqueira. Trabalhei na ampliação das possibilidades de narrar fatos e de teorizar com base neles pelo uso de elementos artísticos. Por tal experiência eu deduzi que o pesquisador pode reivindicar para si o direito de poetizar acerca das veredas do social que é ora reverberado (IANNI, 2011).

Assim como Gabriel Tarde (2013) experimentou em *Fragmento de história futura*, eu me vali de elementos artísticos para potencializar os científicos e vice-versa. Nesta obra de “ciência ficcional”, Tarde (op. cit.) retrata uma sociedade de um futuro distante que se refugiou nos subterrâneos após um colapso solar e insere a sua teoria microssociológica na narrativa, fazendo paralelos com a realidade oitocentista.

Investiguei o rock como vetor expressivo, como “música que se faz para além da música” - para me apropriar de uma expressão do interlocutor Amaudson Ximenes dita em uma entrevista (28/12/2018, 11:33). Sendo assim, partilhar a paixão pelo rock é realizar uma socialização musical de afetos em uma cena cultural e estudá-la é compor uma sociologia musical.

Finalizo esta nota introdutória revisitando o objeto de estudo como uma canção que se enfatiza em seu refrão: pela observação/participação nas esferas material e digital, analisam-se as lógicas afetivas e coletivas das redes culturais que caracterizam a cena rock de Fortaleza e as ações de seus atores, que reivindicam o reconhecimento de sua arte e de seus estilos existências.

2 (RÉ) - ACORDES TEÓRICO-METODOLÓGICOS: FAZENDO SOCIOLOGIA, FAZENDO ROCK

2.1- Arranjos interdisciplinares: duetos sociais e musicais

A vida social se compõe de sons, visões, odores, toques e dos sentidos que lhes atribuímos. Neste fluxo sensível, significa-se o viver individual e coletivamente pela música rock encenada em Fortaleza. Ela pode ser caracterizada como um construto coletivo que proporciona experiências quando “toca” afetivamente e reconfigura uma dada realidade.

De fato, há uma grande quantidade músicos e bandas de rock em atividade, assim como há vários rockoletivos na capital cearense desde os anos 1990, com o advento da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR). Essa prolífica movimentação comprova que o rock se configura como uma expressão cultural de destaque na urbe, que mobiliza centenas de atores sociais cotidianamente e se acentua nos finais de semana.

Com efeito, desde Max Weber (2014), compreender o sentido das ações - inclusive as afetivas - dos indivíduos em diferentes contextos de sociabilidade é o cerne dos estudos de produção cultural. Destarte, para pensar os afetos musicais de atores sociais intimamente ligados ao rock, os arranjos teórico-metodológicos serão explicitados a seguir, bem como os seus instrumentos e procedimentos.

A coleta de dados exigiu o desenvolvimento criativo de uma “imaginação sociológica” (WRIGHT MILLS, 1982) para problematizar múltiplas percepções (de pesquisados e deste pesquisador) para elaborar soluções metodológicas para certos dilemas empíricos, como o meu duplo *status* de pesquisador e músico da cena local.

Retomando estas questões, a mais desafiadora foi viabilizar o registro dos afetos (alegrias e dissabores, sobretudo) do rock para analisá-los ao modo de Frédéric Lordon (2015) em *A sociedade dos afetos*. O autor enuncia que não pode se esquivar das emoções de indivíduos e grupos na sociologia, bem como dos afetos e práticas que as proporcionam, que são também elementos estruturantes das sociedades.

Dentre as afecções despertadas por interações sociais, destaca-se a paixão musical (HENNION, 1993), que inspira e é inspirada por sentimentos que vão da alegria ao ódio e por sonoridades diversificadas. Estas emoções - tanto positivas quanto negativas - foram encaradas como dados afetivos; pelo que repertoriei em campo, eles provêm do contato (auditivo, visual, táctil, olfativo) entre roqueiros e coletividades (seja um grupo de fãs, uma banda, uma plateia, um rockoletivo).

Assim, uma cena musical (BENNETT, 2004) inclui um grande elenco de atores e narrativas heterogêneas; portanto, incluí neste tópico reproduções *ipsis literis* de falas dos roqueiros/nativos, extraídas de conversas, entrevistas e da internet. E já que o pesquisador também é roqueiro, há também narrações daquilo que observei na cena de Fortaleza. Estas transcrições de experiências surgirão gradualmente no texto, oferecendo as palavras dos próprios interlocutores.

Múltiplos “efeitos especiais” são ocasionados pelas sensibilidades dos roqueiros, assim definindo as intensidades das experiências sociais da cena: (re) ações, reuniões, canções, opiniões e discussões. Um deles é a (des) motivação para continuar atuando no rock local: até onde valerá a pena celebrar a paixão pelo rock sem remuneração ou estrutura adequada para os *shows*? Esta situação foi frequente na pesquisa e será contemplada por falas que registrei, presentes no tópico 5.4.

Perante este corpo de problemáticas, a lógica que orchestra os tempos e territórios da música é a da multiplicidade (DELEUZE, 2015), cujas proliferações e variações fugidias o pesquisador “captura” no campo. que também a captura - ainda mais se ele for *insider*, um músico/compositor veterano como eu.

Enquanto *insider* (HODKINSON, 2005), ou “pesquisador-nativo”, observei de muito perto os atores e participei de suas socializações, constatando que “a criação musical e a análise musical vêm em auxílio uma da outra” (MOLINO, 1971, p. 124). Esta tentativa de harmonização epistemológica forneceu os tons da presente tese do início ao fim: o compositor também é um pesquisador - e vice-versa.

Os atores e redes que povoam Fortaleza também englobam elementos não-humanos²¹: para o rock ser tocado, são necessários espaços (bares, boates, restaurantes, praças, calçadas, teatros, cinemas, prostíbulos), instrumentos musicais (guitarra, contrabaixo, bateria, teclado), amplificadores (microfones, caixas de som), estruturas (palcos, cabos, ferragens, tomadas elétricas), produtos (discos, vestimentas, bebidas), internet (para organizar e divulgar eventos, contatar os ouvintes) etc.

Conforme pude aferir, esta complexa composição social de pessoas, locais e coisas afeta direta e indiretamente o comportamento dos atores musicais nos palcos e bastidores. Uma ocasião que pode ilustrar esses afetos entre entes carnais e técnicos que compõem sociabilidades foi registrada em um diário de campo (HAGUETTE, 1999): a minha participação como uma das atrações da primeira edição do festival Synth Punk Party²².

O evento ocorreu em 12/03/2016, no Casarão do Benfica²³, localizado na Avenida Carapinima, nº 1884, próximo ao Shopping Benfica, muito frequentado por estudantes e moradores do bairro. A expectativa era dupla naquele calorento início de noite: já fazia meses que eu não tocava com a minha banda, Black Knight Frequency²⁴, e

²¹ Na perspectiva da teoria ator-rede (LATOUR, 2012), reagregar o social é narrar os trânsitos e rastrear as redes sociotécnicas de um coletivo de atores humanos (pessoas, grupos) e não-humanos (artefatos, máquinas, chuva, álcool, calor), cuja influência é simétrica. Por exemplo, o guitarrista é um elemento destacado em uma banda, que usa a internet para divulgar suas canções e vídeos. Contudo, sem o icônico instrumento que nomeia a sua função, o guitarrista perde o seu carisma e se torna apenas mais uma pessoa no evento, que poderia estar no fundo da plateia bebendo uma cerveja enquanto filma *shows* com o telefone. Assim, a noção de campo social se expande a tudo que compõe um ambiente que abriga e influencia sujeitos, objetos, situações, ações e decisões.

²² Evento do rockolativo Fortaleza Cidade Marginal, voltado a bandas eletrônicas ou que possuam elementos como sintetizadores, baterias digitais, sequenciadores, *notebooks* etc. Na primeira edição tocaram: Ao Vivo das Sombras, Au Au Au, Black Knight Frequency, Intuición, Logic of Delirium, Monquiboy-Boo, Plastique Noir e Victor Colares. Mais informações em matéria do Jornal O Povo: <https://www20.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2016/08/12/noticiasjornalvidaearte.3646232/festival-synth-punk-party-reune-8-bandas-de-musica-eletronica.shtml>

²³ Posteriormente, em meados de 2018, o espaço foi renomeado como Havana 1884 pelo atual proprietário, Tonioni - baixista das bandas *hardcore* Aderiva e Deturbação. Interessante notar que o termo “casarão” já foi utilizado para denominar vários espaços de eventos da cena, inclusive aquele que foi gerido pela ACR no fim da década de 1990, que cheguei a frequentar.

²⁴ Banda gótica; tocamos o estilo *darkwave*. Ouça em: <https://soundcloud.com/blackknightfrequency>

eu também fui ao I Synth Punk Party para pesquisar *in loco* as movimentações rockoletivas mais recentes da cena de Fortaleza.

Como havia um acordo entre os responsáveis pelo Casarão e a vizinhança de seu entorno, os eventos não poderiam passar das 23:00, mesmo ocorrendo em um sábado, como foi aquele dia de incursão empírica e de apresentação musical. Como eu faria observação participante (BECKER, 1997) e tocaria somente por volta das 20:00, cheguei com antecedência ao local, às 18:07.

Observei que já na entrada do Casarão do Benfica vários jovens - sobretudo *darks*, *indies* e *punks* - se aglomeravam. Estes conversavam e bebiam o que um vendedor ambulante de boné branco oferecia: doses de cachaça, latas de cerveja, garrafas de vinho tinto, refrigerantes, água etc. Ao passar por eles, cumprimentei os que já conhecia e fui cumprimentado por outros que desconhecia.

Passei pela bilheteria improvisada nas portas do Casarão – que, na verdade, era um terreno a céu aberto com um palco coberto - com um antigo balcão de madeira que parecia já ter sido utilizado no “jogo do bicho” outrora. Atrás do balcão sentava-se uma mulher de cabelos alourados que aparentava estar na casa dos sessenta anos de idade, mas demonstrando jovialidade no rosto e nos gestos.

Ela pintava com esmalte vermelho uma das unhas de quem entrava no evento, simbolizando um “ingresso”. Com uma mão ela pintava e com a outra segurava uma lata de cerveja Itaipava. A senhora em questão era Clara Lúcia, a mãe do organizador do Synth Punk Party, André “Dandré” Moura, cineasta, músico, produtor de eventos e uma das lideranças do rockoletivo Fortaleza Cidade Marginal, que também realiza um festival homônimo desde 13/09/2015.

Dandré, trajado com uma camisa azul de botões, calça jeans e chinelos pretos, me recebeu cordialmente com um abraço, dizendo à mãe: “ele é de uma das bandas que vão tocar hoje, pode liberar”. Neste breve momento ficou perceptível a ação dos afetos de forma empática. “Ah, bem que eu achava que te conhecia de algum lugar, rapaz” – comentou a simpática senhora, que certamente era a pessoa mais idosa no lugar.

Dona Clara tingiu o dedo mínimo da minha mão esquerda, ação que me distinguiria como músico e me concederia livre trânsito nas dependências do Casarão. Ao seu lado estava o segurança, um rapaz negro que beirava dois metros de altura e que não era tão simpático quanto a mãe de André.

Como fui reconhecido como uma das atrações, o segurança dispensou a minha revista, da qual ninguém da audiência foi liberado. Por um corredor estreito adentrei o Casarão para guardar o *bag* (estojo acolchoado próprio para instrumentos musicais) da minha guitarra em um cômodo que funcionou como um camarim improvisado onde todos os músicos acomodaram seus equipamentos. O chão do local era de terra batida, o que gerava poeira quando se andava e se dançava.

A primeira atração, o trio Ao Vivo Das Sombras²⁵, se ajustava no palco simples e cinza, feito de cimento e tijolos recentemente. O primeiro *show* trouxe uma sonoridade experimental com a banda, que então debutava ao vivo. Sergio Lima, guitarrista/vocalista, desligou seus equipamentos com uma expressão que denotava descontentamento. Da plateia percebi que o som realmente não soava bem, apesar de audível.

Enquanto Sergio e seus dois colegas saíam do palco, adentrava nele Danyllo “Soma”, um dos DJs que discotecariam nos intervalos entre as bandas – padrão comum em eventos na cena. O “som mecânico” de Soma preenchia o Casarão com vertentes eletrônicas como *electro*, *synth pop*, *synth wave*, bem como suas interfaces com o rock.

Conforme a função de organizador exige, Dandré não ficou muito tempo parado: com um cigarro de filtro laranja na boca e em passos rápidos falou com vários dos presentes na audiência, demonstrando intimidade com alguns deles. O público somava em torno de trinta pessoas até as 18:42, quando o *show* se encerrou.

Já eram 19:03 e eu continuava a tomar nota, discretamente, em meu diário, bem como tentava estabelecer conversas com quem já conhecia, dentre aqueles que

²⁵ Banda *electropunk* experimental e de curta duração, formada por Sergio “Sergim” Lima e Hugo “Orlock” Sombra em 2016. Realizou três *shows* e findou no mesmo ano, gerando outros projetos dos músicos.

tocariam e os que apreciariam. Eu ainda tinha disponível em torno de uma hora até minha própria apresentação se iniciar e também aproveitei este tempo para fotografar o festival – e também para ser observado e fotografado, conforme notei.

Dandré se reaproxima de mim às 19:40, avisando que em quinze minutos o *show* da Black Knight Frequency deveria começar. Guardo o diário de campo em um bolso traseiro da calça e saio à procura de meus colegas de banda, Danyel Fernandes (guitarra) e Yan Silva (baixo). De pronto me deparo com Danyel, que mais tarde também tocaria com a Plastique Noir²⁶ no encerramento do festival, por ser a banda ali mais reconhecida na cena por sua trajetória.

Às 19:54 subo ao palco com Danyel e Yan, que tinha acabado de sair do camarim improvisado com seu contrabaixo preto. Chegara um momento oportuno para utilizar a minha banda como instrumento de expressão artística e de pesquisa sociológica. Do início ao fim da investigação a minha atividade musical foi apenas eventual, contudo, auxiliou em repertoriar “atividades de vida e sentimentos” (HAGUETTE, op. cit., p. 70), fatores densamente entrelaçados nas existências dos roqueiros locais.

Antes do *show* e após eu dialoguei com partícipes da organização do evento e da audiência; durante eu observei expressões faciais, danças, pulos, gritos, bebidas ingeridas na plateia que me assistia. A apresentação contou com um repertório original, baseado no primeiro álbum, *Perceptron* (2016), recentemente lançado *online*. Ilustro com a foto abaixo um dos momentos da investigação em que os papéis complementares de pesquisador e de músico se fundiram:

²⁶ Banda gótica formada em 2005 e que se tornou uma das mais reconhecidas na cena local. Fez turnês por todo o Brasil e também por países como Chile, Colômbia e México. Até 2012 eu integrei a banda como guitarrista, letrista e compositor.

Foto 2- investigando (pelos) palcos: uma das ocasiões em que utilizei a minha própria banda, Black Knight Frequency, como instrumento de pesquisa, na I Synth Punk Party.



Fonte: Noir, Danny, 2016.

Foi por volta de 20:44 que encerramos o *show*; despluguei meus equipamentos (guitarra, pedaleira, cabos, *notebook*) e desci do palco – e não tão desapontado quanto Sergio Lima aparentou estar. Dandré, que fotografou e filmou todas as apresentações, agradeceu e disse que “o som ficou bom, *mah*, deu pra identificar cada instrumento e *sacar* o que tu cantava”.

Eu estava satisfeito com a apresentação, mas ainda não com a incursão ao campo. O calor beirava o insuportável e me refresquei com uma cerveja Heineken enquanto novamente retirava o diário de campo do bolso para tomar notas. Algumas pessoas se aproximaram para comentar sobre como se afetaram pelo *show* da Black Knight Frequency e para tirarem fotos conosco.

O festival Synth Punk Party prosseguiu, já com duas centenas de pessoas no Casarão do Benfica, pelo que pude estimar enquanto socializava e pesquisava. Tocaria, em seguida, a dupla Intuición, formada por Clarissa “Clapt Bloom” (vocais, performance) & Leonardo “Lua Underwood”.

Como a Intuição então se destacava na cena, notei que mais público adentrou o Casarão, reunindo cerca de duzentas e sessenta pessoas às 21:13, uma marca significativa para um evento de pequeno porte. Reencontrei Dandr  no espaço que comercializava bebidas e comidas, no que o interlocutor afirmou que o movimento estava *massa* em termos de público pagante.

Houve um hiato maior entre o penúltimo *show*, da Intui o, e o último, da Plastique Noir. Como esta já contava com uma década de atua o, estavam presentes também membros de seu f -clube. Mais e mais roqueiros preenchiavam o Casarão. Não pude contar com exatidão, entretanto   possível que o público tenha chegado a mais de trezentas pessoas no encerramento com a Plastique Noir, que começou às 22:05 e tocaria um pouco mais do que o tempo estipulado para as atra o,es, que foi de meia hora.

O *show* contou com ampla participa o da audiência em danças e cantando as letras - em inglês - da banda. Após o mesmo, novamente um DJ discotecou, mas em volume reduzido, pois já se aproximava da hora-limite, 23:00. O Synth Punk Party prosseguiria, com menor intensidade e público, até por volta de meia-noite, com sucessivas saídas dos presentes – muitos dos quais iriam pegar o último ônibus disponível no dia.

Seguindo o fluxo dos roqueiros que se afetaram pela música eletrônica, finalizei as minhas anota o,es e conversas. Na tarde do dia seguinte (13/03) eu transcreveria as notas, acrescentando detalhes que eu havia rememorado.

Dandr  postaria trechos dos *shows* no Youtube²⁷ nos dias seguintes, expandindo os afetos que se deram no Casarão do Benfica naquele 12/03/2016 que marcou o início da pesquisa de campo nos espaços da cena, em especial os apropriados

²⁷ Sítio da internet - www.youtube.com - pertencente ao conglomerado Google; plataforma especializada em armazenar e compartilhar vídeos, que conta com bilhões de visualiza o,es diárias. O Youtube é utilizado com fins artísticos, comerciais, educativos, jornalísticos e políticos, sendo uma m dia contemporânea de alta influência. As bandas e rockoletivos se valem destes recursos em suas buscas por notoriedade, inserindo vídeos de *shows*, entrevistas, clipes, documentários etc.

por rockoletivos como Fortaleza Cidade Marginal e Associação Cultural Cearense do Rock.

Com base na narrativa acima, para a compreensão das múltiplas sensibilidades e sociabilidades em questão, a pesquisa teve de atentar a detalhes fugazes. Para tal partiu de um paradigma “microsociológico” (TARDE, 2012), que favorece as associações intersubjetivas, resultantes de crenças e desejos que ora se assemelham, ora se diferem em suas relações de adaptação, oposição e variação.

Compor uma microsociologia musical permitiu acessar as entrelinhas sensíveis da cena e realizar um registro próprio, pois, “com ‘notas’ microsociológicas, pode-se compor uma música (...) diferente” (GUATTARI, 1992, p. 189). Já que uma coletividade também possui - e é possuída - sensibilidades, o primado psicossocial que envolve emoções partilhadas é um âmbito propício para se ouvir, fazer e pesquisar rock.

A expressão afetiva que ocorre localmente se dá em músicas, discursos, agrupamentos, movimentos corporais e políticos, vestimentas e semblantes. Estes elementos de sociabilidade são passíveis de documentação e narração dos pontos de vista mais ou menos envolvidos com a cena fortalezense.

Este conjunto de atividades inclui aquelas desenvolvidas por quem faz a cena acontecer: os seus atores musicais (músicos, produtores, ouvintes etc.). Cito o caso do músico e produtor Augusto Silva, que regula as suas atuações pelos sentimentos que tem pelo rock. Para ele, se trata de uma “atitude”, uma motivação contra obstáculos:

O lance que eu mais *curto* no rock, nesse lance de banda, é a atitude. Esse lance de ser roqueiro, a atitude, é sempre correr atrás. Desde uma época de aperreio, a gente fazia uns movimentos com tudo que tinha ao alcance pra dar espaço pro rock daqui. Acredito que a atitude rock tá além do rock: acho que qualquer pessoa, que toque qualquer estilo, mas que corre atrás, que é autêntica, que é resistência, que contesta, pode ter uma atitude rock. (diálogo em áudio via Whatsapp em 08/11/2018, 17:00)

Quanto à atitude perseverante no depoimento de Augusto, eu tornei a encontra-la em vários outros interlocutores, como é o caso de George Frizzo,

interlocutor/autor²⁸ que também define a sua banda, Siege of Hate (SOH), pela resistência: “Somos uma banda de *Death/Grind* de Fortaleza, Ceará. Tocamos um estilo de música extremamente pesado e nada comercial. Moramos em uma cidade onde o rock não é, digamos, um estilo popular. Mesmo assim, seguimos firmes e fortes com o S.O.H. desde 1997” (FRIZZO, 2017, p. 11).

Mesmo resistindo, os roqueiros também lidam com expectativas - aquelas que são correspondidas (metas alcançadas) e aquelas que são frustradas (decepções e rupturas). Estas, segundo a concepção original das afecções (SPINOZA, 2013), incluem afetos alegres (positivos) e afetos tristes (negativos). Os afetos se classificam na medida em que ampliam ou decrescem as capacidades de pensar e de agir dos sujeitos em interação.

Tendo em vista as experiências na cena, ocorrem afecções em encontros presenciais e nas redes *online*; em tais âmbitos há oportunidades de registrar (em áudios, fotos e vídeos) os sentimentos que desperta o rock. Nelas são notáveis as expressões, impressões, vestes, os penteados, gestos, artefatos que se repetem entre os roqueiros fortalezenses.

Essas expressões sociais e subjetivas sugerem questões: que está acontecendo na cena? O que se passou e se passa nos rockoletivos? O que muda na cidade? O que mexe e faz mexer na música? Por exemplo, sinais de felicidade supostamente externam afetos alegres, a não ser que se trate de uma ação de “fachada” (GOFFMAN, 2011), uma construção social premeditada para que oculte e emule certos aspectos.

O que é expressado, velado e ocultado no campo, só a observação, a participação e a interpretação puderam analisar. Assim, “o conceito de expressão, ao

²⁸ Frizzo toca desde os anos 1980 na cena e é um dos fundadores da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR). Em 2017 lançou o livro *Siege of Hate: em rota de colisão*, que cobre quatro turnês que fez com a SOH entre 2009 e 2016, tocando em trinta e nove *shows* por doze países, da América do Sul (Argentina, Chile e Peru) à Europa (Alemanha, Áustria, Bélgica, Eslovênia, França, Holanda, Itália, República Tcheca) e várias cidades brasileiras, como Belo Horizonte (MG), Brasília (DF), Curitiba (PR), Osasco (SP), Rio de Janeiro (RJ), São José dos Campos (SP), São Paulo (SP) e Várzea Paulista (SP). Com este *curriculum*, a SOH é a banda fortalezense que realizou mais turnês internacionais e uma das que mais transita no Brasil.

mesmo tempo palavra e manifestação, luz e som, parece ter uma lógica própria (...). (...) O que oculta também exprime, mas o que exprime ainda oculta. Eis porque tudo é questão de nuance” (DELEUZE, 2017, p. 55). Nesta cenografia de visibilidades e ocultamentos, de afetos e sociabilidades, me voltei para

A definição das emoções como espaço inevitável da pesquisa de campo, que se volta tanto para os ‘observados’ quanto para os ‘observadores’. (...) Somente aprendendo a saborear as nossas emoções como componentes inevitáveis do ato cognitivo (...) é possível explorar novas fronteiras do conhecimento. (CANEVACCI, 2009, ps. 66-67)

O campo social é (re) feito de emoções, portanto. Ao destacarem-se nele múltiplas sensibilidades musicais, as idiosincrasias do objeto de pesquisa acabam por demandar uma multiplicação de perspectivas. Elas requisitam um método que contemple a expressividades singulares e plurais ao proliferar as oportunidades de acessar o campo, amplificar os instrumentos metodológicos.

Sob este panorama ensaiei cautelosamente alguns duetos para estudar a arte musical pela ciência social, pois “o encontro ou o intercâmbio de perspectivas é um processo perigoso, e uma arte política - uma diplomacia” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.49). Encontrando evidências e referências, dialoguei com um grande elenco de interlocutores e de autores, assim formei acordes de pesquisa.

Sob um referencial teórico interdisciplinar se processaram encontros entre a sociologia cultural, a filosofia e a etnomusicologia, esse “híbrido interessante, e em geral feliz, da antropologia e da musicologia” (BECKER, 2007, p. 101). Assim sendo, adotei alguns conceitos e procedimentos da musicologia para ampliar o alcance musical da sociologia.

Já me valendo destes intercâmbios, a título conceitual, o compositor/musicólogo José Miguel Wisnik (1989) propõe que os domínios do mundo musical podem ser demarcados por quatro categorias: 1- erudita (mais conhecida por ‘clássica’); 2- folclórica; 3- música popular (na qual o rock se insere); 4- música experimental.

Esteja ela tipificada em qualquer uma das classificações acima, a música é contagiante por natureza: certas preferências estéticas inicialmente individuais se espalham entre vários atores e meios, gerando coletividades programadas (uma banda, um fã-clube, um rockoletivo) ou inesperadas (amizades, namoros, parcerias profissionais). Estas sociabilidades são todas motivadas por serviços e produtos de músicos – ou melhor, “musicistas” (WISNIK, op. cit.).

Importante mencionar que vários autores que consultei também eram musicistas, assim como eu e meus interlocutores da cena rock de Fortaleza. Nisto decidi buscar explicações técnico-práticas na musicologia sobre como a música é feita e tocada. A teoria musical é também estudada por roqueiros como Gabriel Andrade e Gandhi Guimarães, membros da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR).

Já que a música é o que importa, creio não poderia analisar a contento os rockoletivos se não conhecesse um pouco de teoria musical, pois “a música não possui qualquer conteúdo óbvio, daí os analistas devem falar dela tecnicamente. Como resultado, a maioria das pesquisas sociológicas sobre a música têm sido realizadas por aqueles poucos sociólogos que também são músicos competentes”. (BECKER, 1989, p. 282)

Em concordância, o sociólogo/pianista Antoine Hennion (1993) enuncia que o fato de tocar um instrumento musical facilita o ato de ser tocado pelo objeto que chamei de “sociomusical”. Neste ensejo, o compositor/pesquisador Murray Schafer (2011 b) possui uma preocupação analítica que se aproxima da sociologia: “o ambiente sonoro de uma sociedade é uma fonte importante de informação. (...) Qualquer pessoa interessada em música deve ter consciência disso” (SCHAFER, op. cit.: p. 277).

Considerarei de interesse sociológico saber, por exemplo, que: o rock é de chave tonal e que possui raízes anglo-saxônicas com elementos étnicos heterogêneos (europeus e africanos, eventualmente orientais); utiliza o ritmo binário herdado do *blues*, porém mais acelerado; deposita ênfase maior na melodia que na harmonia. Parti, então, para uma compreensão musicológica das “regras do *rock and roll* - a batida 4:4, vocais gritados, formação básica de guitarra/baixo/bateria” (FRITH, 1981, p.160).

Os instrumentos elementares do rock, conforme já referido, são: voz (um elemento sempre destacado, por mais que não se compreenda o seu idioma); guitarra (mais que um instrumento, um ícone roqueiro; há entre um e três guitarristas numa banda); contrabaixo (ou simplesmente ‘baixo’, que adensa o som com frequências graves); bateria (percussão de tambores e pratos metálicos de toques ‘tribais’, agressivos) e, eventualmente, teclado (que confere um toque eletrônico nas harmonias e melodias).

Quem é tocado pelo rock também necessita de algumas competências para conferir significados às suas percepções. Uma “pragmática do gosto” existe na paixão musical (HENNION, 2011), uma disposição social que filtra as experiências, conforme constatei observando e participando na cena local. Já quem toca rock deve possuir, mesmo que minimamente, competências instrumentais (saber notas, acordes, afinação, ritmo etc.), além do ouvido “treinado”.

Interessou-me traduzir as emoções com as quais me deparei em dados primários na pesquisa de campo. Para a musicista/musicóloga Maria Sekeff (2007), os

Estados emocionais são diretamente vinculados à constituição e ao modo de ser do indivíduo. (...) A emoção também sofre influência da cultura (...). (...) A emoção individual é altamente “ressoadora”, possibilitando ao indivíduo sentir-se mais intensamente (como acontece na experiência da música); a emoção coletiva cresce e até mesmo “nasce” por contágio psíquico, como pode ser observado (...) nos festivais de rock. Ela se transmite, mobiliza e vivifica o grupo. (...) A emoção musical é alimentada pela sensibilidade e favorecida pela aprendizagem e cultura (...). (SEKEFF, op. cit.: ps. 60-61)

Não à toa a autora menciona o rock acima para ilustrar o potencial emotivo da música, este dínamo de afetos. Ela opera numa lógica performativa: só existe formalmente quando é executada e ouvida. E, para tal, necessita ser reproduzida por algum dispositivo de suporte (instrumento musical, amplificador, vitrola, fone de ouvido, rádio, CD *player* etc.). A exemplo de outras artes como o teatro e o cinema, a música “passa” ou “toca” ao ser interpretada por quem toca e por quem escuta.

Mesmo se somente existe em registros de notação musical como partituras (escrita plena) e tablaturas (escrita simplificada, mais usada no rock), ali só se encontram orientações por escrito, que norteiam a performance; o som confere sentido e autonomia

à música, que em sua notação fica “incompleta”, a grosso modo. A música deve, de algum modo, tocar – e quando ela toca, nos toca em múltiplos âmbitos.

Para compreender formas contemporâneas de musicalidade e coletividade a partir da paixão roqueira fortalezense, rastreei os seus atores, a variedade das suas experiências e as qualidades de suas conexões afetivas. A chave para tal entendimento foi aderir ao experimento metodológico da etnografias (BITTENCOURT, 2015), a ser explicitado no tópico seguinte.

2.2- O social entre práticas e desejos: etnografias, um método roqueiro

Para instrumentalizar a pesquisa, optei por um experimento metodológico em ciências sociais: a etnografias (BITTENCOURT, 2015). Conforme a sua denominação amalgamada sugere, é um diálogo entre duas modalidades de investigação aplicáveis a mundos artísticos (BECKER, 2008 b) que são, simultaneamente, sociais e subjetivos.

A interdisciplinaridade que caracteriza a etnografias é composta por: 1- a “etnografias”, método caro à antropologia e à sociologia da cultura; 2- a cartografias criada pelo duo Gilles Deleuze & Félix Guattari (1995). Unindo tais métodos complementarmente em uma metodologia heterogênea como o próprio rock, o pesquisador se habilita a explorar os territórios de seu campo com maior desenvoltura.

Deste modo, tocar uma etnografias da cena rock de Fortaleza exigiu um trabalho minucioso de “paisagismo, isto é, uma multiplicação de territórios” (WISNIK, 1989, p. 89). Atendendo às demandas do objeto, parte-se de um panorama teórico-metodológico embalado por técnicas variadas, a serem descritas.

Experimento metodológico creditado ao pesquisador/cantor João Bittencourt²⁹, a etnografias surgiu na tese *Sóbrios, firmes e convictos: uma*

²⁹ Foi vocalista da extinta banda de *hardcore* Mercado Negro, surgida no fim da década de 1990 e pioneira do estilo *straight edge* em Fortaleza. Bittencourt ajudou a fundar e também já integrou a Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), o caso exemplar aqui esmiuçado.

etn-cartografia dos straightedges de São Paulo. Trata-se da narrativa em primeira pessoa de um pesquisador fortalezense radicado na dita “capital roqueira do Brasil”. O autor descortina uma cena de roqueiros politizados e tatuados, avessos a qualquer “droga”, adeptos do vegetarianismo e do *hardcore*, vertente mais rápida e pesada do *punk rock*.

A etn-cartografia, surgida para investigar uma cena rock ligada a uma cultura urbana específica, compõe uma dupla articulação metodológica - simbólica e desejan-te:

Uma etnográfica, que compreende a descrição minuciosa (...) da dimensão simbólica (...) e outra cartográfica, que tem como alvo os movimentos realizados pelo desejo na confecção de mapas subjetivos. Tais dimensões são certamente indissociáveis (BITTENCOURT, 2015, p. 24).

Seguindo tais premissas, a etn-cartografia me pareceu a abordagem mais adequada à investigação que desenvolvi, que envolveu sentimentos e coletividades, afetos e sociabilidades na criação e na difusão da música. Registrar de perto as relações sociais de produção cultural e mapear territórios geográficos e sentimentais foram as diretrizes que segui do início ao fim da pesquisa de campo.

Deste modo, utilizei a observação participante, a técnica de coleta de dados empíricos mais associada à etnografia (HAGUETTE, 1999), visto que é uma abordagem presencial, aberta e/ou encoberta, de uma realidade social local. As dinâmicas da cena rock foram esmiuçadas por uma interpretação do que percebi como afecção no campo, relatada em diários materiais (manuscritos enquanto no campo) e digitais (digitados no computador), de forma complementar.

Mesmo já estando em uma relação de proximidade com o campo, vali-me também da “participação observante” (WACQUANT, 2002): com ela intercambiei o “estar lá” pelo “estar aqui”, intensificando ainda mais a coleta de dados primários quando o sociólogo se submete ao “fogo da ação *in situ*” (WACQUANT, op. cit, p. 12).

O segundo elemento do repertório etn-cartográfico é a cartografia composta por Gilles Deleuze e Félix Guattari em *Mil Platôs* (1995, 1997 a/b), agenciando artes (cinema, literatura, música, pintura) e ciências (sobretudo sociais e psicológicas). O resultado é uma filosofia heterodoxa, estética e política, na qual o afeto é a passagem

entre subjetividade e sociedade, cujos fluxos o pesquisador rastreia com a sua própria sensibilidade.

A cartografia opera sob os princípios de conexão, heterogeneidade, criatividade e contágio, que são regidos pelo conceito de rizoma³⁰: uma rede de redes, um sistema aberto, descentrado, transformacional e com uma abordagem multidimensional do *socius* (campo social).

Cartografias seriam “mapas existenciais” (BITTENCOURT, op. cit., p.118) dos desejos que envolvem os atores pesquisados, suas redes e o pesquisador que observa/participa, que investiga/toca. Assim, para rastrear os agenciamentos entre desejo e música na cena de Fortaleza, interessou detectar e compreender o que/quem motiva a paixão roqueira e as ações (tensionadas entre individuais e coletivas), que (des) agregam os interlocutores.

É possível fotografá-los em inúmeras situações, filmá-los tocando nos *shows* e debatendo, gravar áudios com seus depoimentos, ouvir suas canções, ler os seus versos, copiar seus depoimentos na internet. Todo este material sensível é encontrado na cena em afetos explícitos (expressões de emotividade visíveis e audíveis), contidos, discretos, secretos - dos músicos, do público e do pesquisador.

Agenciando cultura e subjetividade, a etnocartografia incrementa a investigação sociológica tal qual uma composição musical se expande por vários movimentos. Abre-se também uma via para pensar os “metafetos” - afetos de afetos - pelo registro complementar das afecções do pesquisador e dos pesquisados. Por exemplo, era tocante quando os interlocutores compartilhavam comigo as suas expectativas, motivações, vitórias e derrotas com o rock.

³⁰ O rizoma, assim como a internet, “conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer. (...) Não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. (...) Procede por variação, expansão, conquista, captura. (...) Se refere a um mapa (...) desmontável, conectável, reversível, com múltiplas entradas e saídas” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, ps. 32-33).

Uma fala de Rubens Rodrigues³¹ ilustra a paixão musical do/pelo rock, entretanto também o critica quando deixa de ser contestatário:

Antes do Rock n roll se tornar algo de luxo e glamouroso, havia algo bem mais sujo, agressivo, rebelde, contestador e revolucionário. Brotando das periferias, cuspidando na cara da hipocrisia dos bons costumes, gritando liberdade, o rock é antes de tudo, um soco na boca do estômago do conservadorismo. Essa foi a *vibe* que senti no Canteiro Independente. Que isso nunca se perca ou se esqueça no Rock n Roll (RUBENS; postagem pública no seu Facebook em 11/12/2016, às 1:15).

Essa *vibe* referida por Rubens pode ser interpretada como uma atmosfera que entra em cena e a contagia a partir de fricções afetivas e sociais dos atores em questão. Situações como esta, seja nos palcos ou bastidores, podem não ser totalmente perceptíveis *a priori*: as minúcias da interação roqueira são mais acessíveis a nativos e a “iniciados”, segundo constatei como *insider*.

Não se tratou de encarar o mundo com o olhar dos investigados, mas de enxergar bem o mundo deles, que desejam se expressar musicalmente e serem aclamados. Isto exigiu do investigador “se afetar” (FAVRET-SAADA, 2005) nesta atmosfera roqueira a fim de narrar a intensidade dos seus detalhes. Para tal, os instrumentos e procedimentos da investigação serão expostos no próximo tópico.

2.3- Instrumentos e procedimentos: rastreando o rock e seus atores

Eis uma questão de via dupla na empiria: nós capturamos os dados ou eles nos capturam? A coleta de informações a partir de múltiplas fontes – humanas, documentais e digitais - permite detectar minúcias do cotidiano dos interlocutores e analisar as suas perspectivas quanto às afetividades e coletividades da cena rock de Fortaleza.

³¹ Fotógrafo, um dos interlocutores secundários. Coletei esta sua fala logo após o IX festival Canteiro Independente (11/12/2016), no qual também fiz observação participante. Assim que Rubens chegou em casa, postou suas fotos e redigiu, sob o calor dos momentos há pouco vividos, este depoimento que denota a sua esperança no rock enquanto ele for rebelde.

Os processos de interação dos roqueiros ocorreram, basicamente, de dois modos: face a face (GOFFMAN, 2011), sobretudo em eventos (debates, festivais, reuniões etc.), e por conexões nas redes sociais da internet (Facebook e Whatsapp, sobremaneira).

Utilizei um quarteto de instrumentos para coletar dados, a saber: observação participante (para cobrir reuniões e debates, como espectador de eventos, em *sites*), participação observante (quando eu toquei e usei a minha banda como ferramenta), entrevista (aberta, semiestruturada e roteiro para internet) e diário de campo (material e digital).

Entrevistas e observações foram as táticas majoritariamente empregadas, que serão transcritas e ilustradas com fotografias - tiradas por mim ou cedidas por terceiros - gradualmente. Tendo em vista as ênfases e alternâncias nas técnicas, para lidar com um grande volume de dados que foram coletados no quadriênio 2014-2018, segmentei a abordagem em dez procedimentos que, interconectados, compõem as ações investigativas que desempenhei. Foram eles:

- 1-Observações *online* (das movimentações de sujeitos, *sites*, páginas, grupos, listas de discussão, fóruns, reportagens etc.);
- 2-Observações *in loco* (registrando reuniões, *shows*, debates e as condutas dos atores);
- 3-Participações artísticas presenciais (tocando com a minha banda em eventos);
- 4-Coleta de depoimentos em redes sociais digitais (postagens e tópicos no Facebook, especialmente);
- 5-Registro de declarações fortuitas face a face (por notas mentais ou no diário de campo);
- 7- Quinze entrevistas semiestruturadas presenciais (com duração média de uma hora);
- 6-Conversas abertas e informais *online* (a forma de dado bruto que mais circulou);
- 8- Dezessete entrevistas estruturadas como roteiros via *email* (com dezoito questões abertas);

9-Entrevistas semiestruturadas por via de aplicativos de mensagens instantâneas, como o Facebook Messenger (sete entrevistas em tempo real) e o Whatsapp (dez entrevistas por áudio e quatro por texto);

10-Entrevistas em profundidade (com duração de duas horas, realizadas presencialmente com os interlocutores-chave).

De acordo com suas demandas, ofereci o máximo de opções para os interlocutores se expressarem sem comprometerem as estratégias da investigação. Alguns deles eu encontrei várias vezes pessoalmente e na internet e sob formas diferentes – ora os contatos eram combinados (sobretudo *online*), ora fortuitos (principalmente em dias de campo em reuniões ou *shows*).

Löic Wacquant (2002) cruzou técnicas de coleta de forma bem-sucedida quando repertoriou as narrativas de boxeadores negros em áreas desfavorecidas de Chicago-EUA. Wacquant (op. cit.), para além de suas incumbências de pesquisador, se apaixonou pela prática da “nobre arte” desde o primeiro treino que observou. Contaminado pelo boxe, o autor teve de participar dele como boxeador.

Entretanto, em meu caso, a paixão era mais antiga: aprecio o rock desde o fim da infância, inspirado por meu pai, e passei a compor e a tocá-lo na adolescência, em 1997 quando comecei a atuar na cena fortalezense como musicista e a dialogar com outros aspirantes a “estrela do rock”.

Esses diálogos captaram, sobremaneira, impressões, memórias, opiniões na forma de narrativas em primeira e terceira pessoa. Destarte, os roqueiros falaram de si, dos outros e, por conseguinte, falaram da cena - não necessariamente nesta ordem. Assim vislumbrei “determinados padrões através da observação e registro dos comportamentos e do discurso dos agentes, considerados não como realidades que se opõem” (MAGNANI, 1998, p. 137) – mas se como construções mútuas.

No início da pesquisa de campo, em 2015, percebi que iniciar conversas pelas experiências pessoais dos roqueiros facilitava a conseguinte narração sobre experiências

coletivas dos mesmos. Alguns, mais reservados, comprovaram esta percepção: só falaram a contento da cena após falarem sobre si mesmos.

Na esteira destes fatos, optei pelo tipo de telefone conhecido por *smartphone* enquanto ferramenta que integrou múltiplos recursos para a pesquisa. Não se trata apenas de um telefone, feito para ligar e receber chamadas, mas uma plataforma informacional complexa. Utilizei o *smartphone* como ferramenta de investigação por esta grande versatilidade.

Em um telefone celular contemporâneo destes, as funções de fotografar em alta definição, gravar áudio/vídeo, acessar a internet (para a comunicação instantânea com os interlocutores) se encontram num mesmo dispositivo, o que facilita as tarefas do pesquisador, evitando que este carregue muito material consigo.

Um sobrepeso de equipamentos (como câmeras, lentes, baterias, tripés, *flash* etc.) pode atrapalhar deslocamentos pelos territórios da cena. Importante destacar que todos os interlocutores que abordei utilizavam algum *smartphone* mais ou menos novo, mais ou menos caro. As marcas mais adotadas pelos roqueiros na época eram Samsung, LG, Apple etc.

De março de 2016 a maio de 2017 utilizei um modelo Apple Iphone 4 já bem obsoleto, mas completamente funcional, conforme as várias fotos que registrei com ele podem denotar ao longo dos tópicos. Apesar de inatual, este telefone (e computador) portátil foi de extrema utilidade em meus registros dos rockoletivos.

A posteriori, o Iphone ficou muito lento por sua obsolescência e adquiri um Motorola Moto G5, que era um aparelho mediano, porém mais atual, em nada defasado como o modelo anterior. O Festival Fortaleza Marginal - quinta edição³² - marcou esta abordagem, que articulou melhor os campos carnal e digital em uma análise compósita.

Desta vez eu testei uma nova tática de coleta de dados: deixei o caderno de notas e a caneta em casa, só levando o Moto G5 ao campo. O aparelho possuía alta

³² Maiores informações sobre o evento podem ser acessadas em: <https://br.eventbu.com/fortaleza/festival-fortaleza-cidade-marginal-5-edicao/8755982>

capacidade para registrar fotos, vídeos e áudios, além de outras funcionalidades (acesso à internet, edição de imagens etc.), assim resumindo o equipamento.

A despeito das dezenas de funcionalidades do Moto G5, acabei por usar mais os aplicativos: 1- câmera para fotografar e filmar; 2- gravador de áudio para registrar falas boa qualidade sonora; 3- bloco de notas (*Color Note*) como diário virtual de campo. De resto, eu estava o tempo todo *online*, via conexão de tipo 4G, o padrão de então.

Em resumo, para concluir estes esclarecimentos procedimentais, o *smartphone* me acompanhou todas as vezes em que saía com a intenção de observar atores (individuais e coletivos) e eventos (encontros e *shows*), para tomar notas empíricas. Oportuno acrescentar que, como o campo também se estendeu amplamente à internet, muitas vezes coletei dados do mesmo pelo próprio *smartphone*. Por exemplo, o aplicativo Whatsapp é de uso para celulares e os áudios das entrevistas e conversas eram ouvidos por ele.

Em muitas oportunidades também ocorreu de estar em algum evento e me conectar à internet pelo *smartphone*, por conexões Wi-Fi (que alguns espaços oferecem para clientes ou gratuitamente) ou 4G (correspondente à minha conta telefônica), para conferir informações que os roqueiros enunciavam nos momentos de minhas observações.

Com tais recursos constatei que as bandas e seus bandos também possuem os seus próprios instrumentos metodológicos. Por exemplo, em turnês há questões logísticas que não podem ser negligenciadas. Uma banda precisa ter à disposição um transporte e estar atenta aos “procedimentos de como aproveitar da melhor forma o trajeto, fazer os contatos certos” (FRIZZO, 2017, p. 14).

Este contexto demonstrou o potencial conectivo das coletividades: um ator fornece o contato de outro; encontros são marcados; um lugar se desdobra em vários outros; eventos são planejados e realizados, trazendo consigo seus afetos. Muitas vezes isto ocorria de modo episódico ou de forma mais ou menos planejada, comprovando que o acaso também é um fator a ser considerado e remediado na investigação.

Já que os instrumentos para o rastreamento dos roqueiros fortalezenses já foram explicitados, é tempo de apresentar estes atores sociais da música rock local.

2.4- Apresentando os roqueiros: perfis de atores sociais do rock fortalezense

Com efeito, quem fala sobre si, fala também sobre os outros - ainda mais se os atores em questão compartilham a paixão pelo rock, que é inerente àqueles que compõem a cena de Fortaleza. As narrativas destas existências cênicas são reveladoras de intimidades que, por sua vez, ajudaram revelar sociabilidades.

Notei, por exemplo, que ocupações simultâneas eram comuns na quase totalidade dos interlocutores. Concomitante à música, estes trabalhavam formal ou informalmente em outras funções. Uma banda enquanto ator coletivo só se legitima caso possua relevância social, além de competência musical (tocar bem ou acima da média, compor canções com identidade própria etc.).

E, em se tratando de atores, também há protagonistas e coadjuvantes na cena roqueira fortalezense. Denominei interlocutores primários - ou protagonistas - aqueles que desenvolviam atividades mais destacadas e/ou que ocupam posições notórias na cena, como ser veterano (com o mínimo de quatro anos de trabalhos originais), tocar em bandas (sobretudo quando se é vocalista ou guitarrista), produzir eventos (quanto maior o seu porte, maior a visibilidade), liderar rockoletivos e cobrir pautas musicais na imprensa.

Os interlocutores secundários - ou atores coadjuvantes - eram os que agiam mais comumente em bastidores, como a plateia, *roadies*, seguranças, cambistas, vendedores ambulantes etc. Nesta categoria se incluíram também aqueles roqueiros que não entrevistei ou que contribuíram com informações mais pontuais, como uma só postagem ou um só comentário no Facebook (como nos casos de Uirá 'Uro' e Liana Muniz).

Afirmo que todos os roqueiros que abordei, pessoalmente e na internet, manifestaram prazer em contar as próprias histórias e destacar os feitos mais “loucos” (ousados, radicais, representativos) delas. A construção da subjetividade roqueira perpassa por estas narrativas, que ocorrem (ou mesmo se repetem) em ambientes caracterizados pela ação da música e de músicos.

Neste tópico serão esboçados quarenta e um perfis biográficos dos principais informantes, a título de contextualização e imersão nas experiências dos atores que compõem a cena rock original de Fortaleza. A ordem dos perfis é alfabética e a partir dos primeiros nomes dos interlocutores, visto que por eles são mais chamados no dia a dia. Seus apelidos ou alcunhas também estão inclusos, conforme se verá a seguir.

Airton S.: Airton dos Santos Nepomuceno nasceu em São Paulo-SP em 06/12/1981. Saiu da capital paulista com a família (mãe, pai, e um casal de irmãos mais velhos) rumo ao Rio de Janeiro-RJ na virada de 1983 para o ano seguinte. Em maio de 1984 o interlocutor rumou para Fortaleza-CE, terra natal dos pais, onde viveria desde então.

Airton desenhava e era bastante estudioso, despertando seu interesse pelo rock por influência do irmão mais velho, Vicente. Quando adolescente, apreciava andar de *skate* e jogar basquete (a despeito da estatura reduzida), datando daí também uma marca registrada sua: o longo cavanhaque.

Começou cantando *covers* de Iron Maiden e depois de Raimundos, no que a segunda banda começaria a produzir som original no estilo *new metal* sob a alcunha de Rhabujos, tendo integrado a ACR no início dos anos 2000. Paralelamente cursaria Publicidade e Propaganda na Universidade Federal do Ceará (UFC), onde nos conhecemos na graduação.

Airton ficou mais conhecido quando a banda gótica que confundamos, Plastique Noir, começou a despontar em 2006, nosso primeiro ano de atividades. A banda, originalmente, constava da formação: Airton como vocalista e programador da bateria eletrônica, eu como guitarrista e compositor, Danyel Fernandes (guitarrista *virtuose* que atuou em diversas bandas locais, como Psico Indie, Silenzio, Facada, Monge etc.) como

baixista e Max Bernardo - um dos pioneiros do gótico local, tocou com a Rebel Rockets no fim da década de 1990 - no teclado.

Com tal formação a Plastique Noir realizou turnês nacionais que chegaram a constar de *shows* semanais para diversos Estados, como São Paulo, Brasília, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Amazonas, Goiás, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, Amapá, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Piauí etc.

Por intermédio das redes sociais digitais, em 2009 Airton conheceu Outi Kaartamo, a qual acompanharia por um ano ao seu país natal, a Finlândia. A Plastique Noir entrou em um hiato, no qual Danyel se dedicou a projetos de *grindcore* e eu à carreira acadêmica: havia recém-concluído o mestrado em sociologia - que também abordou o rock local (BENEVIDES, 2008 a).

Em 2012 me desliguei da banda, porém esta continuou com a adesão do irmão de Danyel (que passaria para a guitarra), Deivyson, no baixo. *A posteriori*, a Plastique Noir faria *shows* internacionais, tocando em países como Chile, Colômbia e México e eu montaria uma nova banda, no mesmo estilo: Black Knight Frequency, a qual, conforme já expus, utilizei como ferramenta na investigação.

Alinne Rodrigues: jornalista cultural, assessora de imprensa, empreendedora, vocalista, tecladista e mãe de Penélope, Alinne é uma das poucas mulheres musicistas na cena fortalezense. Nascida em Natal-RN, em 21/03/1985, toca em bandas *indie* (como Banda Desenhada³³ e Subcelebs³⁴) desde os tempos de graduação na UFC, quando conheceu o seu parceiro marital e musical, Igor Miná, que também é o pai de sua filha.

Alinne tem estatura mediana e orgulhosamente se define como *plus size*, ou seja, uma mulher com medidas acima dos padrões de beleza vigentes, em decorrência de

³³ Banda de *indie rock* que Alinne e Igor Montaram após o fim de sua primeira banda, Telerama, em 2011. O som era praticamente o mesmo, porém mudavam os músicos que acompanhavam o casal.

³⁴ Formada em 2017, trata-se do projeto atual do casal, com sonoridades mais “sujas”, ou, como preferem categorizar, *lo-fi* (*low fidelity*).

sobrepeso. Assim como Igor e ao contrário de boa parte dos interlocutores, a roqueira não exibe tatuagens em sua pele, porém está sempre a par do mundo da moda.

Bem articulada em suas redes, Alinne sempre participa de eventos roqueiros, sobretudo em debates (seja discutindo ou mediando) e festivais (locais, nacionais e internacionais). Montou uma iniciativa inédita em Fortaleza: a Mocker³⁵, que funcionou como selo, distribuidora e produtora de eventos para um elenco com as bandas: Berg Menezes³⁶, Bonilas, Capotes Pretos na Terra do Marfim, Januei, Mnemonic Creatures, Sátiros³⁷, Subcelebs e Swan Vestas.

Álvaro “Multibandas” Abreu: nascido em Fortaleza no dia 10/10/2018, este foi um dos interlocutores mais apaixonados por rock que encontrei. O sorridente baterista, produtor de eventos, publicitário pela UFC e membro destacado da ACR, se desdobra em nada menos que quatro bandas (Berg Menezes, Glauco King, Rematte e Sátiros).

Em uma entrevista semiestruturada que fizemos via áudios do Whatsapp, Álvaro, que mede cerca de 1,60 m e à época apresentava sobrepeso e cabelos negros chegando aos ombros, menciona que

Quando você é criança, você acaba ouvindo tudo o que seus pais escutam em casa... Lembro de, ainda pequeno, ouvir Dire Straits, Pink Floyd, Engenheiros, Biquíni Cavado, e forró como Mastruz com Leite, que tocava aqui direto. O primeiro marco foi quando eu era pré-adolescente, com nove ou dez anos; eu andava com um grupo de amigos e um deles conseguiu uma fita do Green Day no Woodstock 94. Até que eu já tinha alguma experiência de ouvir uns rocks pesados, mas eu lembro que não gostava dessas coisas mais pesadas e depressivas... Daí, quando ouvi o Green Day em 96, que tinha distorção³⁸, mas que tinha uma *vibe* mais alegre, o som me pegou. Foi a primeira vez que ouvi um som e fiquei energizado. Nessa época eu ouvia de tudo, não tinha um estilo definido. Foi só mais pra frente, lá por 99 que eu tava já no colégio mais adiantado, lá pela sexta série, que fui apresentado ao *Reload* do Metallica por um amigo. Quando ouvi, pela primeira vez “Fuel”, aquele *riffzão doideira*, aquela batida cacetada e pensei: “*caralho*, é isso que eu quero ouvir”. Ainda em 99, depois de muito batucar nos cantos, cheguei a procurar conservatório

³⁵ O site oficial está disponível em: <https://mocker.com.br/>

³⁶ Artista (cantor e guitarrista) cuja carreira solo foi lançada em 2017 e Álvaro “Multibandas” Abreu o acompanha na bateria. Tocam um *indie* rock pesado.

³⁷ Uma das quatro bandas em que Álvaro toca bateria, formou-se em 2007, e toca rock com influências de MPB, sempre atuante em eventos da cena.

³⁸ Também conhecida por *overdrive*, é um efeito para guitarra baseado em dissonâncias e altas frequências sônicas, geralmente muito agudas e ásperas. Pode ser encontrado em estilos como gótico, metal, *punk* etc.

pra fazer aula e tal; mas aí meu pai meio que não curtiu muito, não sei se pelo preço, daí continuei batucando em casa... Aí veio um cara morar aqui na rua, o Planária, que a família tinha uma *grana massa* e comprou vários instrumentos com o intuito de montar uma banda de rock. Nossa afinidade veio da música, pelo rock, e começamos a aprender juntos, tocando *covers*, de forma autodidata. Se for pra estabelecer um marco, eu toco há dezoito anos, mas profissionalmente foi em 2007, com a Sátiros – daquela coisa de conquistar mais coisas, gravar discos, tocar bastante e tal. À medida que você vai ficando mais velho, vai abrindo seus horizontes (ÁLVARO; transcrição de mensagens de áudio do Whatsapp em 2018, 00:29).

Álvaro também comenta em sua fala acerca do que são os dois elementos basilares da investigação: os afetos (alegria, depressão, inspiração) e as coletividades (as turmas, os aprendizados partilhados, os colegas de bandas) que possuem e são possuídas na cena rock local, produzindo cultura e subjetividades. Assim a cena rock se apresentou na pesquisa como plena de sentimentos que são partilhados, compondo uma certa sensibilidade em comum (RANCIÈRE, 2005).

Amaudson “Bodim” Ximenes: um dos interlocutores-chave da presente investigação, Amaudson é um roqueiro deveras conhecido na cena fortalezense e divide opiniões dos atores da mesma. Bodim nasceu em 01/11/1970, na cidade cearense de Ipu, distante 257 km de Fortaleza e famosa por uma fonte mineral de água. Começou a se envolver com rock na década de 1980, quando se estabeleceu na capital com a família.

Além de guitarrista e líder da Obskure³⁹, banda das mais longevas da cena, o bem-humorado Amaudson - que mede cerca de 1,70 m e ostenta madeixas grisalha - é produtor de eventos (sobretudo *shows*, debates e mostras), bacharel em ciências sociais e mestre em políticas públicas pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Definiu a si mesmo em entrevista em profundidade no dia 28/12/2018 como: “sociólogo, produtor cultural, músico e ciclista” e “membro do Conselho Municipal e Estadual de Política Cultural. Diretor do SINDIMUCE⁴⁰.”

Bodim transita de *bicicross* nas ruas de Fortaleza, com o cabelo longo e grisalho e amarrado (que só vi solto em *shows* da Obskure), camisas de rock ou de causas sociais, bermudas *cargo* camufladas e tênis pretos, confirmando que já não se é mais

³⁹ Banda de *death metal* fundada pelos irmãos Amaudson e Jolson Ximenes em 1989 e que continua ativa.

⁴⁰ Sigla de “Sindicato dos Músicos do Ceará”.

jovem de modo objetivo ou coletivo, mas sim transitivo. Em termos de protagonismo e liderança, Amaudson “Bodim” Ximenes é o exemplo mais evidente em cena.

Saindo das coletividades roqueiras para adentrar na individualidade de um roqueiro, Amaudson é um ator notório do rock metal (MEDEIROS, 2014). Tornou-se uma referência inescusável não só para seus convivas da cena, para seus desafetos e para os novatos que se inspiram em sua atitude, mas também para os pesquisadores.

Passando de três décadas de atuação, Bodim é mencionado e/ou consultado na totalidade dos trabalhos aos quais utilizei como literatura da pesquisa. Transforma as suas narrativas em sinônimos da história do rock local - tanto é que, nas reuniões que observei, Amaudson resgatou muitas memórias, ao ponto de membros da ACR reclamarem que este as reconta inúmeras vezes.

André “Dandré” Moura: nascido em Fortaleza (31/12/1980) e, conforme já apresentado, é um cineasta e músico que é também o principal organizador dos festivais Fortaleza Cidade Marginal, Synth Punk Party e Garantia de Alegria. Cheguei a tocar nos dois primeiros durante a investigação⁴¹, realizando participação observante.

Moura, que mede cerca de 1,80 m distribuídos em um corpo magérrimo e possui olhos castanho-claros, é um dos interlocutores que mantém uma relação paradoxal com a Associação Cultural Cearense do Rock: ora a critica por procedimentos com os quais discorda (como um apreço supostamente demasiado pelo poder público, que causaria relações de dependência); ora a elogia e lhe toma modelos de eventos por empréstimo, como o Forcaos (os festivais que André e seu grupo organizam tiveram-no como inspiração).

Augusto “Nuvem” Silva: Antônio Augusto de Oliveira Silva, nascido 15/08/1989, é um músico e produtor fortalezense, residente no Bairro José Walter. Em suas palavras,

Não tenho nenhum familiar envolvido com rock ou música, a não ser o Fagner⁴² - parente distante, que descobri depois de velho e que nem uso na

⁴¹ Respectivamente, 10/01/2016 (2ª edição); 13/08/2016 (1ª edição) e 22/07/2008 (4ª edição).

⁴² Trata-se do famoso cantor/compositor/violonista de Música Popular Brasileira (MPB), Raimundo Fagner (*13/10/1949), que foi revelado na ascensão do Movimento Pessoal do Ceará, nos anos 1960.

minha apresentação ou como inspiração. Eu parti do zero por um interesse próprio pelo rock e mais ou menos aos dez ou onze anos tive o primeiro contato com bandas de rock nacional e internacionais. Não tive apoio dos meus pais, apesar da mãe ter me dado um violão... Mas ela deu como um brincado, nunca achou que eu seria um musicista, que fosse levar isso tão a sério. Época muito conturbada da minha vida (meu pai tinha falecido e eu tinha brigado com a minha mãe, entrei numa fase depressiva que me levou a tentar o suicídio), fui morar com 2 outros companheiros de banda (O Gris), e tinha um emprego de fazer vitaminas em uma lanchonete kkkkkkkk (AUGUSTO; entrevista por áudio no Whatsapp em 24/11/2018).

Como sua fala denota, Augusto, “partiu do zero” em sua jornada musical e descobriu por si mesmo a paixão pelo rock junto ao desejo de ser músico. Seus pais não o apoiaram neste caminho, apesar de não terem oferecido empecilhos para o interlocutor desenvolver suas habilidades artísticas: para isto, ele trabalhou em uma lanchonete. Falando em família, os afetos de conflito e de luto também marcaram Augusto profundamente.

Magro, branco, medindo cerca 1,75 m e ostentando um par de óculos de grossas lentes de grau, Augusto é amante de outras artes além da música, como a literatura e o cinema, que também são fontes diretas de inspiração. Consciente de sua posição na cena e nos espaços que frequenta, Augusto demonstrou orgulho em ter nascido e em viver na periferia fortalezense.

Bruno Andrade: vocalista, compositor, jornalista (formado pela UFC) e professor de inglês, nasceu em 15/04/1985 em Fortaleza. Tem uma compleição magra em torno de 1,75 m e seu longo pescoço chama a atenção. Fã de *punk rock*, *hardcore* e *indie*, canta na banda Lavage⁴³ e é um dos mais presentes membros da ACR em reuniões e ações, sendo apontado também como uma voz de liderança dentro da polifonia do rockoletivo.

Por conseguinte, a Lavage é uma das bandas que mais se apresenta em Fortaleza e nos arredores. A concomitante atuação social e musical de Bruno é destacada na cena e este, sempre que arruma tempo na agenda corrida, participa de debates. Foi

⁴³ Banda *punk* com influências *indie*, a Lavage se formou em 2003 e prossegue como uma das bandas mais ativas da cena fortalezense, dentro e fora da ACR. Sempre está se apresentando e gravando material, bem como apoiando a organização de eventos de *punk rock* e dos demais estilos roqueiros.

também um dos interlocutores que me forneceram as visões mais objetivas quando a suas crenças e desejos (TARDE, 2012).

Caíke “Ruivão” Falcão: jovem vocalista, guitarrista, baixista, curador, produtor de eventos, *roadie* que ostenta uma barba e uma cabeleira ruivas que se tornaram suas marcas (também é conhecido por ‘Ruivão’). Caíke também foi estudante de jornalismo (trancou a faculdade na Universidade de Fortaleza - UNIFOR - nos semestres finais para enfatizar a carreira musical).

Nascido em 14/01/1994, Falcão foi um dos mais jovens e, proporcionalmente, mais bem-sucedidos roqueiros locais que encontrei no campo: em nossa entrevista semiestruturada via áudios do Whatsapp em 29/11/2018, a partir das 18:57, o interlocutor afirmou que sobrevive de música e de serviços relacionados a ela. Era contrastante o número de vezes que se apresentou em relação a artistas mais antigos da cena.

Cícero Alexandre: baterista da Good Garden⁴⁴, pedagogo e proprietário de um bar roqueiro construído no quintal de sua casa no bairro Bom Jardim, Cícero, dado a muitas palavras fora e dentro da internet, afirmou que a Cooperativa *Underground* (CUNDER), que abrange grupos de produção cultural de seu bairro, se inspirou diretamente na atuação da Associação Cultural Cearense do Rock.

Cícero é outro músico que sempre está tocando na cidade e fora dela, participando de debates sobre música, especialmente sobre o rock. Ele foi um dos interlocutores que mais exalaram afetos musicais: era nítida a empolgação de Cícero ao falar sobre o tema. Não faltava assunto em nossas conversas informais de Facebook, que versavam sobretudo sobre a cena e suas coletividades, sobre como estas se constroem.

Neste tocante, Cícero, nascido em 22/09/1977 e já na casa dos quarenta anos de idade durante a pesquisa, chegava a demonstrar mais paixão pelo rock do que vários

⁴⁴ Atuante banda com pegada humorística, mas de postura combativa, foi fundada por Cícero e Georgiano de Castro (baixista e vocalista) em 2003, misturando *punk*, *rockabilly* e o rock nacional dos anos 1980.

roqueiros mais jovens. Era perceptível a sua empolgação ao abordar o tópico, o que conferia peculiares ênfases às suas falas.

Clarissa “Clapt Bloom”: uma das poucas mulheres em cena, Clarissa é a performática vocalista da banda *electropunk* Intuición, nascida em 04/11/1994. Mais conhecida como “Clapt Bloom”, não forneceu o sobrenome, mas muitos relatos sobre as suas aspirações e indignações no rock. Conversamos repetidas vezes, informalmente, via Facebook; porém, em outubro de 2018 marcamos uma entrevista pelo Whatsapp.

Pensei que ouviria a voz de Clarissa no aplicativo; contudo, a cantora que chega a chocar plateias⁴⁵ foi paradoxalmente tímida e preferiu se expressar pela escrita quando travamos diálogos *online*. Nas etapas iniciais da entrevista, em 2018, a interlocutora resumiu as suas primeiras experiências na cena:

Meu nome é Clarissa, nasci em Fortaleza em 94. Clapt Bloom foi um apelido que uma amiga minha virtual me deu, aí gostei e comecei a usar pq achava mais legal do que o meu nome mesmo, eu tinha uns 12 anos nessa época. Nunca senti muita diferença entre minha "persona" no palco e quem eu sou. Eu sou uma pessoa que adora humor, na adolescência eu era descrita como "engraçada" apesar de eu nunca contar piadas de fato. As pessoas riam das minhas atitudes e eu meio que levei isso pro palco de alguma forma. Eu acho minhas performances mais engraçadas do que "icônicas" kkkk. Clapt Bloom e Clarissa são basicamente a mesma pessoa. Acho que só cheguei a ter um *alter ego* de fato há uns 3 anos quando surgiu a "boneca do cão", tanto é que o EP que vou lançar descreve experiências que tive ao assumir esse alter ego (CLAPT; 10/12/2018, via mensagens texto no Whatsapp, 13:06).

Como a sua fala indica, além do rock, a internet foi importante na construção identitária de Clarissa, que criou o *alter ego* Clapt Bloom em 2015. Assim como Caike Falcão, Clapt esteve entre os interlocutores mais jovens e ficou também evidente uma atitude lúdica. Importante também mencionar as vivências desta roqueira feminista em uma cena majoritariamente masculina – e machista, visto que as mulheres foram mais observadas como namoradas e esposas de músicos, integrantes de plateias e de fã-clubes.

⁴⁵ A performance de Clapt inclui seminudismo (geralmente fazia *topless*), ação que eventualmente desagradava parcelas conservadoras dos roqueiros, especialmente a dos metaleiros/*bangers*. Entrevista sobre este e outros assuntos pode ser conferida em: <http://crushemhifi.com.br/duo-de-fortaleza-intuicion-mostra-sua-selvageria-frenetica-cheia-de-raiva-e-deboche-no-ep-drugui/>

Em 2018 havia poucas musicistas e somente uma banda original formada somente por mulheres, a The Knickers. Para confirmar a predominância dos homens, em entrevista, Clapt revela mais acerca da cena, a partir de suas experiências na mesma com a sua primeira banda, Scarleth, fundada em 2012:

Foi com a Scarleth que eu fiz meu primeiro *show* com 15 anos, por volta de 2010, era uma banda bem ruinzinha "alternativa"... tocávamos músicas autorais e fazíamos uns *covers* de (...) bandas de *riot grrrls*⁴⁶ que eu conheci lendo uma biografia do Kurt Cobain, quando eu tava na Scarleth. Eu tocava muito pelo Henrique Jorge, vivíamos tocando num festival chamado "Sufoco Musical", que era um festival proporcionado pelo estúdio onde tocávamos lá no Henrique Jorge mesmo. Esse festival era muito *underground* e basicamente eu era a única menina que cantava/tocava. Lembro de poucos festivais onde tinham meninas tocando. (CLAPT; 10/12/2018, 14:15)

Referente a relações de gênero, a questão - que seria lamentada por todas as roqueiras que encontrei - da baixa representatividade feminina (e também LGBTQ+) - vem à tona na fala de quem atua num ambiente majoritariamente masculino. Clapt prossegue narrando outros episódios de sexismo vivenciados na cena, que envolveram assédios por parte de produtores e de plateias:

Quando o Intuição começou, 60% dos produtores que aceitavam a gente no *show* deles, queria me *pegar*. Às vezes era eu, às vezes era o Lua, às vezes queriam transar com os dois. Fora isso também já me beijaram no meio de um *show*, de língua, eu fiquei sem reação, mas isso foi uma puta falta de respeito. Antes do Intuição, em uma apresentação da Scarleth, ficava um monte de macho tirando foto da minha calcinha pq nesse dia eu tava de saia e me jogava mesmo, eu sempre sofri machismo, então infelizmente não me surpreendo (CLAPT; 10/12/2018, 16:36)

Por tal depoimento, além das tensões de gênero são evocadas relações de poder entre quem já é estabelecido e quem busca se integrar (ELIAS; SCOTSON, 2000) na cena, de fato comuns no cotidiano dos roqueiros locais. Conforme observei, para tocar, as bandas chegam a se sujeitar a situações que classificam como desagradáveis ou antiéticas, como abuso da "autoridade" de produtores, fazer *shows* sem remuneração, estruturas precárias etc.

⁴⁶ *Riot grrrl*, surgido com bandas anglo-americanas como Bikini Kill no fim da década de 1980, é um dos movimentos feministas mais influentes no mundo do rock. Engloba vários estilos roqueiros, como *punk*, *HC*, *indie* e o que mais se identifica discursivamente, até mesmo o metal, talvez a seara mais machista de todo o rock enquanto metagênero musical.

Dellano Rios: nascido em 04/07/1982 em Fortaleza, Dellano tem cabelos ondulados, um temperamento discreto, porém bem-humorado, e cerca de 1,65 m; bacharel em Comunicação Social pela UFC, é um jornalista cultural do Diário do Nordeste (o jornal cearense com a maior circulação). Segundo Dellano,

Gosto de rock desde os 8 anos. Tenho um irmão mais velho que gravou uma fita dos Beatles e a gente só ouvia isso. No começo dos anos 90, o Guns 'N' Roses tava em todo lugar e comecei a ouvir isso, com 10 mais ou menos. Mas o batismo pra valer foi em janeiro de 1995, quando assisti o show dos Rolling Stones no Rio, transmitido pela Globo. A partir daí comecei a comprar discos, depois CDs, revistas sobre bandas, camiseta, querer ir para shows, etc (DELLANO; excerto de entrevista vi *email* em 22/08/2018).

Conforme se lê acima, o interlocutor, assim como eu e vários outros roqueiros locais e globais, teve contato com aquela música eletrificada ainda na infância, por intermédio familiar. Esta descoberta do rock por pais, irmãos ou tios é estimada afetivamente na cena, criando identificação entre os apaixonados.

Ainda segundo Dellano, a sua única experiência musical foi na escola, com uma banda de amigos que não chegou a ter nome. O interlocutor é tido no meio como um dos formadores de opinião locais mais informados sobre a cena, porém pouco o encontrei em *shows*. Apesar disso, aferi que os jornalistas são atores que também ocupam posições destacadas na cadeia produtiva do rock fortalezense, conforme se verá mais adiante.

Ednardo “Eddy Som” Rodrigues: vocalista e letrista nascido em Fortaleza em 05/12 (ano não informado, mas estimo que pela segunda metade da década de 1980), então doutorando em física pela UFC e professor da disciplina em uma escola particular. Nossos diálogos se deram *online*, mas conversamos brevemente em nossos encontros.

Eddy Som, magro e medindo 1,75 m, é retratado na pesquisa como um novato se integrando com a sua primeira banda, Lei do Som⁴⁷. Buscando direcionamento e sugestões de roqueiros mais experientes, a banda se uniu à ACR e passou a tocar em alguns eventos da mesma, como o Praça Rock e o Sexta Rock. Encontrei o interlocutor

⁴⁷ Banda então inexperiente em apresentações, que misturava *heavy*, *hard* e *pop rock*, montada em 2015.

na maioria das reuniões da ACR em que fiz observações de campo, contudo, este se demonstrou uma pessoa reservada, de poucas palavras e alguns sorrisos.

Por ter sido um interlocutor muito contido, foi difícil “ler” Eddy do ponto de vista afetivo quando estávamos presentes nos mesmos locais (mais frequentemente na Vila das Artes). Mesmo tímido, Eddy foi participativo e assíduo. Apesar de seu profundo interesse no rock local, não registrei apresentações da Lei do Som que fossem desvinculadas de seu rockoetivo – fato que se repetiu com outras bandas vinculadas à ACR, como a Askencii e a Devil’s Drink.

Elton “Eltim” Luiz: vocalista e compositor da Damn Youth⁴⁸, produtor de eventos, *roadie* e vegetariano de convicções anarquistas, Elton nasceu em 31/07/1984 e é possuidor de alta estatura (média 1,90 m ou mais) e magro, de longas madeixas negras e barba rala. Possuidor de uma voz extremamente grave, condensou perspectivas de múltiplos papéis sociais numa só perspectiva existencial. Segundo ele, “ainda gosto de dizer q sou público, q sou *roadie*, nem sei se sou músico, mas faço *zuada* hahahahaha” (ELTON; conversa aberta no Facebook em 26/08/2018, às 22:17).

Eltim respondeu a todas as questões cordial e bem-humorado. Em tempo, pode-se afirmar que a cordialidade é um componente societal imprescindível na cena: de maneira espontânea ou simulada, os roqueiros se trataram como colegas ou amigos, chegando a trocar abraços ou beijos.

Emanuel “Manel” Maia: eis um interlocutor multifacetado: nascido em 17/12/1987 e medindo cerca de 1,60 m, Manel é ator de teatro, estudante de artes cênicas no IFCE, humorista, artista marcial (instrutor de *Ninjutsu*), ventríloquo e hipnotista.

Escolhi abordar Manel pelo seu retorno recente, em meados de 2018, à atuação em bandas originais na cena. Ele havia retomado os exercícios vocais, ensaios e estava apostando em uma nova forma de cantar, “mais aguda e rasgada”, segundo o

⁴⁸ Banda de *thrash* metal/crossover, fundada em 2013 no município de Caucaia (pertencente à região metropolitana de Fortaleza) e que em 2018 despontou internacionalmente.

mesmo. Cantou em várias bandas de *heavy metal* e *hard rock* como Spectrus, Ignis, Kosmus, Donzela e desde o início de 2018 está à frente da Impehrial.

Manel narrou em detalhes a sua estreita vivência musical, desde o período escolar. Foi um dos interlocutores que não depositou credibilidade nos rockoletivos enquanto grupos representativos do rock local.

Felipe Cazaux: o guitarrista e vocalista Felipe Malhado Cazaux de Souza Velho, nascido a 10/05/1983 em Guararema-SP, é um músico veterano não somente na cena rock de Fortaleza, mas também da cena *blues* - e ambas em suas abordagens original e *cover*. Cazaux, loiro, de olhos azuis e medindo por volta de 1,70 m, foi também um dos músicos locais que incentivou e apoiou a fundação da Associação Cultural Cearense do Rock.

Transcrevo a seguir uma longa fala que não só revela detalhes sobre si mesmo, mas também da cena fortalezense:

Eu ouço muita música desde criança, meu pai é grande fã de Rock, cresci ouvindo as melhores bandas do mundo graças a ele. Desde que eu comecei a tocar aos doze anos eu já tinha minhas bandas favoritas, na época era Black Sabbath e Guns N' Roses, depois passei por várias fases dentro do estilo. O *Blues* também fez parte dessa história, ouço Eric Clapton desde criança também. Iniciei na cena Rock aos 16, mas já tirava som com amigos em estúdios antes disso. Tinha um grupo de amigos do colégio quando ainda morava em São Paulo, com uns treze anos de idade, essa não tinha nome. Quando cheguei em Fortaleza aos quatorze montei uma chamada Storm, que tinha um logo bacana no estilo do Megadeth, minha banda favorita na época, não vingou e depois montei o Hell's Angels com alguns membros em comum, e tivemos que trocar o nome pra Hell's Corpse, dizem que os motoqueiros mandaram uma carta ameaçando a banda pra trocar o nome, mas eu nunca vi essa carta rsrs. O Hell's Corpse foi minha entrada nos palcos, tocávamos covers de bandas de metal, Sepultura, Pantera, Slayer e depois fizemos músicas autorais dentro do Thrash/Death Metal, nossa primeira demo foi gravada ao vivo no El Bodegon pelo Renato Borges, o Opis. Essa demo chegou a ter resenha em alguma revista nacional de Metal, acho que era Metal Brigade, depois gravamos um CD ao vivo no estúdio, mas nunca lançamos. Aí com dezessete anos eu entrei no Griefgiver, que era uma banda bem renomada de Death Metal, basicamente só música autoral, toquei com caras que eu admirava na banda, Bruno Gabai (SOH) e Germano Monteiro (Obskure), além do Lael, que era o líder e um puta guitarrista que me ensinou muito, tanto no Hell's Corpse quanto no Griefgiver já toquei com o Klaus Sena, meu parceiro até hoje nas gravações e bandas que toco (CAZAUX; entrevista via *email* em 2018).

Sendo um músico versátil e experiente, conforme sua atuação denotou na fala acima, o líder da Mad Monkees⁴⁹, proveniente de classe média-alta (dado relevante, pois era notável uma tensão classista na investigação), foi um interlocutor que me forneceu uma visão pragmática e abrangente da cena. Em sua perspectiva, a música é um trabalho e deve ser produzida com profissionalismo, visando uma circulação comercial que gere subsídios para a sustentabilidade do músico.

Felipe Gurgel: tímido e reservado por trás de seus óculos de grau, é um destacado jornalista com foco musical e musicista (toca baixo, violão, cajon e compõe). Nascido no dia 16/03/1983, em Brasília (DF), Gurgel tocou contrabaixo nas bandas fortalezenses Nulltype (*grunge*, 2002), Café Colômbia (*indie*, 2006) e O Garfo (*experimental/instrumental*, 2007-2011).

Conforme se verá mais adiante, a partir da entrevista que fiz com Gurgel, este demonstrou mais interesse em uma fase que se iniciava em sua vida, que abrangia a condição de pai de uma menina e de uma pessoa, segundo ele, “espiritualizada”, voltada à meditação e ao esoterismo. Ao lado de Eddy Som, talvez Felipe Gurgel tenha sido o meu interlocutor mais sereno, a despeito de toda a agitação que a música rock evoca.

Fernando “Fernandão” Pessoa: outro dos roqueiros com mais idade (nasceu em 16/06/1963), Fernandão já foi meu interlocutor em outra pesquisa (BENEVIDES, 2008 a). Desde então nos encontramos frequentemente nos eventos da cena fortalezense, inclusive em vários que o próprio organizou, como o festival Rock Cordel⁵⁰, que já foi uma das maiores vitrines do rock local.

⁴⁹ Banda formada em 2015 por músicos experientes da cena fortalezense, a Mad Monkees começou a despontar em 2016 e em 2018 se transferiu para a o Estado natal de Cazaux, São Paulo, buscando maiores oportunidades para se viver de música.

⁵⁰ “Rock Cordel”, alusão à canção homônima de Ednardo (artista do movimento ‘Pessoal do Ceará’), foi um programa de fomento cultural do Banco do Nordeste (BNB) surgido em 2007, e que movimentou jovens dos quatro cantos da cidade. Seu destaque foi um festival que ocorria várias vezes durante os anos, reunindo e revelando as bandas (originais e *covers*) mais representativas da superpopulosa cena rock fortalezense. O Banco do Nordeste, desde os anos 2000, forneceu amplo espaço à produção roqueira, sobretudo a das bandas da ACR – afinal, Amaudson foi um dos organizadores e curadores do Rock Cordel por quase uma década, ao lado de “Fernandão” Pessoa e André “Tio” Marinho (que se tornou um desafeto).

De estatura mediana, abdômen “cultivado com cerveja” e cabelos tingidos de preto pendendo nos ombros, o jovial Fernandão sempre está vestindo camisas pretas de bandas de sua preferência (na maioria dos anos 1970 e 1980) e calças jeans, possui uma dicção acelerada e muita simpatia: foi raro não ver Fernandão - espécie de “adido” da cena - sorrindo e não falando de algo que o apaixona mais até que os jovens: rock.

Gabriel “Gabi” Andrade: nascido em dezenove de fevereiro (ano não informado), é um metalero *boa praça* (como seus colegas se referem a ele); é tecladista, produtor musical, técnico de sonorização, *roadie* e aprecia trabalhar com toda a parte estrutural da música – e não somente com o rock: por intermédio da esposa, cantora da banda Pimenta Malagueta, passou a fazer trabalhos para bandas de axé e de forró - que me confidenciou serem bem mais lucrativos que aqueles que fazia para eventos e bandas de rock.

Outrora um dos membros mais comprometidos com as diretrizes da ACR, após conflitos internos, Gabriel saiu do rockoletivo junto com os outros integrantes de sua banda, a Coldness⁵¹. Pouco após o seu desligamento da ACR (ocorrido em outubro de 2018), Gabriel rompeu também com os outros três integrantes da Coldness, que assumiram a alcunha coletiva de Omminous, tocando o mesmo estilo.

Contudo, havia um lançamento agendado para um novo álbum da Coldness que constava em 80% de material da autoria de Gabriel e que foi usado pela Omminous - que gerou uma disputa judicial por direitos autorais *a posteriori*. Este caso foi crucial para o entendimento de que uma coletividade, como uma banda, carrega instabilidades que podem reconfigurar radicalmente as relações interpessoais, artísticas e profissionais.

Gandhi Guimarães: possui cerca de 1,85 m de altura e é reconhecido como um dos fotógrafos - ao lado de Rubens Rodrigues e Victor Rasga - da cena com o olhar mais apurado. A paixão de Gandhi (nascido em Fortaleza a 10/07/1981), um dos interlocutores-chave, pelo metal - termo genérico para a faceta mais pesada do rock (MEDEIROS, op.

⁵¹ Adepta do *power metal* nas vertentes melódica e progressiva, é uma banda fundada por Gabriel em 2003 e que também acumula muita atuação dentro e fora de Fortaleza, inclusive com uma turnê na África.

cit.) - é tamanha que repetiu a palavra por incontáveis vezes no quadriênio da investigação.

Gandhi se assumiu metaleiro com - muito - orgulho, mas também ouvia outros gêneros e estudava música erudita (ambicionava ser um guitarrista *virtuose*). Seus irmãos, Rudah e Sidartha, também são apaixonados por música: Rudah trabalhou como segurança no extinto Hey Ho Rock Bar⁵² e Sidartha é violinista, tocando em eventos como casamentos, batizados, bailes de debutantes etc.

Gandhi crê que “o rock é uma música exagerada e o metal é o exagero do exagero, é tudo com muita intensidade. Causa um estranhamento e se destaca por isso, é tudo mais alto, rápido, extremo” (GANDHI; entrevista em profundidade, 11/12/2018, às 15:33). Para o interlocutor, o metal foi o seu crivo: dele brotaram as suas perspectivas e se torna um padrão ao qual as outras vertentes roqueiras são comparadas ou relacionadas.

Admirador de Kiko Loureiro⁵³, o interlocutor o mencionou em várias oportunidades, como uma referência no arranjo de rock com negócios. Para Gandhi, este arranjo, pragmático, é o que mais falta para a ACR e a cena se profissionalizarem e se sustentarem.

George Alexandre: cantor, compositor, filósofo, mestre em filosofia e motorista do aplicativo de transportes Uber. Nascido em 01/08/1985, George, esguio, performático e de cabelos negros, já teve várias bandas na cena e com todas obteve certo destaque. É um dos roqueiros mais ativos, carismáticos e até mesmo otimistas da cena, a despeito de todas as barreiras encontradas singular e coletivamente.

⁵² De 2003 até 2010, o Hey Ho foi um dos principais espaços para o rock local, especialmente para as bandas dos estilos metal e *hardcore*. A casa também oferecia *shows* com atrações vindas de outras cidades do Brasil e de outros países, inclusive uma japonesa, GPKISM, que tocou em 13/09/2009. O Hey Ho era localizado na Praia de Iracema, na rua José Avelino, nº 604. Hoje o espaço é utilizado como depósito por um dos sócios, Roberto “Bebeco” Baltaduonis (ex vocalista da Alma Sebosa) e sua empresa de sonorização/iluminação de eventos, a Balta Som e Luz.

⁵³ Atualmente membro da banda estadunidense de *thrash metal* Megadeth e considerado um dos melhores guitarristas do mundo, Kiko Loureiro (*16/06/1972) iniciou como professor de guitarra e com a banda paulista Angra no início dos anos 1990, depois rodando o mundo em várias turnês. Por demandas da própria carreira estudou *marketing* e oferece cursos na área, que Gandhi mencionou. Mais informações no *site* do artista/empreendedor: <https://www.kikoloureiro.com/br/>

Constantemente eu acompanhei George no Facebook e sempre o mesmo postava algo sobre a cena, seja divulgando os eventos em que tocaria, criticando posturas de colegas e instituições, ironizando o fazer artístico na cena rock local etc. Já veterano, George despontou como vocalista da Dead Leaves quase na mesma geração de bandas da “*new wave* cabeça-chata” relativas ao Noise da safra de 2003-2005 (BENEVIDES, op. cit.): Montage, Plastique Noir, Telerama, Red Run, Joseph K, Moço Velho etc.

A banda, que tocou bastante, deixou quatro discos, gravados entre 2006 e 2012. Nos anos 2010 George ressurgiu na cena – onde nunca deixou de frequentar como espectador - com uma banda de “brega rock”, a Januei, que, apesar da curta duração, obteve boa repercussão com seus trabalhos, que incluem um EP (*Fruto do Pé*) e um videoclipe, “Temporal Tropical”⁵⁴, que pedia - metaforicamente - a cabeça de Fernando Catatau (vocalista/guitarrista da Cidadão Instigado), um dos roqueiros fortalezenses mais bem-sucedidos dentro e fora da cena.

Em 2016 George, nova e literalmente, voltou à cena com a Lascaux⁵⁵, banda a qual pude acompanhar alguns *shows* em minhas observações participantes.

George Frizzo: outro roqueiro multifacetado, é baixista, compositor, *designer*, produtor de eventos, curador, escritor e pesquisador. Frizzo, de estatura mediana e apresentando sobrepeso (o que vinha lhe acarretando alguns problemas de saúde), escreveu o livro *Em rota de colisão* (2017), sobre suas apresentações fora e dentro de Fortaleza. O interlocutor possui formação em ciências sociais pela UECE, só que nunca exerceu a profissão e desde os anos 2000 trabalha como *designer* gráfico.

Frizzo, cuja data de nascimento não revelou, também ajudou a fundar a ACR em 1998, quando ainda integrava a banda Insanity, oriunda da década de 1980. Oportuno destacar que o interlocutor é o músico da cena rock mais experiente em turnês

⁵⁴ Disponível em: <http://blogs.diariodonordeste.com.br/rocknordeste/lancamento-2/januei-pede-cabeca-de-fernando-catatau-em-novo-clipe-inspirado-em-filmes-b-vanguardas-modernistas-e-disco-music/>

⁵⁵ Banda fundada em 2016 que mistura pós-*punk*, *glam*, *grunge* e *indie* com um resultado que desperta a atenção junto de figurinos e adereços diferenciados, com um toque andrógino.

internacionais, além do que sua atual banda, Siege of Hate (SOH), é uma das que mais toca no calendário geral do rock fortalezense.

Georgiano de Castro: nascido em Fortaleza a 09/12/1977, este morador do bairro Bom Jardim foi outro de meus interlocutores com múltiplas ocupações (segundo o seu próprio perfil no Facebook⁵⁶, é ‘poeta, administrador, marketólogo, sargento, roqueiro, baixista, pedagogo, escritor, filho duma mãe’), Georgiano é policial militar, produtor de eventos, baixista e vocalista da banda Good Garden, surgida no início dos anos 2000 (e que integrou o extinto rockoletivo Panela Rock).

Georgiano, ao lado de Amaudson e outros atores musicais da cena fortalezense, é um dos roqueiros que mais observei se movimentar no sentido de afirmar o rock como estilo de vida e reivindicar a sua valorização, começando por espaços e condições razoáveis para, como diz, “fazer *zoada* e fazer pensar”.

Além de ter feito da sua banda, que tem roupas, músicas e letras bem-humorados, um nome evidente na cena, o interlocutor afirmou que tenta providenciar o mesmo para outras bandas, no que é uma das lideranças do rockoletivo CUNDER (Cooperativa *Underground*). Interessante notar que a Good Garden foi a única banda deste agrupamento a sair com mais frequência dos limites do Bom Jardim.

Glauco “King” Ocampos: da paixão à fúria, o vocalista *punk/glam* Glauco “King” Ocampos Silva investe em sua carreira solo, porém já cantou com as bandas Barra Dolls, Bonecas da Barra e The West Wolves.

Glauco é paradoxalmente andrógino (utiliza maquiagens e algumas peças de roupa femininas – anteriormente, em suas bandas mais antigas, ele tocava travestido de mulher), viril (amante do boxe e de *groupies*), corpulento (foi emagrecendo ao longo da pesquisa), bem-humorado (ao ponto do sarcasmo).

⁵⁶ Acesso em 26/12/2018 ao perfil de Georgiano no Facebook, disponível em: <https://www.facebook.com/georgiano.decastro>

Nascido em Fortaleza, a 20/07/1987, a trajetória de Glauco, os afetos de “zanga” contra a “normalidade” foram recursos que o ajudaram a amadurecer. Para King, apelidado de “Rei da Barra do Ceará” (seu bairro de origem),

A normalidade da escola me deixava *puto*, eu odiava aqueles garotos populares que ouviam forró e pagode, odiava o corte de cabelo de jogador de futebol da moda que eles usavam, odiava as roupas, odiava as meninas que os bajulavam, enfim, eu não me encaixava naquele mundo, o que acabou me fazendo ser perseguido por esses garotos durante boa parte da minha adolescência. Então, eu cresci muito zangado. (GLAUCO; conversa aberta e fortuita, ocorrida presencialmente em 16/04/2015, às 20:13)

Nesta fala retrospectiva de King observa-se a atitude irreverente de (mais) um roqueiro que, insatisfeito com os padrões sociais vigentes, se rebelou contra o que não conseguia se “encaixar”. Este tipo de narrativa foi bem comum na investigação, indicando que o rock é, além de um gênero de música, um estilo de existência que tende a divergir mais ou menos do *Establishment*. Glauco King ilustra o conceito sociológico de *outsider* (Becker, 2008 a; ELIAS; SCOTSON, 2000), o ator “estrangeiro”, “estranho” a um contexto estabelecido pelos ditames de uma maioria.

Igor Miná: nasceu em 26/05, em Fortaleza, em um ano não relatado. É guitarrista, compositor, produtor, engenheiro de som, publicitário, empresário e pai de Penélope, é o marido e parceiro musical de Alinne Rodrigues. Ambos já integraram diversas bandas na cena fortalezense, como Telerama, Banda Desenhada e Subcelebs, com as formações sempre girando em torno do casal adepto do *indie* e de uma visão pragmática da cena, voltada a uma perspectiva mais comercial em termos de prestação de serviços como assessoria e produção.

Junto com a esposa e parceira de rock, Igor já morou em Montreal, Canadá, e quando o entrevistei, estava residindo e trabalhando em Linköping, Suécia. Este nomadismo residencial do casal forneceu material interessante para análises comparativas entre estas cidades norte-americanas, escandinavas e Fortaleza, nossa terra natal.

Iuri Corvalan: Alguns depoimentos são mais carregados de singularidades, como os de Iuri Corvalan, vocalista da banda Devil’s Drink⁵⁷, letrista e membro da Associação

⁵⁷ Banda de *thrash/death metal* fundada em 2007, era uma das mais presentes nos eventos da ACR.

Cultural Cearense do Rock (ACR). No Facebook, o roqueiro e *designer* gráfico, apresenta um discurso que chega a ser mordaz em tópicos como música e política, porém se demonstrou cordial pessoalmente e em nossos diálogos *online*.

Nascido a 20/09/1985 em Puerto Ordaz, Venezuela, Corvalan é oriundo de uma família circense. Após uma trajetória nômade por várias cidades sul-americanas fixou residência no Ceará e viveu o fim da adolescência “isolado” em um sítio no distrito de Eusébio, área metropolitana distante 24 km de Fortaleza. Lá o jovem não se identificava com os nativos e o estilo de vida local de então.

Iuri é alto e forte, beira dois metros, e possui cabelos negros e lisos (aparenta possuir ascendência indígena), várias tatuagens e sempre se veste com camisetas cujas estampas cria ou de suas bandas preferidas. Reproduzo uma fala do interlocutor, preservando o seu uso da língua portuguesa enquanto estrangeiro imigrado:

Eu nasci e cresci em outro mundo (vai parecer mentira). Eu venho de uma família circense. Nasci e vivi em um circo até os meus 16 anos, passava no máximo um mês em cada cidade filho de pai paulista e mãe chilena fui encontrar o metal através dela que fazia faxina ouvindo Led Zeppelin e Pink Floyd, meu gosto por drogas mais pesadas veio quando adentrei a esse mundo maravilhoso de vcs colidindo de frente com minha adolescência veio um sítio no Eusébio com 2 canais de TV aberta e absolutamente NADA pra se fazer. N tinha o q conversar com os locais nem como me distrair até encontrar um disco do Brujeria e um do Sepultura q vieram pra salvar minha sanidade ou acabar de destrui la (IURI, via entrevista por *email* em 07/05/2018).

O metal, conforme se lê na fala acima, fascina Iuri Corvalan, do som à aparência. Assim como Glauco King, o rock foi uma peça fundamental na construção de sua subjetividade e de seus laços sociais. Segundo Corvalan, na mesma entrevista,

O metal é parte de mim, clichê pra caralho dizer mas é exatamente isso, veio me salvar na PIOR época da minha vida me educou me fez forte me apresentou amigos que tenho até hoje, se tornou minha aparência e minha forma de pensar. creio q pelo fato de vir de "outro mundo" quando cheguei aqui puder ver muito claramente as coisas pelo que realmente são e o metal foi o único tipo de música q me pareceu sincero por n tentar me distrair nem esconder a realidade da *escrotidão* q se desenrolava na minha frente, posso dizer que n confio em outros estilos de música. (IURI; 07/05/2018)

Na “declaração de amor” feita por Corvalan se nota os papéis do rock como motivador e socializador. Tais narrativas só corroboram o fato de a cena rock de Fortaleza ser caracterizada pela heterogeneidade de seus atores, pela multiplicidade de estilos

tocados e pela desigualdade de oportunidades para obter notoriedade musical a partir de uma paixão em comum.

João Victor “Cabeça” Lima: João Victor Rolim Lima, nascido em 21/12/1995, foi o interlocutor mais jovem a figurar nesta pesquisa, junto com Caike Falcão, Clarissa “Clapt”, Lua Underwood, todos nascidos na década de 1990, quando o rock já reverberava com intensidade em Fortaleza. João tocava na Nuuvem⁵⁸ (vocalista/guitarrista/tecladista) e fazia participação na Indigo Mood (da qual se considera ‘mais músico do que integrante’).

Ex guitarrista da banda Capitão Eu e os Piratas Vingativos, morou um semestre (de setembro de 2016 a fevereiro de 2017) em Lisboa, Portugal, “num bairro chamado Benfica, que nem aqui, que ficava perto do mercado do Benfica, onde eu comprava muitos legumes bons e orgânicos” (JOÃO; 21/11/2018, 20:34), quando começou a trabalhar no projeto convertido em banda, Nuuvem, na qual canta, toca guitarra, sintetizador e percussão.

Em 2018, após várias mudanças de formação lançaram EP e clipe de “Echo Room”, que estreou no Café Couture com o apoio de Dado Pinheiro (DJ e produtor de eventos, um dos principais descobridores e divulgadores de bandas fortalezenses), a quem João demonstrou gratidão (SIMMEL, 2015), ou seja, contentamento afetivo pelas oportunidades que lhe foram oferecidas por seus próprios interlocutores .

Jocélio “Winchester” Freitas: nascido em Itapipoca-CE (cidade do interior, distante 134 km de Fortaleza), a 29/01/1993, é um guitarrista residente em Uruburetama (situada a 110 km da capital). Demonstrou-se bastante interessado na cena rock fortalezense, a qual prestigia sempre que possível, viajando de ônibus com seu amigo e parceiro musical Lucas “Caducco” Fernandes.

Segundo estes interlocutores, com os quais dialoguei pessoalmente e *online*, há somente uma banda de rock em Uruburetama, a Casebre Alternativo, na qual toca

⁵⁸ Banda *indie* que começava a se notabilizar em 2018, foi formada no ano anterior, em Fortaleza.

guitarra (que aprendeu com Lucas) em canções *cover* (de bandas nacionais e estilos variados) e em algumas originais.

O roqueiro uruburetamense expressou muita vontade de frequentar mais a cena de Fortaleza, tanto como espectador quanto como músico. Este desejo criou um mote para as nossas conversas, geralmente noturnas, pelo Facebook.

Oportuno mencionar que a banda de Winchester seguiu uma dinâmica comum: iniciou as atividades como *cover*, tocando sucessos de bandas consagradas, entretanto, inspirada nos resultados dos roqueiros da capital, passou a investir em canções próprias, visando participar mais de eventos e obter alguma notoriedade.

Jonnata “Doll” Santos: Vocalista, guitarrista, compositor, letrista, ator, cientista social e produtor de eventos nascido em Fortaleza a 03/11/1981. Jonnata, magérrimo, de bigode e com amplos gestos, é apaixonado por rock (e pop) desde a infância e sua iniciação na cena se deu em 1997, com a sua primeira banda, a Kohbaia, de *punk rock* - estilo que até hoje o inspira.

Em 2009 iniciou a atual banda, Jonnata Doll e os Garotos Solventes⁵⁹, que se radicou em São-Paulo-SP em 2013, em busca da meta de sobreviver de rock, no que tem sido bem-sucedido, ao ponto de participar de uma turnê da famosa Legião Urbana em 2016. Junto com André “Dandré” Moura é uma das lideranças do rockoletivo Fortaleza Cidade Marginal, que se inspirou em algumas ações da ACR na atuação episódica, que depende das visitas de Jonnata à capital cearense.

Jorge “Stone” Falcão: filho de um casal de roqueiros, Jorge Stone dos Santos Falcão nasceu em 06/04/1983. Adepto dos estilos *grunge* e *stoner*, é o compositor, vocalista, letrista e guitarrista que lidera o trio Totem and Barry’s, uma das bandas que mais toca em eventos fortalezenses de pequeno e médio portes.

Stone é alto, magro e com madeixas onduladas que pendem à altura dos ombros, que são geralmente emolduradas por camisas xadrez de botões. Seu visual básico

⁵⁹ Banda que mistura pré-punk, punk e pós-punk, surgida a partir do fim da Kohbaia, primeira banda de Jonnata, em 2010. Os Garotos Solventes acabaram por agradecer roqueiros nacionais importantes como Fernando “Catatau” (Cidadão Instigado) e Dado Villalobos (Legião Urbana), que os apadrinharam em São Paulo, onde a banda toca frequentemente e vive de rock.

é completado por um cigarro na boca, bigode, calças jeans (às vezes rasgadas nos joelhos) e tênis da marca All Star, um das preferidas dos roqueiros mundialmente.

O interlocutor tem um filho (adolescente à época), Lohan, que visitava regularmente e levava em eventos, para o ver tocar. Stone possuía o ensino médio completo e sobrevivia de trabalhos temporários que, segundo ele, auxiliam em continuar a fazer música, já que esta não se sustenta monetariamente. Em setembro de 2018 ele trabalhava aplicando questionários de pesquisa, no que respondi em retribuição às suas respostas.

Visando fazer o que mais aprecia, que é tocar ao vivo, Stone já participou de várias reuniões da ACR e de outros rockoletivos, porém não se afiliou a nenhum, criando uma iniciativa própria, a Doença Mental Produções. Trata-se de um rockoletivo informal, lúdico, de um grupo de bandas (Monquiboy-Boo, Cocaine Cobras⁶⁰, Higgs Boson, Plugs, Void Tripper, Vault) afins em sons e ideias que se une em ensaios abertos ao público e para produzir pequenos festivais (que eles mesmos ou grupos parceiros organizam), geralmente nas periferias de Fortaleza.

Leonardo “Lua Underwood” Correia: nasceu em 30/06/1995; é multi-instrumentista (toca teclado, guitarra, baixo, canta, programa eletrônicos) e produtor nas bandas Intuición e New Model, Lua é um dos raros *gays* assumidos de uma cena predominantemente masculina, fato que rende curiosidade e até hostilidade.

Leonardo, nome que segundo o próprio, acha “sem graça”, é um roqueiro muito ligado à moda e pertencente à leva de bandas formadas a partir de 2014. Lua já é bem conhecido localmente e é um dos poucos *gays* assumidos de uma cena majoritariamente masculina. Adepto do *electro*, suas várias bandas (como a Intuición) e

⁶⁰ Banda *stoner* fundada em 2010 por Rafael “Madruga” e Antônio Laudenir, logo se tornando conhecida dentro e fora de Fortaleza.

projetos⁶¹ (como a New Model), sempre repercutem com uma postura política de resiliência, associada às causas LGBTT⁶².

Lindemberg “Lindão” Saldanha: nascido em 17/02/1979, o psicólogo e baixista da banda Jardim de Ferro⁶³, foi o caso um extremo entre meus interlocutores na sua satisfação de narrar a própria trajetória em minúcias. De um roteiro com dezessete perguntas abertas que enviei ao Lindão por *email*, este me devolveu, em seis dias, um texto longo e ricamente detalhado, praticamente um artigo, que contou com quinze páginas no formato Word.

Nunca imaginei que estas questões inspirassem tantas reflexões neste meu interlocutor, conhecido por sempre usar um boné ao vivo. E, provavelmente, não teria a acesso a um “artigo” assim se não utilizasse a internet para me comunicar e trocar arquivos com Lindemberg, que atuou no extinto rockoletivo e selo fonográfico Panela Rock no início dos anos 2000.

Eis um breve apanhado de suas digressões acerca de sua história de vida, que é estritamente ligada a vivenciar o que o rock tem a proporcionar em termos de experiências, produtos e possibilidades:

Fui criança nos anos 80, então fui afetado de modo não voluntário pelo som que era popular na época, o Rock Brasileiro. Um detalhe é que por volta dos 3 anos, minha mãe arrumou uns óculos redondos, sem grau, pra tirar uma foto minha com eles por que, segundo ela, eu era fã do John Lennon. Isso me faz pensar que eu já era roqueiro antes de ser roqueiro! O ponto de viragem de foi em 1994, já na adolescência. Um amigo gravou pra mim um K7 do disco O Papa é Pop do Engenheiros do Havaí. Nessa época, era uma das poucas coisas que eu tinha pra ouvir em casa em termos de rock. (Na maior parte do tempo a gente ouvia em casa os bregas das rádio AM). os Eu lembro de passar noites inteiras na casa deste amigo ouvindo apenas essa fita. Quando um lado acabava, a gente virava e era assim por toda a noite, ouvindo apenas essa fita.

⁶¹ Pode ser definido como uma “semi banda”, formada paralelamente por membros ou ex membros de outras bandas, seja para tocar estilos diferentes ou explorar recursos não utilizados em suas bandas oficiais. Também caracteriza esforços “solo” (com somente um músico coordenando os demais – ou mesmo tocando sozinho, com auxílio de computadores) ou agrupamentos musicais sazonais: funcionam de acordo com a disponibilidade e a vontade de cada músico em relação às suas agendas.

⁶² Sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. A banda Verônica Decide Morrer, liderada pela travesti/cantora/atriz, Verônica Valentino, é tida como a maior referência de temática LGBT da cena. Hoje radicada na capital do Rio de Janeiro, a banda se sustenta de seus trabalhos artísticos.

⁶³ Banda com influências de rock psicodélico e *blues*, a Jardim de Ferro surgiu em 2004, mas sob outra alcunha: Os Malditos, quando integrava o rockoletivo Panela Rock.

Já um pouco mais velho, a turma iniciou aquele processo de 90% dos jovens amantes de música e com pouco dinheiro faziam: aprender a tocar violão pra ficar com os amigos na calçada papeando sobre música e curtindo um som. Lembrando que sou fruto da última geração analógica e não haviam gadgets à disposição, logo a interação era necessariamente física, presencial, no melhor estilo olho no olho. Em torno da virada do século os amigos se mobilizaram para formar uma das primeiras bandas da nossa geração do bairro (a história musical do Pici/ Demócrito Rocha é um capítulo a parte e não está no escopo desta entrevista, deixaremos para depois) a “Espinafres em Dó Maior” (LINDÃO; entrevista via *email* em 10/05/2018).

No bojo das declarações acima, certa feita, Lindemberg me alertou que era “um pouco prolixo” em uma conversa informal no Facebook – algo que só pude comprovar quando do reenvio de sua entrevista já respondida, em 10/05/2018. Ficou claro que a paixão roqueira de Lindão o motiva em todos os âmbitos de sua existência.

Lucas “Caducco” Fernandes: nascido em 26/10/97, na cidade interiorana de Uruburetama-CE, é um guitarrista, vocalista e compositor que foi outro interlocutor de pouca idade. Junto com seu parceiro musical Jocélio “Winchester”, também residente em Uruburetama, lidera a Banda Casebre Alternativo, buscando se aprimorar para tentar a sorte na concorrida cena da capital.

Por ser um pouco mais novo que seu colega de banda, Lucas se demonstrou mais empolgado e otimista em perseguir o “sonho” roqueiro em Fortaleza, onde já chegou a residir por alguns meses em 2016, quando trabalhou na Galeria do Rock.

Caducco se identifica com o rock gótico ou *dark* e ostenta um visual no estilo: lápis de olho, batom, pó branco, cartola e roupas pretas. O roqueiro elogiou Fortaleza por ter centenas de bandas, quanto a poder se vestir da forma que prefere e por ter espaços artísticos que sua cidade natal não possui – conforme se verá mais adiante, no tópico 5.5.

Maria de Fátima “Fatinha da ACR” Almeida: massoterapeuta e cuidadora de idosos, Fatinha é nascida em Itapipoca, cidade do interior cearense distante 134 km de Fortaleza. Ela não forneceu a sua data exata de nascimento, porém afirmou ter cinquenta e quatro anos de idade em 2018, se caracterizando como uma das interlocutoras com mais idade.

A “Fatinha da ACR” frequenta a cena desde a década de 1980, afirmando ser uma das únicas mulheres cuja presença é realmente constante nos eventos. Ela não é

musicista, porém observei que comparece mais a festivais - da ACR ou não - do que muitos músicos que me declararam que “banda também tem que ser público”.

Para além dos separatismos territoriais dentro e fora da internet, outro fator desagregador da cena em Fortaleza, segundo as (poucas) roqueiras que encontrei, é o machismo, conforme se averiguará no tópico 5.5. Sublinhando as declarações de Clarissa “Clapt” acerca do sexismo em cena, Fatinha chama a atenção para o que concebe como machismo no rock.

Fátima conheceu Amaudson Ximenes, a quem considera um amigo e referência, ainda na década de 1990, quando frequentava o Casarão, no Centro. Apesar de sua presença e de seu apoio nos eventos, eu não a encontrei mais do que três das várias reuniões da ACR que observei e quando indaguei a outros membros do rockoletivo sobre o seu papel ou função no mesmo, estes não souberam precisar. Gandhi Guimarães respondeu pessoalmente, em 20/02/2018: “*mermão*, eu nem sei, mas ela sempre esteve por perto, curtindo e ajudando”.

Mateus “Mingau” Uchoa: vocalista e baterista que durante a pesquisa não participou de bandas, mas foi um assíduo espectador de eventos (sobretudo festivais) dos vários rockoletivos e das empresas de eventos fortalezenses que trabalham com serviços e produtos do rock.

Nascido em Porto Velho-RO, em 10/08/1986, em meados dos anos 2000 tocou nas extintas bandas Tormenta, Lixorgânico e é também filósofo e doutor em filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e professor da disciplina. Sua atividade docente mais recorrente foi na cidade de Sobral-CE, onde lecionava na Universidade Estadual Vale do Acaraú (UEVA), como professor substituto.

Vegano, ou seja, que não se alimenta de qualquer elemento animal, seu visual inclui uma grande coleção de tatuagens por todo o corpo, alargadores de orelha (similares a adereços utilizados por indígenas) e roupas que variaram conforme as ocasiões em que nos encontramos: calças jeans e camisas sociais, bermudas, camisas de bandas e tênis.

Otávio Medeiros: guitarrista e técnico de informática nascido em Fortaleza, no dia 04/07/1981 e que mede em torno de 1,65 m. A entrevista com o interlocutor foi proposta (14:59), aceita e respondida muito rapidamente no dia 15/01/2018 (que, inclusive, foi um dia particularmente produtivo do ponto de vista da empiria).

Foi possível notar certa ansiedade em Otávio ao responder a entrevista, visto que a Thrunda⁶⁴, banda na qual é guitarrista e *backing vocal*, não é das bandas com mais visibilidades da cena fortalezense – mas uma das principais do elenco da ACR.

Otávio é um membro bastante ativo do rockoletivo: em todas as minhas visitas às reuniões e demais encontros da *galera*, ele estava lá presente e opinando. Ele realmente deposita suas crenças na cadeia produtiva do rock localmente enquanto cena sociocultural.

Rafael “Madruga”: guitarrista, compositor e biólogo (com formação e mestrado pela UECE) nativo de Fortaleza vindo ao mundo em 04/03/1984, Rafael não forneceu o sobrenome e ganhou a alcunha por conta de sua primeira banda, a Madrugs, de *punk*, que homenageava o personagem Seu Madruga do seriado mexicano Chaves, que há décadas é sucesso também no Brasil.

Na metade dos anos 2000 montou a Cocaine Cobras, de *stoner rock*, que desde então se destacou na cena, que se tornava cada vez menor para tantas bandas e, com isso, mais disputada em termos de espaço e notoriedade. Paralelamente, Madruga se interessava e trabalhava com projetos de permacultura.

Interessante a mudança dos estados afetivos de Madruga do início ao fim da pesquisa: no começo estava empolgado com os rumos da banda; do meio à conclusão, demonstrou afetos amargos, que apontavam desencanto com a cena e pessimismo com a situação de tocar em uma banda, que se dividia, então, com seu mestrado em ciências biológicas, concluído em 2019.

⁶⁴ Banda de *punk rock* e *hardcore* fundada em 2000 por Otávio e Rodrigo Monte (baixo, voz), já integrou o findado rockoletivo Panela Rock e se consolidou como uma das bandas mais ativas e prestativas da cena, sempre participando de eventos ou os apoiando.

Raphael Joer: nascido Raphael Joer de Sá e Maia Santos em 26/08/1987, em Fortaleza, Joer é o vocalista e letrista da Jack The Joker⁶⁵ e um adepto do *heavy metal* em suas vertentes *power* e *progressive*. Integrou o rockoletivo Panela Rock nos anos 2000, quando obteve destaque inicial com a sua primeira banda, a Samhainfall. Segundo o interlocutor,

Eu canto desde muito cedo, acho que era meu remédio pro tédio na infância e pré-adolescência. Comecei a participar da cena autoral como cantor em 2006, alguns festivais com a SamhainFall (minha primeira banda) no saudoso Hey Ho Rock Bar. Parei pra pensar um pouco e não acho que seja o caso de ter ou não motivação, é quase como uma necessidade de se manter produzindo algo. Se eu ficar sem banda novamente, sei que vou ficar triste e incompleto mais uma vez (JOER; entrevista via textos no Whatsapp em 28/12/2018, 11:43).

A expressão musical a partir de vocalizações inunda a vida de Joer de paixão pelo rock e também pelo estilo de vida relativo a ele. Adepto também da “economia criativa”, Joer se define profissionalmente como um autodidata:

Não tenho formação! Sou responsável pelo setor de *Growth* em uma *Startup* que cria e gerencia comunidades empreendedoras. Acredito que é possível viver de música e qualquer outra linguagem da economia criativa, desde que se explore todo o ecossistema em torno da atividade principal. Se compensa? Não sei, não dá pra ter uma visão muito clara do custo/benefício se o processo é o próprio objetivo. Os fins, no caso, são os meios (JOER; 28/12/2018, 12:15, por texto no Whatsapp).

Nesta fala, Joer aponta para a questão da formação – que alegou não possuir, mesmo sendo um profissional do *marketing*. Grande parte dos interlocutores da cena era universitário ou possuía formação universitária (alguns com especializações, mestrados e doutorados) durante a investigação. Alguns deles, como o casal Alinne & Igor, montaram as suas primeiras bandas em ambiente acadêmico, inclusive, onde havia bastante espaço para o rock até o início da década de 2010.

Rodrigo “Digão HC”: vocalista e letrista conhecido como “Digão”, originalmente de Natal-RN, nasceu em 19/08/1979; é vocalista veterano da cena *hardcore*, integrando as

⁶⁵ Conjunto que toca *progressive metal*, montado em 2012, que se notabilizou por ser uma das bandas com maior visibilidade na cena, abrindo *shows* de várias atrações internacionais.

bandas locais Bull Control⁶⁶ e a Deturbação⁶⁷. Prontamente respondeu às perguntas com áudios no Whatsapp –Digão forneceu um dos *feedbacks* mais rápidos que obtive.

O som de fundo das respostas gravadas por Digão era o do futebol transmitido por algum canal desportivo por assinatura. Aparentemente era um jogo de uma liga estrangeira que estava em decurso enquanto Digão respondia às minhas perguntas de uma maneira tranquila, objetiva – foi bem direto, mas não tão ríspido quanto aparentava ser em nossos primeiros encontros em reuniões da ACR.

Pelo contrário: Digão, desde o primeiro contato formal, se demonstrou solícito e empolgado em responder o que eu lhe perguntei enquanto possibilidade de um “lugar de fala” para os roqueiros originais que atuam na cena. Inclusive foi por tal diálogo que pude notar que cada vez mais o interlocutor adquiria influência dentro e fora da ACR.

Samuel “Samuca” Melo: nasceu em Sete Lagoas-MG, em 21/10/1986, e passou a infância em João Pinheiro, fronteira com Goiás. Veio morar em Fortaleza aos sete anos de idade, onde, segundo ele, teve uma infância “comum”. Formado em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC), professor do Estado (desde 2014 como efetivo, mas teve outras experiências como temporário) há bastante tempo, “desde 2006, quando entrei na Universidade”.

Samuca tocava nas bandas Lascaux e Cuspindo Pra Cima⁶⁸. Integrou também a Granja Mofada (*hard rock/stoner*). Repetidas vezes, em diálogos registrados ou não, “Samuca”, como também é conhecido, se define como “um cara tímido” e também pratica artes marciais (*Ninjutsu*, no caso).

Samuel estabeleceu relação precocemente com o rock – mãe e tios gostavam muito do metagênero. Posteriormente, na infância, conheceu a Music Television (MTV,

⁶⁶ Banda que toca *hardcore*, fundada em 2015 por músicos já experientes com o estilo.

⁶⁷ Outra adepta *hardcore*, a Deturbação possui mais tempo de existência: surgiu em 1997, com outra formação e mais ligada ao *punk*. Foi uma das bandas que tocou bastante nos primórdios da ACR.

⁶⁸ Banda autodenominada “alternativa”, surgida em 2016; possui influências de *grunge*, *punk* e se apresenta com frequência nos eventos da cena de Fortaleza. Seus integrantes também trabalham com equipamentos sonoros para eventos.

canal musical por assinatura), que apresentou os sons alternativos dos anos 1990, como o *grunge*, que o influencia profundamente.

O interlocutor disse que aproveitava os eventos gratuitos na adolescência, mas em 2018 reclamou dos que não querem pagar para prestigiar seus *shows*. O ciclo se repete:

Teve uma época em que eu ia em tudo que fosse de graça – antes de começar a trabalhar, eu ia em todo *show* que fosse de graça, não tinha nem distinção de estilo, não, eu ia mais era pra beber, mesmo, ehehehe. Quando você vai ficando velho, vai ficando mais chato e acabou que hoje, por exemplo, mal saio de casa, só saio mesmo pra tocar. Mas quando eu era adolescente eu ia pra qualquer coisa, de qualquer estilo, punk, gótico, *black metal*, *hard rock*, o *caralho*. Ia pra qualquer lugar, contanto que fosse pra me divertir. (SAMUCA; entrevista no Whatsapp via áudio em 27/11/2018, 17:28)

Pela fala acima, pode-se dizer que divertir-se é se afetar com a alegria em alguma atividade individual ou social, afinal. A questão monetária sempre foi motivo de querelas desde o advento do rock e da cena fortalezense: é necessário dinheiro para adquirir instrumentos e equipamentos, para fazer aulas de música (quando não se é autodidata), para ensaiar (quando não se possui estúdio próprio), para remunerar músicos e demais atores musicais etc.

Sergio “Sergim” Lima: vocalista, guitarrista, baixista, cientista social e técnico de informática que vai do *punk* aos sons eletrônicos experimentais em seu *menu* musical. Também conhecido por “Nihil” ou “Lisérgio”, possui cerca de 1,60 m, usa óculos de grau, já tocou na banda Reimosos no início dos anos 2000 e desde 2015 investe num rock eletrônico-experimental nos projetos Ao Vivo das Sombras, Nada Noise⁶⁹ e SLEAD (Sergio Lima e As Decomposições)⁷⁰.

Mais acima eu comentei acerca da originalidade de Lindemberg “Lindão” ao responder o roteiro de entrevista como um artigo de quinze laudas, porém Sergim também surpreendeu: converteu o diálogo em postagem de seu blogue (22/02/2018), com

⁶⁹ Mais projeto do que propriamente uma banda, o Nada Noise foi uma empreitada ainda mais experimental de Sergim, que surgiu e findou em 2017.

⁷⁰ Atual projeto solo de Sergim, surgiu no fim de 2017 e segue as suas influências de música eletrônica e experimental, mas com contornos góticos.

respostas que incorporaram elementos de ficção científica, conforme suas falas denotarão quando replicá-las.

Sergio “Soul” Melo: cantor, compositor, guitarrista, produtor de eventos e técnico de informática nascido a 08/08/1981. Desde o início da década de 2000, Sergio comanda a banda Soul de Calçada⁷¹, cujo rock eclético é difícil de categorizar: tem influências *blues* na gaita, guitarras pesadas, percussão e letras poéticas e existencialistas, permeadas por um bom humor.

Morador do bairro Parquelândia desde a infância, Soul também trabalha numa pequena fábrica de artigos em alumínio de posse de sua família, onde já realizou o evento Não É Metal, Mas é Alumínio, no qual cheguei a tocar com a Plastique Noir em 2007. O pequeno festival ocorreu, literalmente, no quintal da fábrica regado a afetos etílicos.

Sergio, de baixa estatura, compleição franzina, óculos de grau e longas madeiras negras, é costumeiramente visto com uma *meiota* de cachaça a tiracolo (excetuando-se nas reuniões da ACR que observei) e se define, orgulhoso, como *papudim*. Fora o rock e os *drinks*, o interlocutor é um apreciador de histórias em quadrinhos e desenhos animados.

Sílvio Romero: Sílvio Romero Fernandes Cardoso, baterista da Corja⁷² e aficionado por rock, nasceu em 27/02/1984, em Fortaleza. Em suas palavras se define: “minha formação é em Geografia, sou bacharel pela UECE, atualmente sou servidor federal do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) mas tento conciliar com as atividades de músico e produtor” (SILVIO; entrevista via *email* em 04/09/2018).

#

Impossível não considerar como a somatória das narrativas acima esboçadas, junto com muitas outras, compõe o passado e o presente de uma cena musical (BENNETT, 2004) heterogênea, que comporta vários estilos e várias gerações de

⁷¹ Banda também muito atuante na capital cearense, surgiu em 2007, entrou em hiato em 2016 e retornou em 2018, ávida por notoriedade.

⁷² Contando com vocalista feminina (Haru Cage), a Corja se formou em fins de 2016 e conquistou espaço na cena com seu rock pesado e de várias influências dentro e fora do metal.

roqueiros. A descoberta do rock funciona como um divisor de águas, uma passagem a outro *status*.

Essas trajetórias também influem na reputação dos atores: quanto mais tempo frequentam e tocam, mais são *considerados*, respeitados, vistos com bons olhos por outros roqueiros. No tópico a seguinte abordarei em detalhes a condição de pesquisador *insider*, na perspectiva de um roqueiro que investiga sociologicamente a cena rock de Fortaleza.

2.5- “Eu sou da banda”! Dilemas de um pesquisador *insider*

Esta etnocartografia lidou com uma cena musical que se espalha na urbe e no ciberespaço, propalada pela paixão roqueira de um grande elenco de atores sociais. Em síntese, a condição que moldou a investigação foi a de um músico fazendo sociologia, um sociólogo/roqueiro, um pesquisador *insider* (HODKINSON, 2005).

Conforme já mencionado anteriormente, desde 1997 eu participo de bandas de rock em Fortaleza e obtive certo reconhecimento quando integrei a Plastique Noir⁷³ entre 2005 e 2012 - fato que coincidiu com a minha dissertação de mestrado (BENEVIDES, 2008 a). Entretanto, se “os sociólogos têm muito a aprender com os artistas”, conforme propõe Bruno Latour (2012, p. 122), o que acontece quando o sociólogo é também artista? Seria viável também uma inversão de papéis, com os artistas sendo sociólogos?

Assim como em vários trabalhos de Howard Becker (2013, p. 132), são estes os “meus dois mundos: a sociologia e a música”. Quando e onde tal dueto poderia ter causado confusão, eu o direcionei para minúcias que provavelmente seriam inacessíveis para um pesquisador externo. Isto reforça um fator do tópico 2.1, a

Importância de um conhecimento da linguagem musical para a sociologia da música. Esta é a linguagem na qual os participantes de quaisquer mundos da

⁷³ Com ela, entre 2005 e 2012, fiz turnês Brasil afora (excetuando-se a Região Sul) e pude conhecer vários cenários rock do País. Mais informações podem ser acessadas na página oficial da Plastique Noir no Facebook: <https://www.facebook.com/plastique.noir/>

música de comunicam. São os musicólogos que têm as ferramentas para analisar esta linguagem e é necessário que os sociólogos aprendam a utilizá-las (...). Os não-músicos não compreendem essa linguagem. (BECKER, op. cit., p. 140)

Em concordância com Becker (2013), aliei meus conhecimentos musicais aos sociológicos - e pude constatar que isto foi um diferencial que impulsionou o trabalho. Ao que constatei no término da pesquisa de campo, a minha experiência pregressa com o rock me favoreceu em oportunidades empíricas de experiências, análises e comparações. Da dissertação à tese iniciada em 2015, meu dilema persistiu: poderia um pesquisador ser músico e vice-versa?

Adentrando esta reflexão, Wright Mills (1982, p. 212) ensina que o pesquisador deve “aprender a usar a experiência de sua vida no seu trabalho continuamente” para estimular a sua “imaginação sociológica”. Ela é uma potencializa a análise das conexões de indivíduos com os problemas sociais de seus próprios tempos e espaços.

Nisto, os arranjos teórico-metodológicos devem ser claros ao *insider*, pois

As observações realizadas pelo pesquisador não são independentes dos conceitos e teorias com as quais ele teve contato no decorrer de sua experiência. (...) O *background* do pesquisador é fundamental para o processo de interpretação dos dados. (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011, p. 90).

Tendo mais esta confirmação de que vivências pregressas são trunfos para um pesquisador nativo, é axial lembrar que Howard Becker, sociólogo/pianista⁷⁴, foi músico profissional na banda Bobby Laine Trio durante o período em que realizou a sua incursão etnográfica *Outsiders* (BECKER, 2008 a). Suas principais entrevistas foram realizadas com músicos que já conhecia na cena *jazz* de Chicago-EUA.

Neste contexto de alta proximidade com uma cena musical e seus interlocutores, o supracitado autor realizou a “observação participante, interagindo com músicos na variedade de situações que compõem suas vidas de trabalho e lazer”

⁷⁴ Becker toca com o Sociology’s All-Star Quartet em uma convenção da American Sociology Association (ASA), em 07/08/2009: <https://www.youtube.com/watch?v=aMAjVtpz88o>

(BECKER, 2013, p. 93). Seguindo este exemplo, ao abordar os roqueiros da cena fortalezense, eu explicitava a minha condição de pesquisador.

A revelação dos papéis em cena foi uma atitude necessariamente recorrente no quesito ético da pesquisa, perante a qual vários interlocutores se surpreenderam por haver relevância científica em um contexto na qual estão inseridos. Quando em campo *offline*, eu tentei aferir como a minha presença afetava os roqueiros e vice-versa.

Discretamente e sem anotar no diário de campo, eu observava se os presentes cochichavam algo após me olharem, se as suas expressões faciais se modificavam, se eram irônicos ao falarem comigo. Contudo, pelo que pude perceber, os roqueiros que encontrei (quase) nunca se intimidaram com a minha presença - mas eventualmente eram mais cautelosos com algumas de suas declarações, delimitando o que eu poderia ou não reproduzir.

Ao que pude notar, fui bem recebido nos territórios cênicos. Apesar da aparente cordialidade da cena, elementos conflitivos foram também nela detectados: boatos e fofocas. São discursos negativos que circulam em bastidores e atribuem ações, adjetivos e culpas a certos atores, geralmente os de maior visibilidade, como Amaudson Ximenes, presidente da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR).

Também pude aferir como outro interlocutor-chave acha que um pesquisador afeta as dinâmicas sociais em jogo. Certa feita, Gandhi Guimarães⁷⁵ ficou curioso com minhas observações nas reuniões da ACR: “eu quero até ver se tua presença vai mudar o ritmo da reunião, para uma coisa mais prática e explicativa. Pq é muita *tiração de onda* saca? eu digo, que eu quero ver se tem alguma influência esse observador não só na ACR, mas nos outros coletivos”.

Contrariando a expectativa de Gandhi, em todas as vinte e quatro reuniões da ACR em que compareci, pouco ou nada percebi se influenciei alguma alteração em sua forma de ocorrer, consolidada há, pelo menos, uma década. Isto foi um saldo positivo

⁷⁵ Conversa aberta via Facebook, em 04/07/2016, às 13:12.

para a investigação, que buscou captar a espontaneidade das sociabilidades em questão. Frequentei as reuniões como ouvinte e observador; restringi as minhas intervenções por estar em situação de pesquisa e também por não ser membro do rockoletivo.

O fato de eu não integrar a ACR, apesar de já ter assistido e tocado em vários de seus eventos (como o festival Forcaos 2008, com a Plastique Noir) foi outro elemento determinante nos rumos da investigação. Aliás, nunca integrei rockoletivo algum. Já participei de debates e de reuniões específicas para apresentações, mas este foi o máximo que cheguei em termos de adesão.

E, falando em Associação Cearense do Rock, Gandhi complementa a sua colocação em um tom provocativo: “o bom que essa tua aproximação é q tu vai ganhar uma data no Praça Rock⁷⁶ certeza. Hehe cara a gente devia ver no SESC⁷⁷ se rola BKF e Coldness pq me falaram que eles tão privilegiando projeto de duas bandas”.

Conforme Gandhi denotou acima, tocar, ver e ouvir rock em seus respectivos espaços e tempos, auxilia a fazer contatos, detectar relações sociais e registrar os afetos decorrentes. No entanto, toquei esporadicamente durante o quadriênio da pesquisa, chegando a recusar *shows* várias vezes. Em outra ocasião, Amaudson fez coro com Gandhi: “a gente pode agendar um Sexta Rock ou Praça Rock aí pro Black Knight, tá tocando pouco” (entrevista presencial, 28/12/2018, 13:08).

Afetado por experiências como estas, identifiquei-me também com um excerto de Loic Wacquant (2002), no qual narra a sua experiência próxima - de amizade, inclusive - com os *boxers* que pesquisava, os quais me referi no tópico 2.3. O autor obteve “livre acesso a todas as encenações e a todos os bastidores (...). (...) A amizade e a confiança (...) fizeram com que eu pudesse me fundir com eles” (WACQUANT, op. cit.: p. 21).

⁷⁶ Um dos principais eventos que a ACR organiza. É realizado mensalmente no Espaço Rogaciano Leite Filho, no Centro Dragão do Mar, com três bandas – dentre as quais geralmente figuram as de membros da ACR e as de convidados externos à ela (parceiros, porém não filiados formalmente).

⁷⁷ Sigla para Serviço Social do Comércio. Mais informações em: <http://www.sesc.com.br/>

Como nesta passagem, explicitamente afetiva, foi pela amizade cultivada com os atores da cena que consegui pesquisa-los com máxima proximidade, revelando práticas que somente uma relação de certa intimidade permitiria. Contudo, basta *curtir* rock que simpatias e redes podem se formar.

As amizades dos roqueiros de Fortaleza, conquistadas sob condições próprias, se baseia em dois fatores intrínsecos: 1- o valor da fidelidade, padrão elementar de “conduta para as ações recíprocas mais heterogêneas” (SIMMEL, 2015, p.1), que inspira confiança; 2- o sentimento da gratidão, pois o “intercâmbio humano repousa sobre o esquema de entrega e equivalência” (SIMMEL, op. cit., p. 8), sendo o reconhecimento o requisito para que relações se mantenham.

Portanto, pelo rock local, vê-se que a demanda por fidelidade (a estilos musicais, ideias, códigos de conduta, a formas de vestir) e por gratidão (por contatos, oportunidades para *shows*, por cachês e visibilidade), se contemplada, consolida os vários segmentos sociais em que interagem os seus adeptos. Os membros da ACR demonstraram estes elementos afetivos e societais sempre que dialogamos, sobretudo face a face.

Como ilustração, observei que os roqueiros associados se referiam a Amaudson respeitosamente (‘o presidente’), por mais que houvesse alguma crítica explícita (como as de Gandhi) ou implícita (como as de Álvaro Abreu). Segui esta deferência (GOFFMAN, 2011) dos interlocutores para com Amaudson – e atentei novamente que o reconhecimento (de qualidades, autoridades, feitos e fatos) é um fator crucial na cena. Ele antecede a notoriedade, que é a meta das bandas, especificamente daquelas que integram rockoletivos como a ACR.

Outra situação que problematizou a condição de *insider* surgiu em uma conversa aberta com Rafael “Madruga”, então desmotivado com a sua banda, Cocaine Cobras – e mais ainda com a cena. A banda vinha despontando e fazendo turnês, contudo, os afetos entre seus membros tornaram-se eminentemente negativos: só lhes restou mágoa.

Uma opinião de Rafael sobre o relacionamento interno da Cocaine Cobras se repetiu em depoimentos que colhi de diversos outros roqueiros: “ter banda é pior do que um casamento”. Assim sendo, pode-se encarar o rock como uma relação social instável (e qual não seria?), de riscos afetivos e materiais. Na mesma conversa, Madruga, comentando a minha atuação pregressa, revelou uma visão desencantada da cena:

Em se tratando de quem produz, você só é o que você tem. O que o BKF tem pro público local? Um guitarrista que tocou numa das maiores bandas do estilo gótico no país somente. Aí fica mais *de boa* atingir essa galera, é uma fórmula simples. Agora seja um *zé doidim* qualquer tentando montar um projeto pra tirar aquele som enquanto você não for aceito por determinada galera que já tá "estabelecida" e lhe coloque nos *rolés*... Ou não tiver o fetiche impregnado no seu trampo a coisa não vai fluir, o público não vai nem ouvir. Poucos hoje saem procurando banda nova a galera quer tudo na mão por isso que eu digo, man... Aquilo ali não me representa (MADRUGA; transcrição de entrevista presencial em 15/01/2018, às 16:52, na Praça da Gentilândia, Benfica).

O interlocutor expôs acima uma faceta de Fortaleza que pude também aferir em outras cidades, apoiando-me em pesquisas sobre como as cenas rock brasileiras se amplificaram pela internet (ITO, 2017). Ocorre a reincidência de um padrão nestes casos: a inserção no rol de notoriedade local se dá pelos graus de consagração das bandas, que englobam tempo e relevância na atuação, assim como redes de contatos na mídia e de produtores (inter) nacionais.

Tal relevância se adquire, geralmente, de modo “reverso”: para bandas serem *consideradas* em Fortaleza, antes devem já ter visibilidade na internet e em cenas de outros estados brasileiros, sobremaneira São Paulo, o destino que mais possui artistas cearenses radicados e já estabelecidos nacionalmente (Cidadão Instigado, Daniel Groove, Jonnata Doll & Os Garotos Solventes, Fernando Catatau, Vitoriano etc.)

Esclareci aos interlocutores que a minha faceta de pesquisador, em nossos encontros, era mais importante do que a minha atuação musical pregressa ou atual. Isto também ocorreu com Becker (2013) que, quando começou a intensificar sua atuação na sociologia da música, estava bem menos ligado ao trabalho com a música *jazz*, que tocava profissionalmente desde a adolescência.

Identifiquei-me quando o autor fez um retrospecto de sua carreira sociológica pelo prisma do *insider*: “em sua maior parte, meus trabalhos foram autobiográficos, de maneira explícita ou não (...). Vali-me extensa e reiteradamente de minhas experiências”. (BECKER, 2007, p. 14). E, por falar em autobiografia, a minha experiência de vinte e dois anos completos em 2019 tocando na cena fortalezense, contribuiu *a priori* na investigação: minhas vivências que se converteram em hipóteses.

Em meio a tantas vicissitudes, afinar-se aos fluxos (biográficos, artísticos e psicossociais) do campo é urgente por parte do pesquisador, que também afeta e é afetado como os pesquisados. Destarte, conforme a orientação de Glória Diógenes (2008) em *Cartografias da Cultura e da Violência*,

Todo processo de investigação requer do pesquisador uma abertura. Abertura para ver, escutar, deixar mobilizar-se por processos pessoais que possam emergir nessas circunstâncias e que estão, assumidamente, relacionados aos movimentos esboçados no esforço da investigação. O desafio é deixar-se levar, atentamente, pelo rumo dos acontecimentos e, nesse fluxo, construir territórios de sentidos (DIÓGENES, op. cit., p. 18).

Neste “deixar-se levar”, mas de uma maneira ativa/atenta, busquei estranhar o que me é (ou era) corriqueiro na cena para direcionar a investigação, assim conseguindo articular teorias, métodos e práticas heterogêneos. Entretanto, Gregory Bateson (2008, p. 69) diz que “o artista se contenta em descrever a cultura de tal modo que muitas de suas premissas e as inter-relações das partes que a compõem ficam implícitas na composição” – o que me fez redobrar a atenção, mesmo que seja em um palco tocando rock gótico⁷⁸.

A condição de *insider*, conforme já exposto, incidiu diretamente nas relações de observação e participação que estabeleci com os atores. Mas quem observa quem no campo? Eis uma ocasião na qual desempenhei simultaneamente os papéis de pesquisador e pesquisado - meus interlocutores me fotografaram enquanto eu fotografava ou tomava notas, como foi o caso da foto seguinte:

⁷⁸ Também referido como *dark*, surgiu no período pós-*punk*, fim da década de 1970, na Inglaterra e nos EUA. Seu afeto é sombrio: instrumental melancólico e versos niilistas, com temáticas mórbidas.

Foto 3- testemunha testemunhada: “flagrante” meu fazendo observação no auditório do Centro Dragão do Mar em 17/12/2016. Aparecem também roqueiros notórios da cena; são eles da esquerda à direita: Ivan Ferraro (PRODISC), Caike Falcão, George Frizzo (SOH), Igor Miná (Mocker Discos/Subcelebs) e eu, de cabeça baixa e anotando no diário de campo.



Fonte: Rodrigues, Ednardo, 2016.

Enquanto eu observava o contexto e participava do evento tocando, eu era também observado enquanto um nativo da cena, mais especificamente da sua ala *dark*. Stephanie Ribeiro (2016, 2018) fazia campo na Dança das Sombras⁷⁹; como a cena gótica é reduzida em Fortaleza (há um número oscilante de adeptos, que não chega a uma centena, e somente 2 bandas ativas, já citadas), isto conduziu Ribeiro ao meu encontro.

Cito-a em sua narrativa da festa gótica e de suas atrações, dentre as quais a estreia de minha banda atual, em 12/09/2015, na extinta boate Berlinda, na Praia de Iracema: “era aproximadamente meia-noite e o primeiro show da banda Black Knight Frequency (CE) já havia começado. Os jovens ali presentes bebiam, conversavam e dançavam movendo-se de um lado para o outro timidamente” (RIBEIRO, 2018, p. 106).

Ser detectado como ator musical da cena por outros pesquisadores, como se deu nas circunstâncias acima, aumentou ainda mais a visibilidade - e os riscos operatórios - do pesquisador-músico, do *insider*. Eu já não conseguia passar incólume no campo em 2017, quando a pesquisa já era de conhecimento de uma boa quantidade de bandas e

⁷⁹ Festa temática produzida pelo DJ e produtor Rafael “Babuê” Lucena desde 2005.

rockoletivos. Este fato gerou até pedidos por parte de alguns deles para serem entrevistados.

Desta maneira, o músico é considerado um tipo de “pessoa pública” e também parte do público (audiência): quando eu intensifiquei as incursões empíricas, quanto mais observava, tomava notas, gravava áudios, mais era observado pelo olhar nativo. Ocorreu uma mútua vigilância; mas isto não importou, pois o “sociólogo que quer observar a juventude se mistura” (MORIN, 2009, p. 132).

Um arranjo metodológico requer a detecção de visibilidades e de nuances, bem como de invisibilidades. As redes (bastidores) que configuram a cena (palcos) são, assim como a internet e tantas outras cenas rock mundo afora, ancoradas em relações de (in) visibilidade. Nativo entre nativos, me vali de uma suposta visibilidade que me atribuíram como músico na cena local para acessar os seus bastidores como pesquisador. Assim eu segui, “de perto e de dentro” (ROCHA; ECKERT, 2016, p. 31), as pistas do campo.

Inserindo-me neste campo/cena híbrido como membro de uma banda “discreta” e usando-a como ferramenta empírica, mesmo que esporadicamente, tive de alternar o dueto observação/participação. Busquei equilibrar os papéis de artista e de pesquisador neste “contraste entre técnicas artísticas e científicas” (BATESON, 2008, p. 13) que promovi.

Assim, conectando a sociologia e o rock, talvez eu me enquadre no que o musicólogo Murray Schafer (2011 b, p. 190) chamou de “cientistas artistas” - usei a arte musical como suporte da ciência social e vice-versa. Isto dependeu das posições que assumi em campo: ora toquei para participar, ora observei e fui observado porque toquei.

Desempenhei, nesta via de mão dupla, o “papel ativo do pesquisador como modificador do contexto e, ao mesmo tempo, como receptáculo de influências do mesmo contexto observado” (HAGUETTE, 1999, p. 73). Em suma, afetei e fui afetado na cena.

Tendo em vista tais experiências, busquei observar e participar em ocasiões agendadas e fortuitas para sentir o campo, para “ser afetado” (FAVRET-SAADA, 2005)

por sua “magia” e seus atores. A proximidade aos interlocutores aumentou meu trânsito geral no campo e favoreceu-me na coleta de dados primários.

E como a internet e suas redes sociais foram deveras mencionadas como marcos axiais do campo, os desdobramentos digitais da cena rock fortalezense serão considerados a seguir.

2.6- Repertoriando impressões digitais: reverberações roqueiras na internet

Desde a década de 1990 as tecnologias digitais de telecomunicação se massificam e apontam caminhos inéditos para as sociedades e os indivíduos que nelas habitam. Neste contexto, novas sociabilidades são geradas, bem como oportunidades para organizações comerciais e políticas (LEMOS; DI FELICE, 2014).

Certa feita (22/08/2018, em roteiro de entrevista via *email*), indaguei Dellano Rios sobre o que a relação atual entre rock e internet tem a oferecer para músicos e cadeias produtivas de música. Replico a sua resposta: “essa questão já foi mais provocante. Hoje, quem faz alguma coisa sem internet? E se faz é no sentido de ser uma negação dela, que é outra forma de reconhecê-la”.

A fala de Dellano exprime que a internet se entrelaçou com a sociedade ao ponto de se tornar um âmbito contíguo. O ciberespaço acessado localmente se alastra, penetrando e atravessando toda a malha urbana de Fortaleza, interconectando urbes ao resto do globo em uma realidade composta, complementar entre o atual (material) e o virtual (imaterial), ou, no dizer de Deleuze & Guattari (1997 a), um intervalo ou entremeio rizomático de múltiplas zonas de convergência nomeado a partir de uma categoria musicológica - *intermezzo*.

A cidade tem seus ciberespaços, bem como o ciberespaço tem suas cidades – ou melhor, *sites*. Se a interação face a face e seus respectivos rituais (GOFFMAN, 2011) ocorrem presencialmente, as suas versões digitais são de cunho telepresencial. Tal

contexto expande as possibilidades societais, erigindo uma rede digitalizada de produção de cultura cujas reverberações podem ser verificadas na cena fortalezense.

Evidências destes fluxos se encontram em discursos como o de Amaudson “Bodim”, que passou das trocas de cartas nas décadas de 1980 e 1990 às redes da internet na década de 2000, sempre motivado por sua paixão pelo rock e por seu desejo de não só tocá-lo, mas de construí-lo coletivamente:

Esse lance da rede, da internet, dá pra fazer muita coisa à distância que não fazia antes, não tinha essa revolução toda – tanto é que hoje você pode trabalhar em casa. Aí quando precisa de uma reunião, aí vamos pro Dragão, Vila das Artes, teatro... (entrevista presencial em profundidade, 28/12/2018, 12:18)

Este quadro de funcionalidades da internet descrito por Amaudson sugere que a internet contribui para os trabalhos de organização e divulgação dos eventos da cena, que incluem: festivais, debates, comércios, oficinas, ensaios abertos, rodas de conversa e palestras. Outrora estes esforços coletivos de logística e de promoção eram feitos por meio mídias impressas, como panfletos, cartazes, faixas, grafites etc.

Já Bruno Andrade sustentou que a internet democratiza o acesso às canções, diminuindo as mediações envolvidas, como o suporte de gravadoras. Bruno é ativo na internet e fora dela: registrei centenas de suas postagens sobre questões musicais. Para o interlocutor, a grande rede mundial de computadores

Tem muito a oferecer, sobretudo porque se trata de uma plataforma que transcende a capacidade de produzir discos físicos e de divulgar o som apenas por meio de *gigs* ao vivo. Com as pessoas cada vez mais conectadas por meio de dispositivos móveis, aplicativos como o Youtube, Deezer e Spotify são grandes vitrines para os trabalhos e podem se configurar como fontes importantes de renda já que cada *play* pode ser *monetizado* e revertido aos grupos. E com a diminuição do poder e influência das grandes gravadoras e selos, a internet é o meio mais acessível para divulgar a produção autoral. Em tese, todos que lá estão possuem o mesmo público potencial, mas é necessário traçar estratégias para que uma banda se destaque no meio a essa oferta brutal com milhares de opções em todos os estilos (BRUNO; entrevista por *email* em 26/08/2018).

Os *sites* e aplicativos de *streaming* musical como aqueles supramencionados por Bruno (Deezer, Spotify) se tornaram componentes e vitrines para a música rock não só de Fortaleza, mas do mundo. Os *sites* e aplicativos de *streaming* (transmissão e

reprodução musical) como aqueles supramencionados, são referidos no discurso de Bruno como alternativas viáveis para as bandas serem ouvidas com maior alcance.

Estes recursos se tornaram vitrines para a música rock não só de Fortaleza, mas do mundo a partir da década de 2010. Tornou-se algo basilar entre as bandas locais compartilharem as suas obras nas redes *online*, procedimento que amplia consideravelmente o número de opções dos ouvintes.

Contudo, esta grande variedade de bandas e a facilidade para se escutá-las (geralmente hospedam suas músicas para audições e *downloads* gratuitos) se contrapõe à diminuição da frequência do público nos eventos, aliada a outras variantes expostas pelos interlocutores, como a violência e a crise econômica dos anos 2010.

Gandhi Guimarães relacionou dialeticamente os comportamentos em cena. Segundo o mesmo, muitos criticam bandas na internet, reclamam que os eventos são esvaziados, porém não comparecem:

Prefiro um *cara* que vai ver a banda é acha *paia*, do que um que fica só julgando pela *net* como é a maioria da galera aqui. *Macho*, eu sei que em época de internet, eu valorizo que sai pra *show* ao vivo. Se for local então. Prefiro o *cara* que vai e sai falando mal, do que uma *galera* que *levanta a bola* na internet e não aparece (GANDHI; conversa aberta no Whatsapp, 13/05/2017, 01:12).

Baseando-se na fala de Gandhi, pode-se afirmar que, por mais que a internet seja um vasto canal de comunicação (entre bandas, entre bandas e público, entre bandas e produtores etc.), a presença em eventos ainda é fator de *consideração*. Este paradoxo (de reclamarem da falta de constância e de qualidade dos eventos e, mesmo estes ocorrendo adequadamente, os críticos não comparecerem) persistiu durante toda a investigação.

Já na percepção de Iuri Corvalan⁸⁰, há uma barreira social entre os âmbitos *offline* e *online*: “nós acordamos velhos (um pouco mais sábios) e presenciamos o

⁸⁰ Uma das respostas a uma entrevista realizada em 07/05/2018, via *email*.

nascimento de uma geração educada por memes⁸¹. Nos resta rir e dar uma ocasional palmada virtual, uma pena pois sinto saudade do tempo q os embates eram de verdade”.

Como pode ser aferido, as redes sociais *online* geram alianças e desavenças, fazem e desfazem associações, assim como as *offline*. Os roqueiros dos anos 2010 se servem do ciberespaço com fins específicos: adoção de *sites* “oficiais”, divulgar artefatos e eventos, disponibilizar obras em *streaming* (sobretudo Youtube, Spotify, Deezer, Soundcloud e Bandcamp), fazer contatos por redes digitais (como Facebook, Whatsapp e Instagram⁸²), agendar *shows* e turnês, criar fóruns de discussão, buscar audiência e patrocínios.

As ressonâncias das redes sociais digitais no âmbito material da cena foram cruciais e também desafios metodológicos, pois “a internet pode ser tanto objeto de pesquisa (aquilo que se estuda), quanto local de pesquisa (ambiente onde a pesquisa é realizada) e, ainda, instrumento de pesquisa (por exemplo, ferramenta para coleta de dados sobre um dado tema ou assunto)” (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011, p. 17).

Isto posto, são inegáveis os apelos da internet enquanto campo empírico, ferramenta de pesquisa e tecnologia. Indivíduos e rockoletivos buscam, por meios próprios, reconfigurar sociabilidades com estruturas “verticalizadas” (ou mais hierárquicas e burocráticas) de produção e comercialização de música. Como afetos e coletividades criam música e se reproduzem de formas singulares, visei estratégias flexíveis para poder registrá-los nas ruas grafitadas e nos computadores conectados de Fortaleza.

Segundo Gabriel Andrade, que se demonstrou um entusiasta das novas tecnologias digitais e de suas possibilidades para a promoção de trabalhos musicais,

A internet é uma ferramenta muito ampla, tem o papel de aproximar o fã, o artista e acima de tudo falando em rock independente ajuda muito na

⁸¹ Montagens humorísticas com fotos que se espalham na internet, geralmente satirizando assuntos como cultura, política, arte, religião etc.

⁸² As redes sociais digitais com o maior número de membros são o Facebook, o Whatsapp (de troca instantânea de mensagens em grupo ou individuais) e o Instagram (dedicado a fotos e vídeos curtos).

divulgação de um trabalho. Eu utilizo os canais oficiais da minha banda para divulgação exclusiva do material da banda e meus canais pessoais eu amplio a divulgação do meu trabalho com a banda e meu trabalho de produção com outros artistas, resumindo 100% música! (entrevista via texto no Whatsapp, 24/12/2018)

Esta movimentação constante dos roqueiros como Gabriel, que fazem amplo uso da internet, exige que o pesquisador esteja atento aos seus dispositivos digitais para captar atividades (*posts*, comentários, compartilhamentos, *likes*) nas páginas e grupos *online* referentes aos interlocutores.

A tarefa de acompanhar a cenografia movente do rock na internet obrigou-me a modificar horários habituais para encaixá-los em tempos-outros. Alguns roqueiros só ficavam *online* na madrugada; era nestas faixas de horário que vários, como Gandhi, me contataram. Assim, quando não fui ao campo, este veio a mim: nem sempre precisei rastrear a internet ou a cidade para coletar os dados que necessitava, pois os interlocutores me procuravam, fornecendo-os.

Uma dificuldade residiu em acompanhar os comportamentos dos pesquisados ao longo dos dias, que se passavam cada vez mais rapidamente: eles postavam, interagiam, apagavam o que já haviam postado, editavam o postado, censuram *posts* alheios, trocavam ofensas, elogios, acusações e exaltações.

Para driblar estes obstáculos segui (e me disponibilizei em ser seguido) pelo máximo de tempo que me era possível (em média, quatro horas diárias) os *sites* dos rockoletivos e a produção midiática sobre estes. Ao notar os atos mais sutis dos roqueiros, eu já tentava contato - no que geralmente fui bem-sucedido. Portanto, quando ambos, pesquisador e pesquisado, estão *online* e dispostos a “bater papo” a coleta de dados pode ser substancial numa simples conversa no Facebook ou no Whatsapp.

Para as conversações informais, tomei a precaução ética de não incluir os comentários ou *posts* excluídos por seus autores, no que foi oportuno também por coincidir na tendência dos roqueiros a se inflamarem em discussões digitais. Ao vivo não presenciei as discussões mais exaltadas da internet continuarem, o que provavelmente

acarretaria em conflitos físicos. O máximo que observei foram olhares de reprovação quando alguns atores se aproximavam de outros, geralmente desafetos.

Interessante também alguns padrões de comportamento dos roqueiros demonstrados na internet: conectados a ela, alguns agem de uma determinada maneira, que geralmente é expansiva; fora dela, apresentam outras condutas, mais retraídas; alguns apresentam maior coerência, agindo de modo uniforme em ambas esferas.

Os interesses dos pesquisados e do pesquisador eram constantemente renegociados: havia os que queriam (muito) falar, sobretudo acerca das próprias vivências; os que “deviam” falar, como um dever e um tributo prestados à cena; e aqueles que *a priori* demonstraram algum interesse, mas que, por alguma razão, não responderam às minhas mensagens. Em contraste, houve aqueles que, empolgados, quase que imediatamente responderam às minhas indagações telepresenciais.

Por tais razões eu conferi maior destaque ao Facebook, rede social que celebra o individual, pois “o conteúdo mais valioso para alguém é aquele que fala dele mesmo. Não há nada mais valioso para uma pessoa do que ela mesma. Assim, o Facebook é programado para ser um parque de espelhos sobre quem somos” (LEMOS; DI FELICE, op. cit., p. 29), um espaço de reflexividades, consequentemente.

No Instagram encontrei mais bandas para a lista do Anexo II em cartazes e por seus próprios perfis no aplicativo, elemento básico para a divulgação musical (de *shows*, produtos etc.). Ocorreu bastante de uma foto do Instagram ser compartilhada no Facebook e vice-versa.

O Whatsapp, por seu dinamismo, também foi peça fundamental nos contatos e nas entrevistas de alguns interlocutores, como Álvaro Abreu, Augusto Nuvem, Digão HC, Sergio Soul, que sugeriram ou optaram por este aplicativo de mensagens instantâneas escritas ou faladas.

As correntes de mensagens, ou seja, arquivos (de texto, áudio, vídeo) repassados massivamente, são elementos populares do Whatsapp. Baseiam-se muito mais no compartilhamento do que na assimilação das informações. Nisto, Sergio “Soul” Melo,

vocalista e guitarrista da Soul de Calçada e membro da ACR, compartilhou comigo em 29/07/2018 uma corrente sobre a sua banda, que vinha tocando regularmente.

Isto ocorreu dois dias após a apresentação da Soul de Calçada no festival Forcaos, o maior evento da ACR, que também é o mais antigo e influente da cena. Copio abaixo o texto da corrente de Sergio, *ipsis literis*:

Foi com imenso prazer que participamos nesta sexta-feira (dia 27/07/2018) do segundo dia do ForCaos 2018 no Palco Vila das Artes no centro de nossa cidade Fortaleza-CE. Agradecemos a toda equipe técnica, a Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), ao grande Luiz Alberto Zu (grande amigo e responsável pela técnica de som da banda no dia), ao suporte ferrenho no palco dos amigos; Otávio Medeiros (banda Thrunda), Diego Santos (Banda A.T.D.), Digão HC (Banda Bull Control);, ao feed back do grande Mario Henrique (banda The Velhot's e Asmodeus), Robério Linhares (Fotografo e Cinegrafista), Vicente Ferreira (Banda Jack the Joker) fotografo oficial do evento, Jack Daniels (fotografo), Daniel Tavares (colaborador de grandes mídias digitais do gênero musical como whiplash), Leonardo Brauna (Brauna Music Press e colaborador da whiplash, roadie crew), a família e a todos os amigos ali presentes (sem esquecer os que não conseguiram ir, mas mandaram boas vibrações em mensagens). Foi um dia pra lá de especial (sério mesmo) com a banda executando com todo fervor seu som. Foi muito massa e estaremos nessas semanas lançando nas redes sociais fotos e videos oficiais da apresentação. De todos da banda Soul de Calçada um grande abraço e vamos nessa que tem muito chão pela frente nos palcos junto a um álbum a ser lançado este ano (SOUL; corrente de Whatsapp, 29/07/2018, 9:30).

Já no dia dois de agosto de 2018, Sergio envia um *flyer* virtual curioso: a sua banda, Soul de Calçada, participaria de um evento chamado “Agenda MPB”. Os espaços roqueiros novamente se resumiam e as bandas ocupavam os espaços (qualquer um deles) que lhes forem favoráveis. Três dias depois, 05/08, Sergio enviou vídeos curtos com a primeira parte do *show* da Soul de Calçada no Forcaos, demonstrando a importância de se tocar no evento, a ser valorizada qualquer banda de rock fortalezense.

Ao lado de Lindemberg “Lindão” Saldanha, Sergio Lima, foi um dos exemplos extremos de respostas “estilizadas”. Enquanto Lindão praticamente elaborou um artigo de quinze laudas de Word a partir das perguntas que enviei por *email*, Sergio Lima foi poético e propiciou um dos momentos digitais mais inusitados desta investigação, conforme narrarei mais à frente.

Sergio Lima é o que se pode chamar de *one man band*: “banda de um homem só”. Com sua mistura de música eletrônica e rock, Lima canta, toca guitarra, teclados e os demais instrumentos. Tentei entrevista-lo em “tempo real” no Facebook Messenger, conforme ele mesmo tinha sugerido em algumas de nossas conversas abertas. Contudo, o roqueiro mudou de ideia e solicitou a entrevista por *email*, que responderia já no dia seguinte ao envio (22/02/2018).

O interlocutor aceitou e me confidenciou, quando lhe mostrei as perguntas que havia elaborado acerca dos afetos e coletividades da cena local, que

Pode ser... mas não sei se irei responder todas... pois apesar de estarmos em um projeto "mais solitário" estamos em coletivo de certa forma e existem coisas que não precisam ser faladas, opinadas e etc. por questão de respeito e convivência... tenho amigos e pessoas que considero na cidade e não acho uma boa tratar dessa forma. existem momentos que exigem mais uma postura reflexiva apenas... mas te compreendo pq acontecem coisas que são ruins... sempre vai haver. algo a ser superado. (SERGIO LIMA; 21/02/2018, via Facebook, 00:30)

A despeito do que pareceu um receio esboçado acima com a temática das questões, Lima surpreendeu: antes mesmo que eu pudesse ler, interpretar e inserir a sua entrevista na finalização da tese, ela já estava na internet, publicada no blogue⁸³ do próprio roqueiro. De acordo com a bibliografia consultada e em comparação às outras entrevistas que travei com os demais interlocutores, esta atitude de Lima foi inédita.

A adesão a eventos como o “Música e Mercado”, ocorrido em 06/11/2018 no auditório do Centro Dragão do Mar e que narrarei a seguir, retrata algumas interações digitais. Na ocasião ocorreu uma palestra sobre plataformas musicais com Maurício Bussab - empresário, músico e produtor paulista que é o fundador e diretor da Tratore⁸⁴, a maior distribuidora fonográfica “independente” do Brasil, que se concentra na internet.

A despeito das credenciais do palestrante, havia poucos presentes nos minutos que antecederam o evento – creio que pelo horário de alta incidência de engarrafamentos. Novamente saí de casa com equipamento resumido para registro do campo: somente o

⁸³ Disponível em: <https://sleadproject.wordpress.com/2018/02/22/respondendo-algumas-perguntas/>

⁸⁴ Maiores informações podem ser conferidas no *site* oficial: <http://www.tratore.com.br/>

Moto G5, utilizando os aplicativos de câmera fotográfica, gravador de áudio e bloco de notas (a versão *mobile* do diário de campo).

Cheguei com quarenta minutos de antecedência (18:20) ao Dragão e rumei ao auditório, espaço onde regressei diversas vezes para fazer campo. Lá já se encontrava Ivan Ferraro (produtor cultural e organizador do evento). Caike Falcão, George Frizzo, Daniel Groove⁸⁵, Victor Colares⁸⁶, Eden Barbosa⁸⁷, João “Cabeça” Victor, eram alguns dos que lá estavam. Oportuno destacar que Falcão e Frizzo foram os interlocutores mais presentes em eventos como este.

Aos poucos chegavam outros interessados na palestra de Bussab, incluindo musicistas provenientes de bandas mais recentes, como Nuuvem, que despontou em 2018. O auditório ia se preenchendo para além das minhas expectativas (dia de semana etc.). Todos conversavam e/ou manipulavam os *smartphones* – aonde quer que eu olhasse, eram notáveis as cores azul (do Facebook), branca (do Instagram) e verde (do Whatsapp).

Além dos já aguardados músicos, produtores, empresários e outros atores musicais de Fortaleza, alguns “curiosos” - ou seja, pessoas aleatórias que frequentavam as dependências do Dragão. Eles não atrapalharam a palestra, contudo não passaram despercebidos, como um senhor embriagado que aparentava uns sessenta anos de idade e que chamou a atenção quando indagou acerca das porcentagens econômicas que as plataformas de *streaming* concedem aos artistas.

Eram 19:10 e Ferraro pegou o microfone para iniciar o evento após dizer que concedeu dez minutos de tolerância para aqueles que se atrasaram. Às 19:17 chegou Felipe Cazaux que, antes de adentrar o auditório, conversava com colegas da cena rock. Felipe deu um caloroso abraço em Caike Falcão às 19:19.

⁸⁵ Vocalista, letrista e violonista, radicado em SP e em carreira solo, integrou as bandas Groove e O Sonso, que obtiveram destaque na cena local. Hoje se notabiliza por uma abordagem mais próxima à música popular brasileira (MPB) de cunho mais psicodélico.

⁸⁶ O guitarrista e compositor Victor Colares atua na cena desde a década de 1990 e se notabilizou tocando música instrumental e experimental em diversos projetos, como Fóssil, O Garfo e seu projeto solo.

⁸⁷ O guitarrista, percussionista e vocalista Eden Barbosa é pedagogo, fotógrafo, funcionário público

O roqueiro profissional entra e, dada a sua popularidade, cumprimenta e é cumprimentado pelos presentes, o que demonstrava que ali não se encontravam perfeitos estranhos. 19:26 e Vicente Ferreira (baterista da Jack The Joker e da In No Sense, membro da ACR) entra no auditório. Assim como Cazaux, Vicente era conhecido por boa parte daqueles que se encontravam no auditório.

Maurício Bussab se apresentou brevemente às 19:30 e começou a sua exposição, alertando que não iria se alongar. O palestrante fez um apanhado geral do contexto que pode também ser levantado via Google, ou seja: para mim e para outros músicos mais experientes ali, o que Bussab falava não representou novidade.

Em contraponto, para os mais jovens, como João Victor, parecia que a ocasião estava sendo mais proveitosa - impressão que o mesmo negou após o evento: “*porra, véi, só mais do mesmo. O bicho queria era mais clientela, lamentável*” (JOÃO; conversa presencial fortuita em 06/11/2018). João, publicitário, então havia atentado a um aspecto comercial do evento que nem todos os presentes suporiam.

Um dos cerne da discussão foi apontar que a indústria do “disco físico” se encontrava em decadência tanto em vendas quanto em produção, enquanto os formatos digitais ascendiam, propalados por uma sociedade informatizada que já não se descola do âmbito digital. Bussab, bem-humorado, perguntou à audiência: “quantos aqui ainda compram disco físico, na sinceridade”?

Poucas pessoas levantaram as mãos em resposta, confirmando que o formato digital realmente caracterizava as práticas musicais contemporâneas. Estas incluíam uma série de problemáticas relativas à produção musical e à profissão de músico que resignificavam o mercado artístico de então.

Conforme será evidenciado no tópico 5.4, se alguém pretende viver de música, sobretudo se for roqueiro, não pode se apoiar somente na música em si, mas se inserir na cadeia produtiva em que ela nasce. Assim, fazer música nunca se restringiu apenas a tocá-la: a cadeia produtiva é vasta em possibilidades artísticas e profissionais, local e globalmente, porém é cada vez mais competitiva e quantitativa.

Neste tocante, Bussab enunciou que, a partir de um levantamento estatístico, há trinta e sete⁸⁸ formas para músicos gerarem renda – quiçá lucro – na constante busca pela remuneração do trabalho artístico no Brasil. O debate continuou até as 20:45 e todas as atividades se encerraram pontualmente às 21:00. Os presentes, novamente do lado de fora do auditório, se cumprimentavam, conversavam, trocavam contatos e fumavam cigarros.

Maurício Bussab, como palestrante e protagonista deste evento musical e econômico, foi bastante procurado para tirar dúvidas daqueles que não se manifestaram no debate e para firmar parcerias com artistas que buscavam uma distribuição de suas canções no âmbito digitalizado. Fiquei observando-os até que Ferraro chamou Bussab para jantarem num restaurante próximo, na própria Praia de Iracema.

Quando notei que todos ali estavam debandando, segui o fluxo, já ouvindo no *smartphone* as gravações de áudio e olhando as fotos que havia feito. Havia sido uma ocasião mediana em termos empíricos, visto que nenhum membro da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR) esteve presente – nem mesmo aqueles afeitos aos aspectos mais comerciais da música, como Álvaro, Gabriel, Gandhi e Joer. No entanto, esta foi uma incursão positiva por reforçar o papel da internet nas sociabilidades dos roqueiros locais.

No capítulo a seguir, uma possível história social da música juvenil e da cena rock fortalezense será narrada, sobretudo em terceira pessoa, a partir dos depoimentos de seus próprios atores.

⁸⁸ Que podem ser conferidas nos seguintes textos do *site* da distribuidora musical Tratore: <https://tratore.wordpress.com/2018/10/31/37-formas-de-ganhar-dinheiro-com-musica-parte-1-autores-e-compositores/> e <https://tratore.wordpress.com/2018/11/07/37-fontes-de-renda-para-musicos-parte-2-remuneracoes-de-gravacoes/>

3 (Mi) - QUANDO O ROCK AFETA A MEMÓRIA: FRAGMENTOS MUSICAIS DE HISTÓRIA SOCIAL

3.1- De Mozart ao *Spotify*: afetos, coletividades e rocks em tempo real

A História, em tons sociais, canta os afetos e as ações que se conservaram nos tempos e espaços, alimentando imaginários partilhados culturalmente. Os fluxos da sociedade tendem a ser efêmeros, porém a arte (se) conserva e a música “faz ouvir a força sonora do tempo” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 235).

O rock conserva, mas também subverte enquanto arte heterogênea, refletindo as afecções dos que lhe declaram amor. A cena rock de Fortaleza é composta pela somatória das interações e produções de seus atores. E, para contextualizá-la, segui o exemplo de William Foote-Whyte (2005, p. 301): “em vez de trabalhar do passado para o presente, buscava um amplo conhecimento das condições presentes e, depois, seguiria em direção ao passado”.

Assim, na cena dos anos 2010, as bandas - produtos culturais - se convertem em bandos de produção cultural, ou rockoletivos, que se multiplicaram na década de 1990, impulsionados pela fundação da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR). Isto resultou de um fenômeno imitativo, de contágio (TARDE, 1976): a coletivização foi uma “tendência” que a ACR importou de uma iniciativa similar em Brasília e que se tornou um padrão a ser reproduzido localmente, conforme se verá no capítulo 6.

O interlocutor Raphael Joer, em uma entrevista via Whatsapp (em 28/12/2018, a partir das 10:49), especulou acerca dos fatores milenares das práticas musicais em contraste com a atualidade: “eu diria que é algo tribal e inerente ao homem, nós fizemos uma flauta no fêmur de um urso há quarenta mil anos antes de Cristo, nunca vivemos um momento tão confortável para se fazer música como hoje”.

Joer se referiu às tecnologias contemporâneas de difusão musical e, historicamente, às mudanças sociotécnicas que afetam as redes entre entes humanos (músicos, bandas, coletivos) e não-humanos (computadores, equipamentos e instrumentos musicais, palcos etc.) em diferentes níveis de (des) agregação (LATOURET, 2011).

2012). Neste contexto, Joer enxerga vantagens nas vicissitudes da indústria musical desencadeadas pela internet.

Já que a História fornece a tônica do presente e deste capítulo, retornar ao século XVIII é necessário para uma breve genealogia do rock até a sua consolidação em Fortaleza. Wolfgang Amadeus Mozart, compositor burguês que subverteu a ordem musical da sociedade cortesã em que viveu (ELIAS, 1994 b), pode ser considerado um “ancestral” dos roqueiros. Estes herdariam de Mozart as performances espirituosas, bem como a atitude irreverente.

Mozart confrontou convenções há muito estabelecidas e propôs novas temáticas líricas. Este arranjo impactou drasticamente o cenário mundial da música erudita, que era voltada a temas sacros, já desgastadas pelas próprias fórmulas. O *outsider* Mozart fazia “arte de artista” (ELIAS, op. cit.), “autoral”, de livre expressão em uma época dominada pelos padrões da “arte de artesão”, balizados por formas rígidas e com mínimo espaço para a criatividade.

O próximo século a preceder o advento do rock, XIX, a ser explorado no tópico a seguir, foi ainda mais influenciador: definiu o que foi denominado “modernidade”. As inovações nas esferas social e artística, contrastavam com o classicismo que tencionava conservar para não diluir ou “degenerar” a arte (NIETZSCHE, 1999). Ludwig Van Beethoven também pode ser apontado como um precursor do rock, assim como Richard Wagner, Nicolo Paganini e outros compositores que rompiam com os padrões de então com vidas e obras tidas como transgressoras (HENNION, 1997).

Em face destes fatos, uma história social do rock também se torna uma cartografia (ROLNIK, 2014) de intensidades afetivas, de sensações e sentimentos que, com suas próprias temporalidades, se rearranjaram de múltiplas maneiras em torno da produção de subjetividades. Sendo assim, recuaremos no tempo para o século XIX, marco de uma série de acontecimentos sociomusicais.

3.2-Música e sociedade: XIX, um século que ainda toca

A música entra em cena e embala a humanidade desde a sua aurora, bem antes de ser categorizada como “arte-ciência” pelo filósofo Aristóxeno de Tarento, no século IV aC. A palavra portuguesa “música” vem do grego *musiké*, referindo-se às capacidades de afeto e de encanto (WISNIK, 1989) desta etérea arte.

Ela resguarda vários elementos que incidem no social: a composição, a gravação (registros para a memória), a produção (formas de viabilização), a mixagem (mistura e harmonização de volumes), a circulação (via produção cultural) e o comércio (quando artefatos musicais e músicas se tornam produtos de mercado). Músicas contam histórias, bem como há histórias de músicas e de quem as compõe/toca.

A despeito de pesquisas musicais terem ocorrido em várias sociedades orientais e ocidentais, a musicologia emerge somente no século XIX como o estudo musical por excelência, seguida pelo advento da etnomusicologia (SIMMEL, 2003), uma vertente comparativa da antropologia, focada nos sons de culturas tradicionais e “primitivas”. Assim, “as ciências e as artes encontram-se e fertilizam-se contínua e reiteradamente. Esse é um contraponto que vem de longe” (IANNI, 2011, ps. 158-159).

O século XIX é um período histórico crucial para esta investigação. Nele ocorreram a aurora da modernidade, a fundação da sociologia, o advento da (etno)musicologia e os primeiros diálogos entre tais disciplinas, o que abriu um panorama inédito para o estudo das relações intrínsecas entre música e sociedade. Para recompor essas relações, é necessário evocar a memória de pensadores-músicos e músicos-pensadores.

Como precursora, a única obra de Georg Simmel (op. cit.) de temática musical, *Estudos psicológicos e etnológicos sobre música*, foi publicada em 1882 e, apesar da menção à etnologia no título, não contou com pesquisa de campo, apenas com fontes documentais. A música, no entender simmeliano, é uma rica linguagem ouvida, cantada e/ou tocada, criada e animada pelos afetos; sua execução se torna em expressão de subjetividades através das formas de sociabilidade que a “objetivam” coletivamente.

A partir de uma obra póstuma de Max Weber (1995), *Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*, é inaugurada uma cena musical na sociologia: ela também pôde ser chamada de “campo de pesquisa” ao dialogar com os aspectos técnicos (harmonia, ritmo etc.) da musicologia moderna. Assim, estudar a arte musical é como formar acordes: associam-se ideias, notas, instrumentos, pessoas, tempos, culturas e disciplinas.

A obra foi escrita em 1911 e só publicada em 1921, resultando em alta complexidade para quem não compreende a linguagem musical. Nela, Weber (op. cit.) postula que os afetos da esfera irracional é que são as condições *a priori* de construção da esfera racional. Então a sociologia poderia captar e interpretar os afetos musicais.

A música passou - e passa - pelo processo social e histórico que Weber (1995) designava por racionalização: uma lógica que é estabelecida entre expressão e recepção de mensagens, bem como de sentidos. Racionalizar aponta para estabelecer/reproduzir significados e ações (linhas de atividade coletiva) de forma lógica, padrões coerentes, a partir de um inventário de signos a ser amplamente compartilhado.

Outrossim, pode-se afirmar que ocorrem inúmeros processos de “formatação” (SERRES, 2008, p. 17), de “padronização do conjunto dessas medidas científicas, práticas, culturais e até mesmo artísticas, nos casos das partituras musicais destinadas aos corais (...)”. Tal formatação se generalizou: ocorre com sujeitos, coletivos, culturas etc.

A escrita musical foi a primeira forma de memória dos sons organizados como música, assim como foi a passagem da linguagem oral à escrita em várias culturas. As partituras possuíam dupla função: preservação, educação e religião, visto que as “primeiras partituras musicais constituídas de notas denominadas segundo as primeiras palavras de um hino: dó, ré, mi, fá” (SERRES, op. cit., ps. 15-16).

Mais adiante, “o comércio musical foi fundado no século XIX como um negócio de publicação” (FRITH, 1981, p. 93). A música, outrora imaterial e misteriosa, podia ser registrada por padrões de notação. E como a música só “existe” enquanto

escrita, tocada ao vivo ou reproduzida social e mecanicamente, “todos os textos musicais são, de fato, produtos sociais” (FRITH, op. cit., p. 53).

Já na primeira metade do século XX, as formas de música erudita e popular se distanciavam. O também pianista Theodor Adorno (2011) incorporou elementos das duas abordagens pioneiras em sua *Introdução à sociologia da música*. Adorno também foi compositor de música erudita e ficou conhecido por não apreciar o *jazz*, um dos gêneros ancestrais do rock, que considerou “música ligeira”.

O rock surgiu no fim da década de 1940, nos EUA, e, em quase um século, estabeleceu padrões e práticas que se converteram em “tradições”, que são reproduzidos - e também questionados, ironizados - pelos roqueiros. Por exemplo, Rafael “Madruga” postou no Facebook em 30/12/2018, remetendo à perenidade do rock enquanto uma situação caricata: “*macho...* quando eu ouço alguém falar em ‘clássico do rock’ ou ‘tradição do rock’ me dá vontade de dormir. Quem tem tradição é a Rainha da Inglaterra”.

Este tipo de atitude, irreverente ao ponto da contestação, que Madruga e outros interlocutores demonstraram é característica do rock desde seu advento (FRIEDLANDER, 2006). Para buscar algumas respostas aos padrões sociais de indivíduos que são intimamente ligados à arte, o diálogo entre ciências sociais e musicais se consolida com os trabalhos do sociólogo/jazzista Howard Becker (2008 a, 2013).

Inspirado na vivência dupla de pesquisador e músico do referido autor, eu busquei “articular a compreensão do trabalho musical (...) e a compreensão da música (...)”. (BECKER, 2013, p. 133). Assim, compreender a música se possibilita a partir da análise de suas práticas socioculturais e de suas experiências intersubjetivas.

Em conclusão, por ressonâncias mútuas, o campo, o objeto, os pesquisados e o pesquisador se afinam e se reorganizam pela pesquisa, que toma ares de uma composição musical. E já que este capítulo possui os tons genealógicos, o foco do tópico seguinte está no ator social que protagoniza o rock desde o seu advento, há gerações: o jovem.

3.3-Música e juventude: agentes versáteis geram relações voláteis

O despertar dos ímpetos musicais juvenis é um reflexo do processo civilizador ocidental, que se caracteriza pelas configurações de uma economia psicossocial do afeto, ocasionada por relações de poder que envolvem as formações sociais (Elias, 1994 a). O rock foi descrito como uma espécie de “anomalia” manifesta dentro da linearidade avassaladora desse processo que foi, gradativamente, se configurando em *Establishment*.

Mas o que querem os atores sociais conhecidos como “jovens” com a música? O que quer a música destes jovens atores? As relações afetivas e sociais da categoria “juventude” com a música popular são registradas desde, pelo menos, o início do século XX. Portanto, o jovem é um ator social relativamente recente na historiografia ocidental.

Enquanto categoria sociológica, a juventude é ainda mais recente, visto que

A cultura juvenil surgiu primeiramente na década de 1920, na ‘Era do Jazz’. (...) É desta época que podemos delimitar uma cultura de consumo na qual a compra contínua é encorajada com a sugestão de que está se adquirindo algo que lhe faz e lhe mantém jovem. Juventude, agora longe de ser uma ameaça à sociedade, tornava-se o seu ideal. (FRITH, 1981, ps. 191-192)

Essa juventude que toca música e que por ela é tocada, é foco de uma categoria polissêmica, talvez uma das mais revisitadas nas ciências sociais. Conforme José Machado Pais (2003), a juventude se aborda como uma noção social e sociologicamente construída, relativa, cultural e temporalmente; ela se constitui e se diversifica por produções de subjetividades e por práticas sociais.

Apesar de não descartar a noção geracional, pareceu-me que não há mais tanto alcance ontológico para demarcações da sociologia das gerações (MANNHEIM, 1983). Tampouco parece haver limites de idade ou de ocupação rigidamente definidos na cena fortalezense, pois transita-se ao longo de uma condição variável e indeterminável” (CANEVACCI, 2005, p. 30).

Se se trata de uma categoria dinâmica, Massimo Canevacci (op. cit.) propõe que a juventude é um “devir”, um permanente vir-a-ser ou porvir, um vetor de

transformação/atualização – uma noção que adotei em decorrência de minhas incursões empíricas. Jovens ou joviais, a maioria de meus interlocutores foi composta de veteranos da cena, com o mínimo de cinco anos de atuação musical.

Alguns tocam em Fortaleza há mais de três décadas, como Amaudson “Bodim” Ximenes e George Frizzo, isto para mencionar dois dos mais ativos produtores culturais do lado roqueiro da cidade. Para Amaudson, muito mais que uma idade biológica ou social, “o que vale é o espírito, a atitude”; os seus quarenta e oito anos de existência aparentemente pouco pesam em sua vida de “roqueiro militante”.

Quando a um suposto “espírito” ou mentalidade juvenil, em 17/12/2016, eu travei *online* numa conversa informal com o interlocutor Sergio “Sergim” Lima. Nela eu confidenciei que me sentia “um pouco velho” para fazer *shows* muito frequentes e que o rock cada vez mais me interessava como objeto de pesquisa e *hobby*.

Sergim me replicou, rebatendo a minha “velhice precoce”: “que nada *mah...* a *galera hj* em dia toca até mais idade... sem essa... rock *eh* mais espírito que corpo” – visão compartilhada por Amaudson e outros veteranos como Fernando “Fernandão” Pessoa⁸⁹ e Fátima “Fatinha, que já passaram da casa dos cinquenta anos de idade.

Como ilustração, observei que Fernandão tingia constantemente as suas longas madeixas de preto para “disfarçar” o tempo que já lhe passou. Esta atitude era vista de forma irônica por alguns roqueiros com os quais dialoguei, porém Fernandão foi muito mais celebrado por sua atuação (sobretudo na curadoria do Rock Cordel) do que por sua caracterização.

Se, como afirma Sergio, ser roqueiro é mais “estado de espírito” (ou devir) do que corpo, apreciar/tocar rock pode ser capaz de preservar a juventude psicossocial enquanto os corpos biológicos envelhecem. Eu não poderia classificar fielmente os interlocutores por faixas etárias: como já expus, diversos deles já passaram dos trinta,

⁸⁹ Fernandão foi um dos idealizadores e curadores do programa Rock Cordel (iniciativa do Centro Cultural do Banco do Nordeste-BNB, equipamento estatal que até 2018 contava com vários programas de incentivo e difusão das artes), junto com Amaudson Ximenes e André “Tio” Marinho (funcionário concursado do BNB).

quarenta ou cinquenta anos e ainda se consideram jovens. Cada um pode se aperceber de sua própria condição etária enquanto duração não-terminada ou interminável, nômade ou modular (CANEVACCI, 2005).

O envelhecimento, segundo os pesquisados, não é precoce quando se amadurece com o rock. Contudo, Rafael “Madruga”, que já passara da metade da casa dos trinta, comentou comigo (em 15/01/2018, no Facebook, 00:13) acerca do fato de envelhecer e se sentir, deslocado, um *outsider* (ELIAS; SCOTSON, 2000) em uma cena que, supostamente, já é *outsider*: “rolou uma ficha caindo valendo ontem. Pela primeira vez em muito tempo me senti um peixe fora d'água. estamos beirando os quarenta”.

Jonnata “Doll” também estava chegando às quatro décadas de vida. Segundo o mesmo, que preza por aspectos transgressivos (chega a se despir completamente no palco) da música, “a minha preocupação maior com o rock tá em como ele pode permanecer na pauta da juventude, saca? Independentemente de ter uma associação... O rock ficou pouco rebelde, se você for ver” (entrevista presencial em 10/01/2016).

A crítica de Doll me pôs a refletir novamente acerca das microrrelações entre música e juventude: deixar-se envelhecer seria uma forma de abdicar da postura transgressora? Cruzando as experiências dos interlocutores com as minhas próprias, constatei que, conforme os anos passam, o apego dos entusiastas do rock se torna mais estético (o foco vai para a fruição e o consumo) do que ético (afirmar-se de modo rebelde).

Seguindo a fala de Jonnata Doll, o próximo tópico cobre a origem rebelde do rock e os processos que o domesticaram com fins de consumo pelo público dito “juvenil”.

3.4-Sobrevivendo ao século XX: a sociogênese do rock, música da juventude

O rock foi o primeiro gênero musical direcionado para o consumo do público juvenil, especialmente aos *teenagers* ou adolescentes⁹⁰. Sua história já foi recontada nos

⁹⁰ Período inicial da juventude (que abrange até os vinte e nove anos de idade) que se estende dos treze aos dezenove anos, que abrange a puberdade, fase posterior à primeira infância.

mais diversos campos do saber humanístico, porém é mister resumir essa trajetória sinuosa a partir de nosso próprio olhar/ouvir acerca dos anos de formação e de consolidação do rock enquanto fenômeno sociocultural e subjetivo.

Norbert Elias (2006, p. 167) enuncia que a sociogênese, ou seja, a origem social de um fenômeno civilizatório, é um processo de longa duração inerente à psicogênese ou produção de subjetividade dos atores envolvidos e de seus antecessores. O *ethos* dos indivíduos é estabelecido e reconfigurado nos embalos de vicissitudes histórico-sociais internas e externas à sociedade em questão, seja uma guilda de artesãos ou uma associação de roqueiros, como a ACR.

Segundo um de meus interlocutores, Dellano Rios, o “rock é um gênero de dimensões continentais, riquíssimo em seus vários desdobramentos. Foi capaz de produzir muito do que de bom saiu da indústria fonográfica e continua a alimentar e se alimentar de cenas independentes” (entrevista aplicada no dia 22/08/2018). Assim como as pessoas, a música também viaja, visita e é visitada; mistura e repele.

Nestes trânsitos socioculturais o rock teve o seu advento:

A música rural norte-americana, seja negra ou branca, desenvolveu-se na primeira metade do século XX para encontrar demandas culturais similares. (...) A primeira gravação de rock é reclamada tanto por bandas de baile negras quanto por brancas ainda na década de 1940. (FRITH, 1981, p. 24)

Em conformidade com Frith (op. cit.), Paul Friedlander (2006) enuncia em *Rock and roll: uma história social* que nossa genealogia sônica remonta aos EUA do final da década de 1940, quando se popularizavam hibridismos entre a música negra dos descendentes de escravos africanos (*blues*) e a música branca dos “caipiras”, imigrantes anglo-saxões (*country*).

Anteriormente ao advento do rock, a juventude se contentava com a mesma música que embalou a mocidade de seus pais (ópera, *jazz*, bolero etc.). Surgia também um poderoso filão mercadológico, exportável, e voltado à produção e ao consumo de bens e serviços para os jovens.

O rock, como qualquer manifestação sociocultural, exprime valores, visões de mundo e posturas políticas das mais diversas se observamos os seus adeptos, que, *a priori*, se influenciam por seus ídolos. Pode-se afirmar que o rock foi uma das manifestações culturais mais influentes do século XX e

Para entender a sociedade de meados do século XX até os dias de hoje, é imprescindível compreender o fenômeno do *rock and roll*. (...) A questão central que se coloca é perceber que marco societário é este que o rock inaugura? (...) Pensar o rock não somente como algo que aconteceu, mas como algo que acontece e desafia a realidade (BERAS, 2015, ps. 12-13).

Assim, os adeptos deste gênero musical se valem de experiências pretéritas, locais e internacionais, para questionar o seu presente e vislumbrar caminhos possíveis. O rock, mesmo que seja cada vez mais reverente ao seu passado desde os anos 2000, é rotulado pelo senso comum por “música jovem” (FRITH, op. cit.), mas desperta o interesse de várias gerações e formata cenas culturais – como é o caso de Fortaleza-CE.

Esta música híbrida se alastrou dos EUA ao resto do mundo a partir dos anos 1950. Ora estabelecida, ora *outsider* (ELIAS; SCOTSON, 2000), possui a rotulação genérica de *rock and roll* ou simplesmente “rock” - apesar de se caracterizar como um vasto metagênero que abrange do *pop rock* ao metal extremo. Com tantas misturas e variações, o rock é “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).

O gênero roqueiro chegou ao Brasil já não tão próximo ao seu advento: “em 1957 apareceria o primeiro rock *made in Brazil*, “Rock and Roll em Copacabana”, de Miguel Gustavo, interpretado pelo vozeirão de Cauby Peixoto” (DAPIEVE, 1995, p. 11). Entretanto demorou a se consolidar: “estrangeiro numa nação de estrangeiros, o rock penou quase três décadas até conseguir, de fato e de direito, a cidadania brasileira” (DAPIEVE, op. cit., p. 11).

No bojo dessas considerações, somente na década de 1980 o rock encontraria espaço social no País como parte legítima do que se chama de “música popular brasileira” (MPB). As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas pela ditadura militar no Brasil. O

rock resistia, mas sem a intensidade dos anos 1980 que, não por acaso, propiciaram também a emergência da cena rock original de Fortaleza, conforme se verá a seguir.

3.5- “A gente tá aqui e não vai parar”: breve genealogia da cena rock fortalezense

Em Fortaleza, há quase quatro décadas, resiste uma cena rock original, com centenas de bandas que compõem/tocam as próprias canções. O gênero rock começou a ser difundido na capital cearense quase simultaneamente com o seu advento nos EUA e com sua chegada em paragens brasileiras.

Desde a referida década que o rock reverbera como uma polifonia cenográfica nas paisagens sonoras⁹¹ locais. Isto se pode comprovar pela foto a seguir, de um *show* de uma banda local de rock progressivo, Trem do Futuro (ativa em 2019), em 1982:

Foto 4- Estação Passado: a banda Trem do Futuro, ao vivo, em dezembro de 1982. Esta é uma das bandas mais duradouras da cena, ativa até 2019. O cantor, Paulo Rossglow, integra a Associação Cearense Cultural do Rock (ACR), porém pouco frequenta as reuniões semanais da mesma.



Fonte: acervo do Jornal O Povo, 1982.

⁹¹ A noção de *soundscape* foi cunhada por R. Murray Schafer, sendo “produto de um conjunto de hábitos culturais e perceptivos em que a experiência tende a se organizar” (Schafer, 2011, p. 215). Utilizo este conceito para me referir a todas as atividades musicais que levaram a algum modo específico de experimentação do ambiente urbano pelos meus interlocutores. Assim, a urbe é afetada por seus habitantes roqueiros, que a reconfiguram sentimental e socialmente, promovendo múltiplos intercâmbios e contágios.

O Brasil de então vivia sob o jugo militar; apesar deste fato (e de outros, como o alto custo dos instrumentos musicais, que geralmente eram importados), as bandas de rock locais proliferavam, assim como os eventos, que ocorriam das periferias ao centro da cidade. Fernando Pessoa, o “Fernandão”, forneceu em 14/03/2016, um relato da época: “bastava ser cabeludo ou usar roupa diferente pro *baculejo*. Naquele tempo, ser roqueiro era subversivo pra *caralho*, ainda mais aqui, que era um *interiorzão*”.

Em consonância com este tipo de relato, vindo de interlocutores com mais idade, como Amaudson “Bodim” Ximenes e Fernandão, Irapuan Lima Filho (2013), relata que a cena (encarada como um ‘adensamento de redes’ que origina agrupamentos e espaços) se iniciou, de fato, na década de 1980, na esteira da massificação do gênero no Brasil.

O rock estava em toda parte: discos, fitas, rádios, TVs, vídeos, novelas, filmes, seriados. Fortaleza e o resto do Brasil presenciaram esta música se tornar um fenômeno popular como nem a já velha Jovem Guarda havia sido (DAPIEVE, 1995). A música da juventude era consumida e vivenciada em profusão, o que consolidou o rock como um mercado econômico em ebulição e um estilo de vida ligado à contestação.

Foto 5- reunião da “velha guarda”: da esquerda à direita, os veteranos Fernandão e Bodim na sala 2 da Vila das Artes, numa ocasião que muito se repetiu nesta pesquisa: reunião da ACR.



Fonte: arquivo pessoal do autor, 14/03/2016.

Contudo, antes de haver registros históricos ou sociológicos de uma cena roqueira fortalezense, havia um “movimento” espontâneo de jovens descontentes com os padrões existenciais da penúltima década do século XX, protagonizado - e polarizado - por *punks* e metaleiros (LIMA FILHO, op. cit.).

A noção de cena só foi associada ao rock local quando a quantidade e a associação de bandas foram incrementadas já no início década de 1990. Segundo Amaudson Ximenes, durante algum tempo dos anos 1980, usou-se um certo termo - *movimento* - para designar a sociabilidade roqueira.

Disse-me o interlocutor via *inbox* do Facebook em 14/05/2018, com a propriedade de quem figura entre os atores mais presentes (seja tocando na Obskure⁹², organizando eventos, militando na política) na cena desde seus primórdios: “chamava-se de movimento”. O termo era condizente com as inquietações dos jovens, que os punha em movimentação por apreciar, consumir e/ou produzir rock.

Pela atuação de pequenos agrupamentos sociais (LIMA FILHO, 2013) ou “turmas” na cena, as posturas políticas dos roqueiros ficaram cada vez mais evidentes com o passar dos anos, assim como as suas rixas. Bodim também mencionou diversos conflitos verbais e físicos entre roqueiros dos estilos *metal*, *punk* e *skinhead*.

Para além dos desentendimentos, a cena começava a chamar a atenção do público local e a firmar intercâmbios com cenas de capitais vizinhas como Natal-RN e Recife-PE. As primeiras bandas a se destacarem nesta movimentação inicial em Fortaleza eram as que também organizavam e tocavam em alguns dos festivais mais emblemáticos daqueles tempos, como o Tempestade Metálica.

⁹² A trajetória detalhada da banda pode ser conferida em seu próprio blogue: <http://obskure.zip.net/>.

Foto 6- jovem desde sempre: mais à direita, Amaudson “Bodim” Ximenes em 1989, na primeira formação da Obskure. Ela se tornou uma referência nacional e estava ativa trinta anos após a sua fundação pelos irmãos Ximenes (Amaudson e Jolson).



Fonte Ximenes, Amaudson, 1989.

Para além dos festivais (cada vez mais lotados de espectadores e bandas), desde a metade dos anos 1980 que os encontros dos roqueiros já não mais se resumiam a ouvir/tocar música e *curtir* (dançar, beber etc.): eles debatiam questões e possíveis soluções para as demandas da cena e de suas próprias bandas.

Estes encontros resultaram da formação dos primeiros agrupamentos do rock local, que já esboçavam alguns elementos visíveis nos rockoletivos *a posteriori*. Tais coletivos se configuravam pela união espontânea de jovens adeptos do *punk*⁹³, no que alguns integravam bandas como a Grillus Sub, ativa até a defesa desta tese, em maio de 2019. Iniciou-se, então a união entre músicos e atores musicais, das bandas aos bandos.

Após o *boom* da década anterior, a de 1990 rendeu um novo período de popularização do rock e de adesão às suas culturas em Fortaleza. Metaleiros e *punks* ainda eram predominantes, entre alguns carecas, góticos e *hippies*. Segundo Elton Luiz, a cena é tão movimentada que é difícil relembrar dos seus muitos detalhes: “não sou muito bom

⁹³ Há um documentário disponível sobre este contexto em: <https://www.youtube.com/watch?v=2RFQgk9cY8U>

com datas, mas rolaram *mei mundo* de bandas e esse foi um cataclismo de loucuras!!!” (entrevista via Facebook em 30/08/2018, 15:05).

Novos estilos surgiam, como *britpop*, *grunge*, *indie*, *poppy punk*, bem como outras variações do metal (*funky*, industrial, *power*, *new*) etc. Bandas como Dago Red (ainda em atividade), Dead Poets, Devotchkas, Kamerata, Kohbaia, Los Coçadores del Chaco, Matutaia, Putz Blues Band, O Surto e Velouria animavam a cena em locais como Cidadão do Mundo, Domínio Público, El Bodegón, Pirata Bar e Ritz Café.

Uma coletânea com a participação de oito bandas ⁹⁴, o LP (*‘long play’*, disco de vinil) *Projeto Mythus* foi a primeira materialização da cena em um produto cultural coletivo, quando foi lançado em setembro de 1994. O LP foi ambicioso em uma época em que o rock não mais predominava na capital, ofuscado por gêneros que emergiam: a *axé music* da Bahia, o pagode romântico de São Paulo e o sertanejo pop de Goiás.

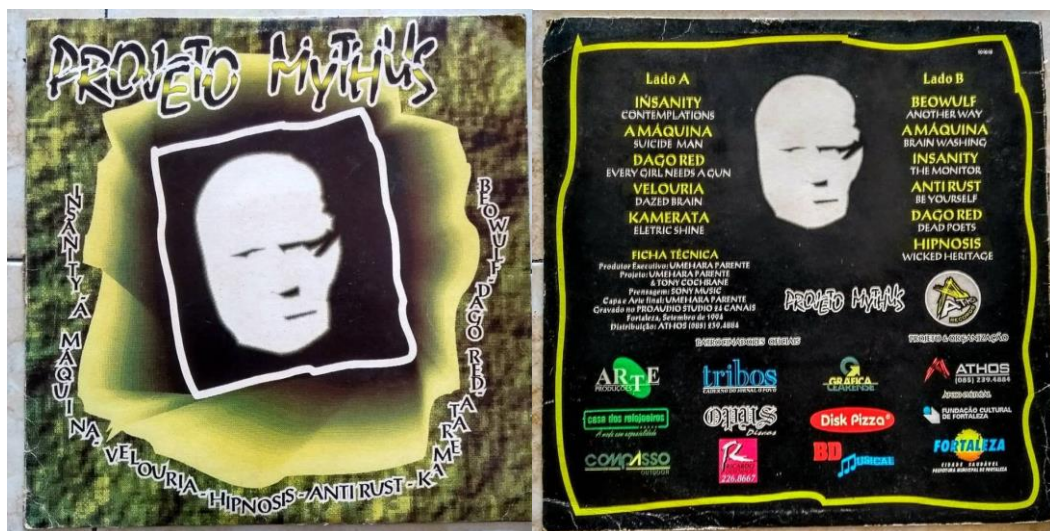
O *Projeto Mythus* demandou alto custo (na época não havia fábricas de LP em Fortaleza), porém conseguiu o apoio - financeiro e midiático - de patrocinadores representativos como BD Musical, Casa dos Relojoeiros, Compasso Outdoor, Disk Pizza, Gráfica Cearense e o “apoio cultural” da Prefeitura Municipal de Fortaleza, na gestão de Antônio Cambraia, do PMDB.

Seguem fotos do álbum, hoje raro e só encontrado em acervos de colecionadores, sebos (lojas de livros e discos usados) e em *sites* de comércio, como o Mercado Livre⁹⁵.

⁹⁴ A Máquina, Antirust, Beowulf, Dago Red, Hipnosis, Insanity, Kamerata e Velouria.

⁹⁵ Até a conclusão da pesquisa, só havia um único exemplar à venda, por R\$ 43, em: https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-1133807758-lp-projeto-mythus-novissimo-com-cheiro-de-novo-veja-_JM?fbclid=IwAR129B-P9DtSCQ3LBAWwojdSoicwgGgs5MKdkyasoTSipErbaz1EniHUQE

Fotos 7 & 8- coletânea rockoletiva: capa e contracapa do LP *Projeto Mythus*, primeira empreitada fonográfica coletiva do rock fortalezense.



Fonte: arquivo pessoal do autor, 2017.

Cerca de quatro anos depois, em 25/04/1998, com a fundação da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR) como uma organização não governamental (ONG), inicia-se uma tendência colaborativa mais organizada na cena. As já muitas bandas paulatinamente abdicaram de suas animosidades por mais união em prol de benefícios coletivos efetivos (OLSON, 2011), ou seja, vantagens pragmáticas na agregação.

Desde então ocorre uma potencialização da cena em termos de viabilidade (possuir as condições básicas para tocar) e de visibilidade (perante as políticas públicas e patrocinadores privados). Algumas destas associações de indivíduos e de bandas começaram a se denominar “coletivos”, grupos unidos pela paixão que têm em comum pelo rock e pelo desejo de fazê-lo reverberar.

Estes coletivos de produção cultural estabeleceram diretrizes (políticas, comerciais e lúdicas) e métodos (de organização, promoção e negociação) singulares. Eu os chamei de rockoletivos, chamando a atenção para certos agrupamentos locais de atores sociais que apreciam/praticam o rock como uma ação coletiva (BECKER, 1977), além de um estilo de vida partilhado.

Além dos rockoletivos, algumas bandas se associavam, mais informalmente, apenas para buscar espaços além de seus “celeiros” para apresentações. As bandas que tocavam nos mesmos palcos, espontaneamente, acabavam por formar coletividades. 69% Love, Alcalina, Alegoria da Caverna, Madrugs, Rebel Rockets, Switch Stance, Dona Zefinha, Jumenta Parida (as últimas integraram o Movimento Cabaçal, de rock com elementos regionais) se destacavam em shows memoráveis no Anima Café, Peixe Frito, no Universal Sport Bar.

A digitalização - e a conseguinte expansão - da cena no início dos anos 2000 seguiu uma tendência global que colocou o rock fortalezense *online*, conectado virtualmente com o resto do mundo. Se a cena é local, a internet é ubíqua: é uma rede de outras redes que se tornou onipresente na sociedade contemporânea, nas esferas íntima e privada (LEMOS; DIFELICE, 2014).

A internet se popularizou na capital cearense sobretudo pelas numerosas *lan houses*⁹⁶, que gradualmente foram substituídas pelos telefones celulares com acesso à rede e, *a posteriori*, *smartphones*, cujos preços se tornavam mais acessíveis ao público, que também podia acessar a grande rede a partir de qualquer lugar com cobertura de sinal.

Surgia também neste período, em 2001, a TV União em Fortaleza, com uma proposta similar à da Music Television (MTV) e com o slogan “jovem de cara e de coração”. Esta mídia chegou a oferecer um espaço razoável para os habitantes da cena rock: estes se apresentaram e foram entrevistados em sua programação frequentemente - espaço que nenhuma outra TV ofereceu antes e desde então.

Alguns roqueiros foram contratados como apresentadores ou repórteres, como: Daniel Peixoto (*barman* e modelo *gay* que seria vocalista da Montage), Karine Alexandrino (ex cantora da Putz Blues Band, que se lançava solo com um pop

⁹⁶ Também chamada de *cyber café*, a *lan house* é um tipo de loja especializada em fornecer acesso à internet e a jogos eletrônicos, cobrando taxas de acordo com o tempo de uso destes recursos *online*. Muitos dos interlocutores estreitaram as suas relações com o rock e outros roqueiros utilizando as *lan houses* para conversar, baixar e trocar arquivos musicais (geralmente no formato MP3, que permite estocar uma quantidade substancial de dados em pouco espaço de armazenagem, o que torna ‘leves’ os arquivos assim formatados, o que facilita o seu compartilhamento).

experimental) e Thiago Mancha (que cantou nas bandas Bumbaclat, Djamba e também era atleta de esportes radicais, como *sandboard*).

O Movimento Independente de Rock e Cultura (MIRC), depois da ACR, é o rockoletivo com mais tempo de atividade. Em 19/06/2016, às 15:49, a página do MIRC no Facebook fazia uma breve retrospectiva de seus primeiros dez anos⁹⁷ de atuação na cena, afirmando que a mesma estava “esquecida” desde o fim da emblemática década de 1980:

Há 10 anos, no início dos anos 2000, a cena ROCK ressurgia com força, depois de permanecer esquecida desde os anos 80. O Projeto MIRC surgiu nessa época, em meados de 2006, período em que várias grandes bandas de Rock dominavam as paradas de sucesso.

Na esteira da postagem acima, entre 2005 e 2007, tanto pela movimentação das bandas quanto pelas novas possibilidades que a internet oferecia, houve um novo *boom* na cena que foi chamado de “*new wave* cabeça-chata”, considerado por público e crítico como uma renovação do rock local (BENEVIDES, 2008 a).

Tais bandas emergiam de dois espaços matriciais: Hey Ho Rock Bar (palco do *hardcore* e do metal) e Noise 3D Club (voltado às bandas alternativas, *indies* e a discotecagens), que funcionavam em esquinas vizinhas, no cruzamento das ruas José Avelino e Senador Almino, na Praia de Iracema.

Esta foi a encruzilhada mais badalada do rock de Fortaleza, conforme a foto seguinte ilustra:

⁹⁷ Ao fim da pesquisa, o MIRC havia diminuído substancialmente as suas atividades.

Foto 9- encruzilhada do rock: Noise 3D Club e Hey Ho Rock Bar, em um dia de 2007 cuja lotação ocorreu em ambas as casas - e também das ruas que ali se encontram.



Fonte: acervo do Jornal Diário do Nordeste, 2007.

Bandas como Dead Leaves, Facada, Moço Velho, Montage, Plastique Noir, Red Run, Telerama obtiveram destaque local, nacional e também no estrangeiro com as suas próprias composições. Apareciam em programas televisivos, concediam entrevistas, realizavam turnês nacionais e internacionais – e viviam uma mistura de diversão com realização do desejo de obter reconhecimento artístico (BENEVIDES, op. cit.).

Outros músicos foram afetados por este contexto e, motivados também em afetar, formaram novas bandas como Januei, surgida das cinzas da Dead Leaves. Dialoguei com alguns dos roqueiros que vivenciaram estes tempos-espacos para exporem, em balanço, as suas perspectivas. Perguntei para o baterista Álvaro Abreu, em 18/09/2018, sobre a cena local e seus fluxos em retrospecto:

Acho que rolou um abismo nos anos 2000. De bandas que não queriam ser público e também não renovaram o público. Ficaram velhas, o público também e a galera mais nova, ficou órfã e migrou pra outros ambientes. Tá começando a dar uma renovada agora, mas é trabalho duro. A gente não pode esperar que só nossos amigos sejam o público. Tem que caçar quem tá ávido por isso. Os mais novos, fazê-los criar simpatia, fazê-los pensar. Só que não existe nada organizado, o hábito, a cultura de ir pra *shows*. O lance é reviver isso. Infelizmente em toda esfera tem *panelinhas* e favoritismos e etc. O negócio é destruir por dentro, hahaha (ÁLVARO; entrevista por áudio no Whatsapp, 18/09/2018)!

Conforme se observará também nos discursos de outros interlocutores, Álvaro enunciou acima que ocorreu uma queda de intensidade ou desaceleração na cena fortalezense a partir dos anos de 2000. Segundo o baterista, os fatores que contribuíram para o que chamou de “abismo”, foram: a acomodação de várias bandas, a falta de reciprocidade ao se prestigiar apresentações e as supostas *panelinhas* e os favoritismos que as acompanham.

Jorge “Stone”, também opina sobre a cena daquele tempo que Álvaro também criticou: “acho que já foi boa no começo dos anos 2000 até meados de 2007/2008 e depois veio em completa decadência, alguns coletivos⁹⁸ priorizaram alguns estilos de Rock por que tinha mais umas dez, vinte *cabeças* e os outros estilos eram considerados *bandinhas*”.

Mas o que seria uma “bandinha”? Segundo Stone, é um diminutivo que repassa uma depreciação, uma desqualificação da banda em questão, pode sugerir que seus músicos não são competentes tecnicamente, que o estilo é *paia* (ruim, desagradável), que as composições são *fracas* (de pouca intensidade e/ou expressividade) ou pouco originais (que remetem direta ou indiretamente a músicas já existentes), que os componentes pensam mais em lucro do que em expressão artística, que possuem poucas referências, que não se mobiliza para buscar visibilidade e espaços.

Enfim, “bandinha”, na cena local geralmente designa uma banda que é considerada “ruim”, “desqualificada”, indigna de destaque – inapta a adentrar a cena ou sair dela, caso não conquiste notoriedade. Também preocupado com aspectos qualitativos, o vocalista George Alexandre é um roqueiro destacado na cena desde a referida época.

⁹⁸ Stone parecia falar da ACR, que é, de fato, mais focada nas variantes do metal (*heavy, prog, thrash, crossover, death, black, stoner* são as abordagens de algumas das bandas associadas), estilo preferido do presidente, Amaidson. Uma “pragmática do gosto musical” (HENNION, 2011) se define e, por conseguinte, define um campo social embalado pela música. Alguns interlocutores ironizam a ACR dizendo que esta deveria se chamar, na realidade, de ACM - “Associação Cearense do Metal”. E, também ironicamente, Stone participa de eventos da ACR, sobre a qual opina: “Gosto do Amaidson e de algumas pessoas da ACR, porém não gosto as vezes como eles trabalham... O Amaidson é *foda*, mas tem algumas coisas que deixam a desejar. É *pq* eles não levam muitas coisas em consideração o simples som da banda n ser metal”.

O referido vocalista relembra das intensidades cênicas da capital, também a criticando:

De 2007 pra cá, nosso rock perdeu, consideravelmente, seu espaço. (...) Sou de um tempo em que a gente criava tudo, da música à oportunidade de tocar. A gente descia as escadas pra chegar onde a coisa pulsava de verdade, onde o perigo morava. Vamos trazer de volta esse bom perigo pra nossa pele. Abram as portas e nos deixem entrar (ou sair)! (GEORGE, depoimento no Facebook em 22/02/2018, às 11:52)

Como denota o discurso de George, a cena rock é uma paisagem sonora (SCHAFER, 2011 a) que se constrói por constantes recomposições. Ora se expande, ora se contrai. Ora pulula com novas bandas, ora consolida a atuação das veteranas, conforme pode-se aferir também nos depoimentos de Álvaro e Stone acerca da chegada da cena aos anos 2000.

Nos anos 2010, os mútuos afetos entre o rock e a política locais resultaram, em julho de 2017, no projeto de lei 160/2017, assinado pela vereadora Larissa Gaspar, do Partido Pátria Livre (PPL). O fato foi noticiado pelo blog⁹⁹ do jornal O Povo em 13/07/2017. O projeto institui o “Dia Municipal do Rock”, que foi integrado ao calendário oficial da capital e celebrado em todo dia 13/07.

A data é referência ao “Dia Mundial do Rock”¹⁰⁰ e, para a vereadora,

Trata-se de um reconhecimento a todos que fazem a cena rock da cidade acontecer. Temos grandes festivais, muitas bandas e uma série de profissionais nessa cadeia produtiva cultural que é uma das responsáveis pela economia da cidade, merecedora de mais visibilidade e apoio do poder público.

No ano seguinte, 2018, pouco pude notar este “reconhecimento” por parte do poder público - ou melhor, pela parte da vereadora. Ocorreram alguns eventos da ACR e de outros rockoletivos celebrando a data, porém sem o mesmo impacto perante o público. Como o rock foi perdendo destaque midiático e na agenda política da cidade (o que culminaria na quase extinção de centros culturais estatais em julho de 2019), não houve

⁹⁹Disponível em:

<http://blog.opovo.com.br/cearaerock/2017/07/13/camara-de-fortaleza-aprova-dia-municipal-do-rock/>

¹⁰⁰ Curiosamente, a data só é comemorada no Brasil, oriunda da realização do festival beneficente Live Aid, em 13/07/1985. A iniciativa local se deu pela influência de Amaudson, que intermediou encontros com a vereadora em fevereiro de 2017, para a exposição seus projetos de políticas culturais aos membros da ACR e para ouvir as demandas dos roqueiros.

alarde para a comemoração: foi apenas mais uma ocasião, entre tantas, para bandas realizarem os seus *shows*.

Assim sendo, quando culturas juvenis e redes digitais se rearranjam em uma sociabilidade compósita, a cena rock de Fortaleza se desdobra em uma miríade de “microcenas” que, por conseguinte, também contam com subsegmentos. Com efeito, esta “metacena” – cena de cenas - musical é regida por microrrelações de força (FOUCAULT, 2013), evidentes e veladas, e as suas influências temporais entre sujeitos, coletivos e instituições.

Contudo, se o rock já é pleno de passado, o que teriam a dizer os interlocutores da cena fortalezense a respeito de um futuro possível? Como expectativas e tentativas eram constantes, a cena se manteve, mas nostálgica do que já proporcionou em passados não tão distantes...

3.6- “Graças a deus o rock sempre vai morrer”: vivendo de passado e em devir

O interlocutor André “Dandré” Moura fez em 27/02/2018 uma postagem pública no Facebook, às 12:47 que me despertou reflexões acerca do que pode vir a ser o futuro do rock, que então era novamente posto em xeque (algo que ocorre de tempos em tempos):

Será que o rock daqui a cinquenta anos vai ser como a música clássica *hj* em dia? Um estilo dentro de vários estilos, onde alguns compositores arriscam composições, porém suas composições são risíveis em comparação ao período clássico? PS: E como na música clássica sempre terá espaço no coração das pessoas, mas só vivendo no crivo do passado...

Retornava a questão da crescente reverência roqueira ao passado nesta fala de Dandré. Em suas palavras, o rock é um gênero musical no qual poucos músicos têm arriscado em relação a seu “período clássico” – o qual não foi delimitado pelo interlocutor, porém eu interpretei como sendo o período que abrange as quatro primeiras décadas do rock, entre os anos 1950 e de 1990, quando mais estilos e experimentos emergiam com maior frequência.

Como ocorreu em praticamente toda a parcela digital da investigação, cada postagem gerava interlocuções na forma de comentários: meus informantes, por sua vez, possuem seus próprios interlocutores. Foi assim também com o *post* de Dandré que foi acima problematizado: roqueiros, como Mateus “Mingau” Uchôa, se afetaram pela provocação temporal de Dandré e comentaram acerca dela, tanto concordando quanto discordando.

Seguem aqui os que julguei mais reveladores acerca da relação paradoxal que o rock possui com passado e futuro, como o de Mingau: “O rock será igual o *reggae*. Nada de *mainstream*, restrito a uma cultura de clubes e colecionadores. Vi numa reportagem¹⁰¹ que as vendas de guitarra caíram 80%. Zumbizão, o rock vive de morrer”.

O rock, então, estaria entre uma morte muitas vezes anunciada (sobretudo por seus detratores na imprensa e de outros estilos musicais) e a esperança em um estado *zumbi*, de “morto-vivo”, pois “o estilo perdeu muito espaço na preferência das pessoas, na mídia e no mercado de maneira geral. Pra quem faz rock no Ceará não é novidade porque esse já é o nosso contexto aqui” (Bruno Andrade, em 26/08/2018).

O último comentário ao *post* de Dandré, de Cícero Alexandre, foi sarcástico: “Graças a Deus o Rock sempre vai morrer”! Afetei-me tanto pelo mote que nomeei o título deste subtópico a partir desta declaração descontraída, acerca de uma questão relevante para o mundo roqueiro.

Aproximadamente dez minutos após a postagem de Dandré, às 12:57, eu o contatei no Facebook para comentar sobre mais uma morte do rock, que periodicamente é abordada pela imprensa, pela academia e pelos próprios roqueiros. A resposta do interlocutor foi imediata: “a gente vivenciou a morte de tal ou está vivenciando isso e o pior, dentro de nosso auge pois para mim dos 30 aos 50 o homem está no auge do vigor e da sabedoria no auge do alinhamento das duas coisas”.

¹⁰¹ Mateus se refere à seguinte matéria, disponível em:

<https://www.cifraclubnews.com.br/especiais/135449-vendas-de-guitarra-despencam-80-no-brasil-mais-uma-crise-no-rock.html>

À época, André e eu estávamos com idades bem próximas: ele com trinta e cinco; eu com trinta e sete. Novamente os contrastes entre juventude e velhice, entre contestação e conformação, emergiam. O envelhecimento amansaria, de fato, o temperamento humano? Ao menos, não nos palcos roqueiros de Fortaleza, pelo que aferi.

Tempos após colher estas opiniões dos interlocutores quanto à situação atual do rock, travei uma entrevista face a face com Glauco “King” em 28/01/2018. Irreverente, como sempre se demonstrou em nossos diálogos, discordou veementemente de um certo anacronismo e de uma suposta morte do rock:

Não engulam essa bobagem que muitos ficam pregando, que o *rock n' roll* ficou no passado. Os clássicos são clássicos, ninguém tira o lugar deles, mas o *rock n' roll* não morreu e não vai morrer enquanto estivermos com o sangue fervendo nessas veias. Estamos vivos, *caralho* (GLAUCO; entrevista presencial, 28/10/2018, 19:03)!

Segundo o autoproclamado Rei da Barra, o rock parece ser “imortal” enquanto houver paixão. Já em novembro de 2018, me deparei com um longo depoimento - otimista, porém crítico, de alguém que vive intensamente a cadeia produtiva da música para além da música - de Álvaro Abreu acerca da longevidade do rock enquanto expressão cultural legítima de Fortaleza e do mundo:

A *galera* sempre fala, né, que o rock morreu - já falaram outras vezes... Eu acho que é uma questão cíclica. Você pega a História da arte e, no geral, os movimentos acabavam negando o movimento anterior. O rock tá bem em baixa hoje em dia, mas no *underground* ainda tá muito foda. Eu vejo gente importante do meio, gente com respaldo, falando que o rock nunca teve tão vivo e eu acredito nisso. Acho que é bem isso, tanto em Fortaleza como no Brasil a gente tem muita banda boa, muita oferta, mas há pouca demanda. Tá de baixa, mas não morre nunca - apesar de ter acabado se tornando um estilo elitista: os próprios roqueiros ficam se achando melhores que os outros, que curtem outras coisas. O rock tá na UTI, mas por essa questão cíclica, também já tá ensaiando algumas saídas do *underground*. O rock não morre, *cara*, ao menos em nossos corações; sempre vai ter gente tocando, gente ouvindo. Agora o roqueiro tem que recuperar a atitude, não fazer aquele rock *baunilha*, né? (ÁLVARO; entrevista via áudios do Whatsapp, /11/2018, 19:43)

Outro roqueiro, além de Álvaro com o seu otimismo crítico, que crê veementemente na sobrevivência do rock é Iuri Corvalan. Em entrevista por *email* em 07/05/2018, percebe-se que a sua perspectiva é próxima àquela de Glauco King:

Hoje quando todos gritam há décadas q vamos morrer e deixar de existir...estamos aqui. como terroristas em células operando independentes

mais inteligente não mais prensando discos, mas upando em aplicativos que aumentam seu alcance. hoje somos mais necessários do que nunca. a história humana é um círculo achatado, Tempos ruins fazem homens fortes que trazem tempos bons que formam homens fracos. estamos na curva paia do círculo, mas nossa responsabilidade é formar quem vier depois e contribuir pra uma geração bem melhor q essa que infelizmente tivemos q ver crescer. Os amantes da honestidade, quem consegue ver a beleza no escroto e encontra força no desespero vai continuar. O metal vai viver pra sempre (CORVALAN; entrevista por *email* 07/05/2018).

Saindo destes depoimentos individuais de alguns membros da ACR (Álvaro, Bruno, Iuri) ou que contribuem com ela (André, Cícero, Glauco), um festival que contraria a morte do rock uniu, em dois anos consecutivos (2017 e 2018,) bandas e coletivos da capital e do interior do Ceará. O Rock Vive¹⁰² foi uma iniciativa de três rockoletivos: Entrepolos e Amigos Rock Clube de Sobral, e Musicoletiva de Fortaleza.

A organização do festival integrado se pronunciou publicamente no Facebook em 03/06/2017, às 16:13, para apresentar a sua proposta rockoletiva, que ilustra o objeto de estudo desta tese:

Saudações Rockers! É com imenso prazer que os Coletivos EntrePolos, Musicoletiva e Amigos Rock Clube se lançam na empreitada de realizar o Festival ROCK VIVE!, iniciativa de cunho colaborativo que pretende promover ações artísticas no campo da música independente, conectar saberes, circular e democratizar produtos culturais em um formato multilinguagem na periferia de Fortaleza(CE). Tudo isso com o apoio e a contribuição/articulação de músicos, produtores culturais, comunicadores, educadores...e de vocês: nosso público! (...).

De fato, o rock ainda vive. Mas, mesmo sendo retomado por uma onda de nostalgia dos anos 2010, o rock ainda seria “a” música da juventude? O *funk* de Anitta e Pablllo Vittar, o sertanejo universitário de Luan Santana, o forró de Wesley Safadão são alguns gêneros de música popular que tomaram a lacuna legada pelo rock na mídia de massas enquanto expressão afirmativa da juventude brasileira.

Para saber mais sobre os modos de ser, as sensibilidades afetivas e as práticas coletivas dos roqueiros, também interpelei “não-roqueiros” como interlocutores

¹⁰² A página oficial, porta-voz oficial dos rockoletivos envolvidos está disponível em: <https://www.facebook.com/festivalrockvive/>

secundários: funkeiros, forrozeiros (outrora os ‘inimigos’ dos roqueiros fortalezenses), fãs de MPB etc.

Colhi falas de jovens que não moldam as suas autoimagens (ELIAS, 1994 a) e sociabilidades pelos afetos sonoros da música. Tais jovens se disseram “ecléticos”, curtem “de tudo um pouco”, não se “bitolam” em um só estilo, não se vestem e agem exatamente como seus “ídolos”.

Na cena rock fortalezense, o público passou por ciclos de renovação,. Alguns deixam de se identificar com o estilo de vida (alguns deixaram o visual de lado, mas ainda consomem produtos); outros se tornaram religiosos (considerando o rock como ‘música do Diabo’); há filhos seguem os pais (a cena se tornara intergeracional).

Já Segundo Augusto Silva, em concordância com os interlocutores supracitados, “o rock já foi, acho que ainda é, um dos estilos musicais que sempre teve vez. O rock nunca saiu da moda, então temos grandes artistas pra vida toda que tocam esse estilo de música” (entrevista via áudio do Whatsapp, 08/11/2018, 16:58).

Para Augusto e boa parte dos demais interlocutores, o rock sempre terá espaço, a despeito de suas oscilações no tempo. Na visão de Gabriel Tarde (2007) em “A ação dos fatos futuros”, o que está para acontecer e ser encontrado, em devir, tem tanto valor sociológico para a composição da análise quanto acontecimentos pretéritos, pois é possível

Encontrar o fato ou os fatos explicativos em questão tanto no futuro quanto no passado (...). (...) Não há motivos de pedir mais ao passado do que ao futuro a chave do enigma oferecido ao espírito pela estranheza do real (...). (...) A ação do futuro, que ainda não existe, sobre o presente, não me parece nem mais nem menos concebível do que a ação do passado, que não existe mais (TARDE, op. cit., p. 169).

Fluindo por entre passados vividos, um presente vívido e futuros possíveis, a paixão musical (HENNION, 1993) motiva os roqueiros e alimenta seus devires, durando no tempo e carregando consigo as transformações subjetivas e sociais que acionam encontros. Em conclusão, após esta narrativa de espaços, tempos e agentes da música rock em Fortaleza, segue uma imersão microssociológica nos afetos em cena.

4 (FÁ) - AFETOS ORQUESTRADOS: INTERAÇÕES SOCIAIS E EFEITOS MUSICAIS NA PRODUÇÃO CULTURAL

4.1- “Eu não sabia o que era, não sabia nem o porquê, eu só sabia que curtia aquilo”: o afeto roqueiro como categoria sociológica

Se a história de uma sociedade é também uma genealogia dos afetos dos seus atores, tal contexto também se estende à musicalidade. A música, em especial o rock, se torna uma sociedade de tons, notas, acordes, escalas, bem como de indivíduos (cantores, instrumentistas, técnicos) e de coletivos (bandas, orquestras, grupos de fruição/discussão).

O rock, em suas diversas expressões, pode ser apreciado e analisado como um afeto, ou seja: uma força psicossocial que (re) produz modificações existenciais, corporais e éticas (LORDON, 2015). Após experiências artísticas e acadêmicas na cena de Fortaleza, constatei que a paixão musical (HENNION, 1993), combustível de gostos e atividades, é capaz de potencializar ideias e atitudes, bem como inspirar criações artísticas, estabelecer relações sociais.

Não basta o rock ser tocado e ouvido; dizem, por exemplo, os membros da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR) que ele existe para ser fruído intensamente em um estilo de vida, que deve ser respeitado e propagado. O rock seria algo que não se basta a si mesmo, que age por contágios.

Isto posto, para Bruno Andrade, a paixão roqueira se torna motivação social e afetiva. Sempre disposto a opinar, o interlocutor expressou a sua perspectiva, a de que

O rock não é só um estilo musical, ele se espalha por diversos aspectos da sua vida e ajuda a moldar o que pensamos e o modo de agirmos com relação a diversos aspectos da nossa vida, na política, na vida social, afetiva e até mesmo influencia nossa escolha de amizades, locais de trabalho e opções de lazer e diversão. Não chega a ser um estilo de vida, mas exerce influência pesada em quem somos e como queremos ser vistos pelos outros. (BRUNO; entrevista via *email* em 26/08/2018)

Conforme é perceptível no depoimento de Bruno, o apreço pelo rock funciona como uma potência motivadora que media expectativas e que constitui sujeitos e

sociabilidades. Para a totalidade de meus interlocutores, que não foram poucos, o rock existe para além do lazer, do trabalho e da produção cultural: devém um vetor afetividade com alcance variado, que atua nas intersecções das esferas pública e privada.

Assim, o rock inspira e é inspirado, afeta e é afetado pelas vivências individuais e coletivas de seus adeptos, gerando sociabilidades que tendem a durar tanto quanto uma amizade que surge a partir de uma preferência musical. Contudo, quando música e sociedade se afetam mutuamente, surge uma questão: quais seriam e como influiriam os afetos roqueiros nos músicos, nas músicas, na cena e no pesquisador, que também é roqueiro?

Na perspectiva de Benedictus Spinoza (2013, p. 233), o plano afetivo se compõe por um trio: “os afetos estão relacionados ao desejo, à alegria ou à tristeza”. Estes se manifestam como efeitos dos sentimentos alegres (positivos) e tristes (negativos) partilhados nos “bons” e “maus” encontros entre indivíduos, coletivos, bandas, lugares, músicas etc. Por este prisma, segue a presente análise das paixões que o rock desperta, mantém e rompe em seus entusiastas.

Georg Simmel (2006, p. 20), influenciado por Spinoza (op. cit.), atenta para a influência dos “processos psíquicos ocasionados no indivíduo pelo social e expressos em termos sociais”, ou seja, os afetos. Assim, seriam estes a inspirar as “forças da capacidade artística” (SIMMEL, 2013, p. 30) que entram em relação a partir de formas societais de apelo estético.

Por tais evidências afetivas do rock, uma frase de Raphael Joer, pareceu-me apropriada para nomear este tópico: “Eu não sabia o que era, não sabia nem o porquê, eu só sabia que curtia aquilo” (JOER; entrevista via textos no Whatsapp, 28/12/2018, 11:43). Assim sendo, não é necessário “entender” uma canção, mas senti-la e sentir prazer.

A música rock, então, afeta e alegra seus ouvintes. Segundo Amaudson “Bodim” Ximenes (entrevista em 28/12/2018), “tocar passa uma vibração, *bicho*, um negócio diferente... Baixa tipo um *caboco*! Ali a gente fica concentrado, porque é muita

adrenalina a gente ver a galera na plateia devolvendo isso tudo... Não tem *grana* que pague”. Bodim assinala que o rock é uma força efetiva, mas de difícil descrição.

Essa força afetiva, responsável pelo “atijamento dos sentidos e a embriaguez dos nervos” (SIMMEL, op. cit., p. 39), influencia intensamente as existências dos atores da cena, ao ponto de suas vidas se tornarem sinônimo de rock. Ele fornece, para novamente evocar Bruno Andrade, uma “energia empolgante que joga o *cara* pra cima, não importando o contexto. É um reforço positivo que ajuda a gente a, muitas vezes, achar uma motivação extra pra desenrolar as coisas da vida”.

Lawrence Grossberg (1984) foi pioneiro ao pensar, a partir do rock, o afeto como uma questão sociocultural e, portanto, de relações de forças. Para o autor, há “alianças afetivas” que articulam psicossocialmente estas relações, que, “empoderam” o cotidiano de seus partícipes, fornecendo narrativas de experiências construtivas com o rock. A aliança afetiva é um acorde coletivo de interesses individuais, que se enredam uns nos outros e que nem sempre tendem a ressoar harmonicamente.

Eis o que pode vir a ser a emergência de um sistema compartilhado de significados que inspira ações coletivas a partir de alianças e desavenças. Ante a paixão, a música desperta primeiramente desejos para depois ser utilizada, até mesmo “vestida”, como aparato para o despertar de interesses outros em outros atores.

Assim como Bruno, Amaudson e os demais interlocutores da ACR abordados, Álvaro “Multibandas” Abreu é um apaixonado pelo rock. Segundo ele,

No rock, eu acho que tem muito isso: você ouvir aquela música que te energiza, que te bota pra cima, que te faz sentir um monte de coisas. Estar numa banda é como se você estivesse um nível a mais, onde além de você se emocionar com essa música, você também tem a possibilidade de proporcionar essa emoção. Mas você ter a possibilidade de emocionar as pessoas numa banda é uma coisa muito *foda*, ao mesmo tempo descarregando os seus demônios. Eu senti o poder real da música, a energia que ela tinha. Por mais que você seja impactado, às vezes você não tem noção do quão poderosa a música é. Você conseguir emocionar as pessoas com aquilo que você faz permeia todas as artes (ÁLVARO, entrevista por áudio do Whatsapp, 18/09/2018, 23:16).

O afeto musical é aqui entendido por Álvaro como uma energia contagiante que propicia emoções e intercâmbios diversos. Já a afecção, a interação dos afetos, mútuo

contágio entre sociabilidade e subjetividade, ocorre “quando duas sensações ressoam uma na outra esposando-se tão estreitamente, num corpo a corpo que é puramente ‘energético’” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 218).

Esta “energia”, assim, pode ser encarada como a motivação resultante dos fluxos socioculturais e intersubjetivos em cena, que são ativados pela música rock. Ela inspira reflexões subjetivas e ações coletivas, remodela pontos de convergência entre os músicos e os demais atores musicais. Neste tocante, Álvaro pareceu-me dispor de muita energia ao participar de quatro bandas, com a empolgação que lhe é característica.

Foto 10- “sorria, você está sendo afetado”: Álvaro Abreu, recordista na cena pelo número de bandas em que toca, feliz por se apresentar com Berg Menezes no lançamento do álbum *Qual é a sua revolução?* (30/09/2018, no Anfiteatro do Centro Dragão do Mar).



Fonte: Sales, Elaine, 2018.

Há outro interlocutor que atua em menos bandas do que Álvaro, porém não menos apaixonado pelo rock: Rodrigo, o “Digão HC”, vocalista que integra a Bull Control e a Deturbação. Conheci Rodrigo em reuniões da ACR que observei no início de 2017. A sua entrevista (na qual foi cordial, porém ríspido) foi uma das que mais me atentaram para as motivações da paixão roqueira.

Digão, sempre com um cigarro à mão, se definiu como amante do *hardcore* (HC) e não só no apelido, mas no corpo: as suas várias tatuagens, pelo que percebi em nossos encontros, são todas nas temáticas HC, retratando signos desta cultura. O lema “o *show* não pode parar” é perfeitamente ilustrado a seguir:

A gente não pode perder o ânimo, mesmo sabendo que existe muita coisa que desvaloriza, que desmotiva a *galera*. A vida é um eterno *hardcore*. É isso que é a minha motivação maior: não desistir, perseverar, mesmo sabendo que você nunca vai agradar a gregos e a troianos. Se eu parar eu morro, entendeu? Então eu preciso continuar tentando. Compensa quando você vai a determinados locais e te reconhecem, te chamam pelo teu nome, falam da sua banda, das suas músicas, o que tua música faz por aquelas pessoas. O retorno que a *galera* te dá vale mais do q muita grana. (DIGÃO; transcrição de entrevista por áudio no Whatsapp em 23/09/2018,15:52)

Como a fala acima indica, Digão encontrava uma potência no rock algo que o fez perseverar em busca do reconhecimento social. Afetar os ouvintes de forma marcante com o que uma banda pode oferecer era uma meta sua. O interlocutor levantou, em seu discurso, uma questão que sublinha a problemática da investigação: o que a música pode fazer por/com alguém?

A exemplo de vários outros roqueiros locais, Digão não vivia de rock, apesar de isto ser um “sonho” de praticamente todos eles. Assim como Amaudson, Digão afirma que a emoção de se apresentar é mais preciosa do que dinheiro: tocar é a principal motivação destes atores - se houver algum lucro nisto, tanto melhor. Já que a maioria deles não consegue viver do rock, ela vive para o rock, explorando a sua paixão de acordo com as possibilidades de cada momento.

Este quadro, pintado em tons subjetivos, integra os “fatos sensíveis particulares de nossa experiência” (SIMMEL, 2013, p. 11), que conferem significado e influência às práticas em cena. Deste modo, o afeto musical é sentido pela audição e pela pele, no corpo a corpo das sociabilidades metropolitanas, que englobam uma miríade de experiências e de consequências destas.

Por exemplo, para os roqueiros góticos¹⁰³ de Fortaleza investigados por Stephanie Ribeiro (2018, p. 104), “a música gótica é capaz de mobilizar afetos que atravessam as práticas de jovens”, incluindo danças, conversas, abraços, beijos, vestuários, apresentações (musicais, teatrais, poéticas e de dança) etc.

Na concepção de Elton “Eltim” Luiz, o rock é capaz de inspirar qualquer emoção. Entre o bom humor e uma postura política combativa, Eltim se expressou com desenvoltura. No discurso a seguir, este descreve o que sente pelo rock e com o rock:

O rock me proporciona exatamente todo tipo de sentimento, se tô ouvindo um *crust*, daqueles que falam sobre desgraças e horrores da guerra, não tem como não ficar angustiado ou cheio de raiva. Quando escuto *grindcore*, sinto-me feliz, e emocionado e cheio de ódio e muita raiva; quando escuto um *vio-lence*, sobe logo o *tesão* e vontade de dar um *stage diving*¹⁰⁴ na mesa da sala hahahahaha é o que faz o dia valer a pena!! em uma realidade injusta por uma série de mazelas, só com muita positividade pra ir com todo gosto pra cima da máquina, e mesmo sabendo que o inimigo é páreo duro, ainda assim tamo na luta, porque as letras nos inspiram a lutar até o fim, e chutar pelo menos na canela do gigante!! as músicas são um reflexo desse absurdo, que são nossos dias; não dá pra ficar calado, tem de insultar, ameaçar essa engrenagem; me disseram que é um jogo perdido, então nós escolhemos como queremos ficar até o fim, e como queremos perder. (ELTON; entrevista pelo *chat* do Facebook em 30/08/2017, 15:15)

Na esteira destas considerações, na perspectiva de certos atores, a atitude roqueira inclui não somente a resistência, mas também o combate ao que Eltim chamou de “inimigo”. E quando mencionou uma “engrenagem”, parecia se referir à máquina social e ao *establishment*, ao “sistema”.

Assim, afetos musicais e suas emoções resultantes são também constituintes de sociabilidades carnavais, digitais e de trajetórias que convergem mundo afora: “o *rock ‘n’ roll* é uma expressão universal; mesmo que as pessoas não entendam as palavras, elas entendem a emoção. (...) Mesmo uma ‘sensibilidade importada’ precisa passar pela elaboração de corpos próprios” (CARRANO, 2002, p. 142).

¹⁰³ Ou *darks*, como também são conhecidos (ABRAMO, 1994), nomeiam uma cultura urbana surgida na década de 1970, num período denominado “pós-punk”. Em Fortaleza, a cena gótica é resumida: há bem menos adeptos que o metal e o HC, os estilos preponderantes, e somente cinco bandas originais (Maldigo, Dark Hertz Transmission, Black Knight Frequency, Plastique Noir, Rebel Rockets) se formaram até 2019.

¹⁰⁴ Ato, típico no mundo do rock, do músico e/ou espectador subir em um palco e se atirar na plateia, sendo aparado e celebrado por ela.

Importadas ou nativas, observei que as afecções são ativas e passivas; afetos são efeitos ou influências daquilo que é visto, ouvido, tocado, degustado, conforme Spinoza (2013). Deste modo, afetos musicais são capazes de desencadear sentimentos individuais, ações coletivas (BECKER, 1977) e produções culturais em espaços e tempos específicos, conforme os interlocutores narraram.

Esta motivação afetiva que se converte e converge em sociabilidade também pode ser encontrada no que me disse Emanuel “Manel” Maia, cuja relação com o rock, segundo o mesmo, é marcada pela intensidade:

A minha relação com a música no dia a dia é extremamente intensa. A música, o rock principalmente, é o que muda, de fato, o meu humor. É o que chega e me diz se tô triste, se tô bem. Eu boto um Angra e me dá outra energia... Dá uma outra motivação... Tem dias que não quero nem levantar da cama e boto aquele velho *rock and roll*, aquele *heavy metal*, e melhora. Tem casos de eu estar mais sentimental, de estar puto com algo... Aí vou escutar algo que me acalma ou se tô pra baixo, anima. Quando tô ouvindo Skid Row, por exemplo, muda até meu jeito de andar, fico mais confiante, coluna reta, coloco um gingado diferente, subo os ombros... Quando ouço *heavy metal* eu sou mais feliz – e isso se reflete no meu rosto, no meu sorriso. Posso dizer que meu humor é afetado diretamente por aquilo que eu escuto. (MANEL, em entrevista de áudio via Whatsapp; 06/12/2018, 13:49)

Conforme Manel expressou, há um tipo de rock para cada tipo de emoção e de situação que vivencia e compartilha. Em termos sociológicos, Frédéric Lordon (op. cit.) postula que uma sociedade é constituída pelos afetos dos seus respectivos atores e pelas estruturas de seus desejos em formas de existência social.

Outro roqueiro que pode ilustrar os efeitos sociais dos afetos é João Victor “Cabeça”, integrante da Nuuvem. O interlocutor comentou quando o encontrei em uma noite, fumando um cigarro e bebendo uma cerveja *long neck* na Praia de Iracema, na zona de bares que rodeia o Centro Dragão do Mar: “A gente é afetado o tempo todo com a música, né” (JOÃO; conversa fortuita em 24/11/2018, 23:55)?

Deste modo, percebendo que tudo é afeto na música e pelas evidências coletadas na cena rock local, pude constatar que a experiência musical é, eminentemente, uma relação social: mesmo quando estamos a sós, um “outro” nos toca. As musicalidades - reações e relações que a música desperta em nós - estabelecem uma composição de corpos, espaços e redes.

Utiliza-se, no dia a dia, “o corpo como feixe de afetos e capacidades” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 66), um filtro vivo de experiências. Seja em primeiro ou segundo plano, a música ressoa de instrumentos, amplificadores, alto falantes, fones de ouvido, “paredões”, lojas, instituições, elevadores, aeroportos, rodoviárias, terminais, pessoas cantarolando sozinhas, telefones, brinquedos, pés e mãos que batucam etc. Quem a ouve não tende a ficar indiferente, mas a apreciar ou não, se contagiando de alguma forma.

A exemplo de artes como o teatro e o cinema, a música “toca” ao ser interpretada por quem a toca e por quem a escuta. Verificou-se que o rock é capaz de afetar sujeitos e coletividades, ocasionando emoções e interações em certos espaços-tempos. Assim, “uma nota distorcida de guitarra parece atingir não só o ouvido e o cérebro, mas cada uma das células do corpo humano, fazendo do rock um dos ritmos musicais mais agitados que se conhece nas sociedades modernas” (CHACON, 1985, p. 14).

Para Lua Underwood, tocar as pessoas é afetá-las positivamente: “queria deixar claro que eu não faço música pra mostrar os meus talentos, eu faço pra tocar as pessoas de uma forma boa. Bom dia!!” (depoimento no Facebook em 20/02/2018, 08:03). Evidencia-se novamente o fator motivacional do rock nesta declaração de Lua, que reiteradas vezes se refere a ele como um instrumento de resistência às dificuldades cotidianas e de afecção positiva, inspirando alegria, contentamento.

Tocar (o ato de executar uma música) é um tipo de retribuição afetiva: para certos roqueiros, como Rafael “Madruga”, diz respeito a “encontrar os amigos e atingir os inimigos” (conversa fortuita em 17/04/2015, 19:52). Remete, para além da audição e da visão, aos sentidos do tato e do olfato - há contatos e contágios no corpo a corpo, de toques, odores, conforme outra fala de Madruga: “macho, a *sovaqueira* tava grande ali, junto com a *marola* de maconha e de *careta*, tava uma *catanga* medonha” (17/04/2015).

Tocar é uma forma de materialização da música, uma formalização social (SIMMEL, 2003) um modo de se tornar tátil (e tática). Nas cenas rock ao redor do globo,

tocar é a questão inicial e final das discussões (FRITH, 1981): tocar significa afetar, visto que o toque musical resulta em inúmeros efeitos sociais a registrar.

O toque afetivo da música foi encarado na pesquisa como efeito de uma conduta contextual, a gênese de uma “pragmática do gosto” (HENNION: 2010, 2011), que anima estilos de existência e é acionada pelas interrelações dos atores. Esta pragmática seria a responsável por balizar as disposições dos atores conforme as suas experiências pregressas.

A expressão tipicamente cearense, “se toque” também foi muito registrada nos encontros entre os roqueiros; é uma chamada de atenção, uma censura, um aviso de que a pessoa em questão está agindo de forma errônea, podendo ser até um ultimato que renda alguma ameaça de retribuição.

A musicalidade, enquanto percepção do que tocamos e do que nos toca, é referida por seus entusiastas como “apaixonante”, “contagante”, algo a ser incorporado e compartilhado, uma carga afetiva que pode acionar vários efeitos emocionais: há canções alegres, tristes, raivosas, nostálgicas etc. Seria uma situação rara aquela na qual um ser humano pudesse ser imune aos afetos da música.

A circunstância empírica de “ser afetado” (FAVRET-SAADA, 2005), que ocorre quando as práticas (artísticas, discursivas etc.) dos pesquisados surtem acentuados efeitos psicossociais no pesquisador, tornou-se incontornável. Os afetos se potencializam ainda mais quando o pesquisador é também um músico da cena, como foi a minha condição.

Por tais indícios, a musicalidade se confunde com a sociabilidade: trata-se da potencialidade humana de ouvir (ser tocado, afetado) e fazer (criar, tocar, registrar, afetar) música; de percebê-la e de se expressar por ela. Quando a música entra em cena, replico como ilustração o que disse Lua Underwood em outra declaração: “sei nem o que falar, só sentir” ... (08/11/2017 – *post* público no Facebook).

Quase um ano após a declaração de Lua acima replicada, a sua parceira criativa, Clapt Bloom também atesta que os afetos que animam a música e transcendem

palavras: “amanhã [16/04/2018] estreia clipe do Intuición! Queria poder falar mais sobre a música, mas é um lance tão pessoal que não consigo expressar em palavras. Essa é uma música sobre o nosso fracasso revestido em glória” (CLAPT; 15/04/2018, postagem pública no Facebook).

Para Simon Frith (1978, 1981), a musicalidade é uma capacidade que possuem os atores sociais de manifestar sensibilidades musicais e/ou à música, um meio expressivo de emoções:

A música é um *médium* no qual a expressão da emoção é tão direta (os *performers* falam diretamente a nós) que poderosas convenções do “realismo subjetivo”, verdade-ao-sentimento, se desenvolveram. (...) A música trabalha como um código emocional que a sensibilidade individual pode ser lida na expressão musical (FRITH, 1981, ps. 160-161).

Destarte, codificando sensibilidades, os afetos artísticos em cena também refletem, ontologicamente, “múltiplas experiências de ser e estar, (...) diferentes formas de expressão sensível” (ROCHA; ECKERT, 2016, p. 26). Assim, em vivências e intercâmbios cotidianos, o rock promove modalidades de interação afetiva ou de afecção, elementos éticos e estéticos que colmatam a cena local psicossocial e culturalmente.

Este quadro retrata, sobretudo, os roqueiros mais atuantes e, por conseguinte, mais “expostos” às afecções da cena e das redes que formam os seus bastidores. Afetos variados contracenam no rock: excitação, melancolia, rancor, inveja, indignação, felicidade, tristeza, nostalgia, decepção, medo, espanto, pressa, calma, reflexão, desespero, agressividade, confusão, motivação, tédio, desgosto, inspiração, reconciliação, luto, celebração, dor, deleite etc.

Alguns desses efeitos especiais tornados em sentimentos são narrados por Raphael Joer, que até 2018 contava com doze anos de atuação na cena rock local. Letrista e cantor¹⁰⁵, Joer não teve dificuldades em exprimir seus afetos roqueiros, que o acompanham desde a infância, como uma “válvula de escape” sentimental:

Eu canto desde muito cedo, acho que era meu remédio pro tédio na infância e pré-adolescência. (...) O Metal sempre me apareceu como uma válvula de

¹⁰⁵ Uma amostra dos dotes vocálicos do interlocutor pode ser conferida no *link*: <https://www.youtube.com/watch?v=pCEnFyNQinA>

escape pros sentimentos. Comecei a participar da cena autoral como cantor em 2006, alguns festivais com a Samhainfall (minha primeira banda) no saudoso Hey Ho Rock Bar. Parei pra pensar um pouco e não acho que seja o caso de ter ou não motivação, é quase como uma necessidade de se manter produzindo algo. Se eu ficar sem banda novamente, sei que vou ficar triste e incompleto mais uma vez. Estamos escrevendo um novo disco na Jack The Joker, falando sobre o Nordeste, nos inspirando na nossa história, na literatura local e os sentimentos que mais se destacam são os de identidade, dor, amor, empatia, aceitação, resiliência, poder, orgulho, humildade e pertencimento (JOER; 28/12/2018, via texto do Whatsapp).

Pela fala de Joer, os afetos podem ser resultantes de elementos intersubjetivos, porém de matizes culturais capazes de exprimir o que “entra” (impressão) e o que “sai” (expressão) dos corpos individuais em interação com o corpo social por meio de agenciamentos coletivos - encontros e associações que, mutuamente, potencializam pensamentos e ações (DELEUZE, 2016).

A noção interacionista de “encontros sociais” (GOFFMAN, 1972) complementa o estudo dos processos de afecção mútua dos corpos roqueiros: estes incidem na partilha de experiências entre o pesquisador e seus interlocutores. Uma abordagem sociológica sensível às afecções permite captar uma dimensão axial da empiria pela intensificação reflexiva da proximidade com o objeto (que seria um encontro de encontros de sujeitos) de investigação.

A propósito, George Frizzo também expressa suas relações emocionais e sociais com o rock. Frizzo, um dos roqueiros veteranos da cena e sempre presente na maioria dos eventos da mesma, relatou em seu livro de memórias que fazer um *show* o alegra e o realiza:

Dia de *show* é sempre uma alegria. (...) Esqueça o *glamour* de *groupies*, fama e fortuna com o Rock. É tocando ao vivo que o músico sente-se realizado, obtendo a resposta do público, e mais ainda por tocar para um público que você não tem a mínima ideia de como vai reagir ao som que você faz, e quando agrada, o retorno é indescritível (FRIZZO, 2017, p. 63).

Novamente a questão monetária, referida ironicamente como “fortuna” por Frizzo, é mencionada e superada pelo prazer de tocar rock a despeito de quaisquer dificuldades.

Sob tais auspícios dividi os fluxos da investigação na sequência seguinte, a ser aplicada nos tópicos restantes: 1-encontros; 2- interações; 3-afecções, 4-afetos, 5-

sociabilidades. Nesta segmentação registrei alguns dos múltiplos “processos subjetivos - interesses e afetos - que se desenrolam na vida diária dos indivíduos e grupos” (HAGUETTE, 1999, p. 72) que compõem a cena rock local.

Em outra ocasião empírica, no festival Forcaos 2016¹⁰⁶, durante uma canção mais agressiva da banda Coldness, um rapaz desconhecido - e embriagado - gritou em meu ouvido direito: “*macho*, chega eu me arrepio com esse som; é *foda*, dá vontade de quebrar tudo”. Nesta declaração, plena de uma “violência amistosa” (o interlocutor não quebrou nada, apenas *agitou* na *roda*), percebe-se que o rock possui um “charme” que, de fato, afeta subjetividades e coletividades.

Por exemplo, para Gabriel Andrade, o rock lhe acalma os ânimos e fomenta a reflexividade: “normalmente o rock me traz paz e me ajuda a refletir sobre as diversas situações do dia-a-dia” (entrevista em 24/12/2018).



Foto 11- caos controlado em Fortaleza: *show* da banda gaúcha de *death metal* Rebaelliun no Forcaos 2016. À esquerda, Gabriel Andrade trabalhando como técnico de som no festival em que também tocou com a Coldness. Foto cedida por Maria Tavares, amiga dos membros da ACR.

¹⁰⁶ O Forcaos é o festival mais longo da cena, promovido pela Associação Cultural Cearense do Rock (ACR) desde 1999. A edição de 2016 ocorreu em dois fins de semana de julho (dias 23 e 24; 29 e 30) em quatro locais: Vila das Artes, Theatro José de Alencar, Centro de Treinamento de BMX do Pici e no Anfiteatro do Centro Dragão do Mar.

Já para a vocalista Clarissa “Clapt Bloom”, é um canal para sua raiva quanto a situações frustrantes, mas também uma manifestação de sua paixão musical enquanto canta e dança agressivamente nos palcos:

Eu sempre tô com raiva, ainda mais com os estresses que temos de pré e pós produção kkkk mas isso não é de todo ruim, consigo liberar tudo no palco, não só o sentimento de raiva mas rejeição também, frustração. Só fico mais de boa quando vejo a galera dançando ou cantado kkkk. Eu sou muito apaixonada por música e performance, eu sempre tive tudo contra mim mas nunca desisti pq é a única coisa que dá sentido a minha vida, felizmente ou infelizmente. (CLAPT, via textos do Whatsapp, 10/12/2018, 17:06)

Já para os interlocutores que, ao contrário de Clapt, conseguem se sustentar profissionalmente com o rock, mas não são músicos da cena, como os jornalistas culturais que entrevistei, a afecção também se faz presente - e intensa:

Acho que o rock me deixa mais eletrificado, excitado, cheio de adrenalina. Escrever sobre o tema leva a muitas sensações. Às vezes, o texto é trabalhado como se eu estivesse na frieza de um laboratório, examinando um corpo estranho. Outras vezes, é como se tivesse num *show*. O texto se contamina com a música. (DELLANO RIOS¹⁰⁷, em 22/08/2018)

Contaminei-me, em especial, com a última frase da declaração acima: de fato, o texto, inclusive o sociológico, se contagia com os afetos musicais. Este contágio se deu pelas experiências dos interlocutores, ora observadas por mim, ora narradas por eles. Se o cerne da investigação é musical, foi indispensável ouvir as músicas compostas na mesma cena em que pesquiso e toco. Era comum o fato de eu ouvir canções das bandas que acessei enquanto escrevia a tese ou estudava sobre o assunto.

Os afetos roqueiros sempre se faziam presentes: em várias ocasiões, quando transcrevia depoimentos ou teorizava, eu fazia pausas para descansar e tocava guitarra para abstrair do trabalho sem abandoná-lo totalmente. Do início ao fim desta investigação, o rock esteve presente de alguma forma, inspirando afetos e reflexões.

¹⁰⁷ O roteiro entrevista foi respondido via *email* por solicitação do jornalista; enviei às 17:57 e, às 20:17, ele já havia contemplado as questões. Saliento que este procedimento é comum na mídia musical: outro jornalista local, Felipe Gurgel havia me entrevistado no mesmo formato em março de 2016: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/verso/o-debut-de-rasputinov-1.1504633>

A cena fortalezense pode ser abordada, portanto, como um vetor afetivo que incide nas convergências de espaços e tempos, erigindo um campo social heterogêneo dito “independente”, um âmbito que remete a desafios de produção cultural. A seguir, os afetos e as sociabilidades em análise serão abordados numa perspectiva musicológica.

4.2- Tocar sendo tocado: doutrina dos afetos, musicologia e sociologia da música

A música se apresenta como um construto interindividual que embala o campo afetivo dos fluxos da vida cotidiana, também afinando eticamente indivíduos e comunidades. E, conforme enuncia Tia DeNora (2010), a música afeta direta e indiretamente o dia a dia de seus fruidores e gera musicalidades partilhadas através de relações e laços sociais, como é o caso da cena roqueira de Fortaleza.

Isto posto, cabe indagar: quais são as forças sociais da música rock, como elas se formam afetivamente e se exercem nas coletividades da referida cena? O afeto musical, base do tópico anterior, entrou em (re) ação em *todas* as ocasiões observadas/participadas nesta investigação: tematiza conversas, inspira composições e tributos, instiga a dança, fomenta reflexão, sugere posicionamentos éticos, delinea práticas, suscita sociabilidades.

Como a noção de afeto é crucial para esta investigação, convém explorar a sua musicalidade pela “doutrina afetiva” ou “teoria dos afetos”, que remete ao advento do barroco¹⁰⁸. Ela permanece influente, visto que “no quadro da teoria dos afetos, o importante não é senti-los: o problema - poiético - que põe é o de saber como produzi-los” (MOLINO, 1971, p.141).

Do barroco ao rock do século XXI, os afetos musicais pedem passagem e demandam a conceituação da teoria afetiva:

Também chamada de doutrina das paixões, a teoria dos afetos é um procedimento estético-musical tipicamente barroco. Baseados em Descartes, compositores e teóricos acreditavam que as emoções eram passíveis de controle e de conhecimento, e que a música deveria, por meio do estudo dos efeitos emocionais que certos elementos musicais produzem no ouvinte

¹⁰⁸ O barroco, heterogêneo como o rock, pode ser considerado: 1- uma estética ou estilo de tocar, pintar, esculpir; 2- um período histórico situado entre os séculos XVI e XVIII; 3- um movimento cultural heterogêneo e internacional (WISNIK, 1989).

(tonalidades, motivos rítmico-melódicos, andamentos, entre muitos outros), suscitar, excitar e representar esses afetos e emoções. (CAZNOK, 2015, p. 23)

Em concordância, na perspectiva da etnomusicologia, os afetos são mais conectados a influências socioculturais do que às racionalizações matemáticas de escalas musicais (SEKEFF, 2007). Nomeados pela doutrina, os tempos rítmicos correspondem a sentimentos que são inspirados pelo uso de certas notas, harmonias etc. São eles, do italiano, idioma característico da música erudita: *adagio*: melancolia; *affetuoso*: amor; *allegro*: consolo; *andante*: esperança; *lamento*: tristeza; *lento*: alívio; *presto*: desejo.

Contudo, a questão das sensibilidades presente na doutrina afetiva já existia informalmente, como uma concepção musical “esotérica” entre estudiosos e compositores como Antonio Vivaldi. Permanece como uma área musical de vulto, pois focaliza no contraponto entre o emocional e o racional, que também é problematizado na sociologia desde Max Weber (1995).

Assim, para descortinar sociologicamente a produção afetiva da música, encontrei atores de dentro e de fora da cena fortalezense. Um deles é Jocélio “Winchester” Freitas, um dos únicos roqueiros de Uruburetama-CE – segundo o próprio. Ele comentou, empolgado, sobre o que sente no rock; quando toca em casa ou em um *show*, “é uma sensação muito maravilhosa quando se tá tocando... É tipo uma explosão dentro de si” (transcrição de conversa presencial aberta em 24/08/2018).

Em unísono com a explosão íntima de Winchester, Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997 a, p. 166) pontuam que “o som nos invade, nos empurra, nos arrasta, nos atravessa. (...) Êxtase e hipnose”. Esta invasão provém de ritornelos¹⁰⁹, afetos musicais organizados que delineiam territórios espacial e existencialmente, engendrando múltiplos agenciamentos (associações, interações, pertencimentos, intercâmbios, amálgamas).

Como o rock afeta vários atores em Fortaleza ao ponto de comporem redes materiais e digitais de sociabilidades, surgem e se consolidam bandas, rockoletivos,

¹⁰⁹ Originalmente, o *ritornello* é um tipo de refrão ou estribilho, no qual uma frase musical se repete em versos ou instrumentalizações que são enfatizados, ou quando a orquestra (ou banda) retorna completa após um solo que destaca um instrumento ou uma voz (MARTINEAU, 2017).

ONGs, produtoras comerciais etc. Em uma cena cultural permeada por contrastes (rivalidades, *panelas*, fofocas, boicotes, *tretas*) e transformações cotidianas, o que e quem desperta felicidade e frustração, os afetos que mais encontrei em cena?

Para Bruno Andrade, após quinze anos afetando a cena e sendo afetado por ela, alegre e tristemente, o saldo de sua trajetória com o rock compreende amizades e a motivação que, mesmo em desvantagem, o faz continuar a tocar:

Fiz grandes amizades no *underground* e elas seguem firmes, assim como minha atuação na música. É aquele conceito dos 15 minutos de fama, mas que a gente insiste em tentar prolongar, não importa custo e sacrifício. E depois de 15 anos pelejando, você pensa que já enfrentou tanta coisa que dá pra seguir em frente porque o pior já passou ou pelo menos a gente pensa que já passou. Pode ser só uma desculpa pra seguir tentando fazer dar certo um esquema que tá fadado a fracassar sempre (BRUNO; entrevista via *email*, 26/08/2018).

Isto posto, o rock como inspiração surgiu em todas falas coletadas e pôde ser contemplado ao aliar a doutrina afetiva musical a uma sociologia dos afetos (LORDON, 2015). Esta aliança teórica apontou para o “marco zero” empírico das interações sociais e das afecções investigadas: os encontros, que se dividem em presenciais (face a face) e telepresenciais (via internet), conforme evidencia o próximo tópico.

4.3- “A gente se *bate por aí*”: encontros sociais, experiências musicais

A afecção, contágio sentimental entre atores sociais, possibilita um duplo processo de produção, tanto coletivo quanto subjetivo, na cena rock de Fortaleza. Incide na interiorização (impressão e incorporação) e, complementarmente, na exteriorização (expressão e formatação) de afetos a partir de confluências cotidianas em torno da música.

À “influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, (...) o termo ‘encontro’ também seria apropriado” (GOFFMAN, 2011, p. 24). Contudo, entre a afecção e a sociabilidade, emergem as questões: quais são as formas de encontro na cena? Quais seriam suas motivações coletivas e subjetivas? Que afetos incidem?

Procurando respostas empíricas a tais questionamentos, encontrei um numeroso elenco de atores e rastreei “a estranha ‘mistura’ afetiva que um encontro suscita com frequência em nós” (SIMMEL, 2006, p. 119). A partir de narrativas fornecidas por

seus atores e por minhas observações/participações, a cena local se caracteriza um ponto de encontro de vários outros encontros, materiais e *online*.

A sociabilidade na mesma é intensa afetivamente, ao ponto de “invadir” indivíduos mais reservados. Além dos encontros espontâneos, há os compulsórios, conforme sugere o depoimento de Uirá “Uro” dos Reis (coletado do Facebook em 18/01/2017), poeta e vocalista da extinta banda Mirella Hipster e em carreira solo:

Em Fortaleza *vadiar* sozinho não é muito fácil. Você tem que ficar despistando todo mundo a todo instante, porque como aqui todos só andam em bandos, ninguém imagina que alguém saiu de noite sozinho pra curtir a solidão em público. As pessoas te param pra falar de si contigo em pleno *dancing*.

Na cena, conforme postado por Uro, um interlocutor indireto¹¹⁰ os roqueiros tendem a evitar a solidão e a formar bandos e bandas. Nessas interações entre ética e estética, encontram-se os “bons” (que trazem afetos alegres) e “maus” (resultantes de afetos tristes) encontros (SPINOZA, 2013). Estes, respectivamente, intensificam ou decrescem as capacidades de sentir, pensar e agir, gerando narrativas acerca de situações, locais, pessoas, sentimentos, aromas, cores, texturas, sons etc.

Os “bons” encontros da vida social roqueira, que a afetam positivamente (no sentido de acréscimo em possibilidades), inspiram a ação e compõem associações heterogêneas, trocas (afetivas, simbólicas, sociais, materiais) e coletivos de produção cultural, de intervenção política e de ocupação de territórios, conforme atua a Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), o caso exemplar deste estudo.

Já os “maus” encontros resultam em desassociações que retiram potências das subjetividades e sociabilidades. O mau encontro decompõe conexões sociais, subtrai possibilidades existenciais e gera sentimentos reativos, como frustração. Por exemplo, uma “má impressão” de uma ação (o vocalista desafina ou esquece a letra, o guitarrista erra um solo, o baterista perde o compasso etc.), pode resultar em tristeza, decepção, rancor e depressão¹¹¹, como ocorreu com alguns interlocutores.

¹¹⁰ Como a única ocasião em que Uro, interlocutor secundário que pouco se apresentou musicalmente, forneceu informações à pesquisa foi esta, eu não o incluí nos perfis do tópico 2.4.

¹¹¹ Estado psíquico que muito foi mencionado na pesquisa, chegou a causar suicídios, como no caso de Vanessa Matias, falecida em 15/08/2018. Em respeito à memória de Vanessa - a quem não encontrei - só revelei o seu nome porque o mesmo já havia sido mencionado no *flyer* virtual de um evento que a homenageou, o Solidarock, conforme poderá ser aferido no tópico 4.5.

Uma forma comum de encontro - “ao ar livre” - da cena local pode ser aferida na imagem a seguir, de uma *galera* (três moças sorridentes e um rapaz sério em destaque) em uma via pública de Fortaleza¹¹², também usada para *shows*. Os jovens se encontram e distâncias são diminuídas espacial e socialmente. Essa união roqueira ilustra como os afetos podem ser rastreados numa pesquisa sociológica:

Foto 12- contatos imediatos de roqueiro grau: encontros ocorrem antes, durante e após os eventos dos roqueiros, em variados espaços, que incluem ruas e canteiros de obras. Incluem conversas animadas, rostos expressivos, gestos, fotos e *selfies* (autorretratos), vestimentas, abraços etc.



Fonte: “Pierrot”, Ediberto, 02/07/2016.

Estes e outros encontros comprovaram que o rock aglutina atores, ocupa espaços e potencializa “os modos de produção da subjetividade - isto é, de conhecimento, cultura, sensibilidade e sociabilidade” (GUATTARI, 1990, p. 33). Os encontros se responsabilizam por uma miríade de eventos, como os festivais¹¹³, que, por sua vez dependem de eventos menores, como as reuniões de/entre rockoletivos.

Via de regra, os roqueiros buscaram os “bons” encontros, pois a partir deles suas metas se tornam viáveis. Para a manutenção da cena, que é um espaço sobretudo festivo, de celebração simultânea de música e estilo de vida, “o que importa mesmo é o

¹¹² No canteiro central da avenida Leste-Oeste, durante a oitava edição do festival Canteiro Independente.

¹¹³ Os festivais de música são manifestações socioculturais registradas desde a Antiguidade por todo o planeta. Parecem ocorrer pelas mesmas razões: tocar e ouvir música, dançar, beber e comer, conversar, flertar etc. (WISNIK, 1989).

encontro, a troca, o reforço dos vínculos de sociabilidade” (MAGNANI, 1998, p. 13). Ou seja: interação e afecção, não necessariamente nessa ordem, criam e reforçam laços sociais.

Os encontros, agendados ou inesperados, afetam, (des) conectam atores, (de) compõem pensamentos e ações. O encontro fortuito, não premeditado, é outro componente de importância do ponto de vista metodológico na pesquisa etnográfica (BITTENCOURT, 2015). Em muitas oportunidades eu encontrei interlocutores fortuitamente, seja em *points* do rock, como a Praia de Iracema ou lugares como *shoppings*.

Desta forma, os encontros da cena foram narrados como acontecimentos que proporcionaram arranjos mais ou menos associativos, visto que “em todo encontro há composição de conexões” (DELEUZE, 2017, p. 262). São destas conexões entre os roqueiros e seus interesses que as redes sociais carnais e digitais da cena se formam e se espalham agregando mais e mais atores.

A pesquisa também se fez por múltiplos encontros, “bons”, “maus”, fortuitos: com interlocutores, lugares, objetos, autores, rastros, redes etc. Quando o pesquisador se encontra com seus pesquisados, ocorrem afetos mútuos, que são “efeitos especiais” de uma dada sociabilidade. Marquei encontros - que também foram marcantes - com roqueiros, assim como eles sugeriram datas e horas específicas para entrarmos em contato, nas formas presencial e telepresencial.

Um elemento axial destes encontros que compõem a cena é a internet. Pelas minhas observações, boa parte do tempo dos encontros foi dedicado ao registro (por fotos e vídeos) das atividades que desenvolvem em comum, como: beber em um bar badalado

como o Barbarian's Pub¹¹⁴; apreciar *shows* em espaços em ascensão, como o Kult Bar¹¹⁵; ir à Praia dos *Crush*¹¹⁶ pra ver/mostrar; frequentar os *shopping centers*¹¹⁷ da capital etc.

As conversas e brincadeiras foram importantes elementos sociais, porém me pareceu ainda mais atraente aos interlocutores a publicização instantânea das mesmas: os registros são compartilhados em redes sociais *online* como Instagram e Facebook e/ou em plataformas midiáticas, como o Youtube. Ocorre, neste contexto, uma transmissão direta e indireta, carnal e digital, íntima e pública, de afetos que compõem o social.

Uma longa declaração pública da gerente do Boop's Pub¹¹⁸, Liana Muniz, é reveladora enquanto uma descarga emocional partilhada *online*. Percebe-se no discurso de Liana, a seguir, que a paixão que o *rock* desencadeia na cena autoral também se manifesta como ausência e indignação, desinteresse e desencontro:

Uma das coisas que eu mais ouço é: tem que abrir espaço; tem que apoiar, tem que isso e tem que aquilo. Alguns meses eu venho fazendo eventos com bandas autorais, e sabe o que eu percebi? Essas mesmas pessoas que ficam por aí falando que não tem espaço pra música autoral, que ninguém apoia, elas não pisam em um evento desses! Mas *pq né?*! *Pq* é natural do ser humano reclamar de tudo, as vezes até de barriga cheia! Independente dessas pessoas eu continuo fazendo meu trabalho do mesmo jeito, "cresci" vendo meu primo Maurilio Fernandes dando o sangue por música autoral, trazendo Rock pra perto da gente, se lascando pra trazer entretenimento que as vezes não daria nem lucro, mas ele tava lá, fazendo a parte dele, apoiando e dando espaço. Criaram um coletivo de bandas autorais onde o objetivo unir as bandas e mostrar música de qualidade feita aqui mesmo em Fortaleza. Fazer barulho, fazer as pessoas perceberem que eles estão ali. Então esse mês eu tenho o orgulho de dizer que o Boop's Pub abre espaço pra 14 bandas autorais mostrarem seus trabalhos! Obrigada Musicoletiva por aceitarem minha proposta, *vcs* vão longe! Agora sou eu Liana quem falo, o espaço foi aberto, o apoio foi dado pelo menos por mim, mas uma andorinha só não fazer verão! Compareçam, valorize e apoiem ou simplesmente parem de reclamar! Vamos valorizar o que é nosso, o Ceará tá cheio de músico fantásticos e bandas incríveis! A quem interessar os trabalhos autorais no Boop's começam na sexta com as bandas Sulamericana e

¹¹⁴ Localizado à rua Waldery Uchôa, 42, no bairro Benfica.

¹¹⁵ Situado na rua Carlos Vasconcelos, 807, no bairro Meireles.

¹¹⁶ Apelido de um trecho da Praia de Iracema entre a Ponte Metálica e o Porto de Fortaleza. Nomeada em 2017, tornou-se um visado ponto de encontros pelos jovens locais, inclusive por roqueiros.

¹¹⁷ Os roqueiros frequentam cinemas, comem *fast food* e assistem a *shows*, como os das bandas norte-americanas Cannibal Corpse e Napalm Death, em 22/09/2018, no *shopping* Iguatemi. Amaudson Ximenes foi um dos interlocutores que não apreciou a ocorrência de eventos roqueiros neste tipo de estabelecimento.

¹¹⁸ Espaço de curta duração, situava-se na rua José Vilar, 921, no bairro Aldeota. Como Liana aparece na pesquisa enquanto uma interlocutora secundária, indireta, da qual extraí dados somente neste depoimento sobre o Boops Pub, ela não figura na lista de perfis do tópico 2.4.

Rocca Vegas às 22h e no sábado cedinho as 16h vai rolar Mad Monkees, Caike Falcão e Canil, entrada simbólica de R\$5 (LIANA MUINIZ; 02/08/2016, 12:47, no Facebook).

Observar encontros e desencontros como os elencados acima é condição para se afetar por quem se observa e narrar a observação minuciosamente. Deparei-me com afetos de decepção, mas também de esperança. E quando o ato de observar se alia ao de ouvir, é possível escutar os sons, ruídos e os silêncios de Fortaleza enquanto uma metrópole polifônica (CANEVACCI, 2004), onde muitas vozes - harmônicas e dissonantes - conversam ou discutem em uma cena de contrastes caleidoscópicos.

Uma frase que ouvi de vários interlocutores, especialmente quando me despedia deles, foi: “a gente se *bate* por aí”. A expressão não se refere a agressões mútuas, mas a encontros que quase inevitavelmente ocorrem na cena de Fortaleza, que possui um calendário semanal agitado que aglutina as juventudes.

Por tais fatos percebeu-se que os sentimentos são componentes intrínsecos do social enquanto produção cultural que abarca o rock. Manifesta-se na cena uma atmosfera catártica, envolvente, que interconecta as subjetividades implicadas. Esta ambiência pode ser amena, temperada, fria, instável e até mesmo hostil; é ela que fornece os tons dos encontros que inspiram paixões, atitudes e canções.

E, justamente, o compartilhamento desta paixão roqueira na/pela cena fornecerá a tônica do tópico a seguir, que associa o rock a estilos de vida.

4.4- “Rock é vida, cara”: compartilhando uma paixão musical

As paixões, combustíveis dos afetos, podem ser analisadas como correspondências e contágios emocionais resultantes de interações sociais que geram demandas. Assim ocorreu com o rock nesta investigação das afetividades e coletividades da cena fortalezense: a música possui tons de uma paixão estética coletiva e de uma compositora ética de coletividades e de coletivos.

Segundo Edgar Morin (2009, p. 90), “na arte, as paixões brotam”. E se há alguma unanimidade entre os atores e redes que articulam a cena de Fortaleza é a sua paixão pelo rock (geralmente por algum ou vários de seus subgêneros, como *punk*, metal, gótico etc.). Esta paixão provém de um amor coletivo a uma estética que é socializada e tornada em ética, contexto que é estudado há alguns séculos.

Conforme visto no tópico 4.1, as considerações éticas de Benedictus Spinoza (2013) e o estetismo de Friedrich Nietzsche (1999) inspiraram estudos sociológicos pioneiros sobre a dialética entre paixão e razão, como os de Georg Simmel (2006) e Max Weber (2014), segundo o qual,

Com efeito, para o homem, (...) nada tem valor a menos que ele possa fazê-lo com paixão. (...) Por mais intensa que seja essa paixão, por mais sincera e mais profunda, ela não bastará, absolutamente, para assegurar que se alcance êxito. Em verdade, essa paixão não passa de requisito da ‘inspiração’ (...). (WEBER, op. cit., p. 25)

A paixão, assim, seria um requisito da razão que inspira as ações dos atores sociais. Assim, a racionalização de notas passionais se destaca nos debates acerca da expressividade psicossocial dos sujeitos em relação a si mesmos e a grupos de afinidade.

A partir das mediações de uma paixão musical (HENNION: 1993, 2010) e tendo em perspectiva os padrões de “consumo afetivo” do rock local (LIMA FILHO, 2013), eu busquei “entender o que atrai as pessoas na música, mas também como ela é produzida e como circula na sociedade”¹¹⁹.

Destarte proponho quatro modalidades expressivas do rock, de modo a fornecerem pistas para compreendermos as suas sociabilidades. São eles:

- 1-expressão sentimental (dos afetos e das emoções);
- 2-expressão social (associações que reforçam as coletividades);
- 3-expressão cultural (padrões que se conectam simbolicamente);

¹¹⁹ Excerto de entrevista com Antoine Hennion, que pode ser conferida na íntegra em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/antoine-hennion-sociologo-gosto-um-pouco-como-amor-17154050>

4-expressão política (posicionamentos ético-morais).

O interlocutor Álvaro Abreu falou-me a respeito de um certo contágio afetivo que o rock proporciona, similar a um vício, mas também a uma paixão: “como diz o famoso Glaucio King, o Rei da Barra, o rock é uma doença: quando você é mordido, quando você é contagiado, você fica viciado naquilo. É uma coisa muito de amor, mesmo” (entrevista por áudio no Whatsapp em 10/08/2018).

Acerca do “amor artístico”, dizia Georg Simmel (op. cit.: p. 120) que “tem-se razão em falar de amor para com objetos inanimados, não só por ideais ou estilos de vida, mas também por paisagens, objetos de uso corrente, obras de arte”. Tal afeição se apodera de atores musicais e incitam uma pergunta: como a paixão (que vai da admiração à obsessão) pelo rock arrebatava estes atores e gera sociabilidades em Fortaleza?

A solução foi interpretar o que expressam os apaixonados pelo rock, os seus “amadores” (HENNION, 2011), que o escutam/tocam com muita alegria. A partir desta “relação amorosa” com a música, os roqueiros locais moldam, pragmaticamente, as suas outras relações e a própria conduta. Para além da imagem passiva do fã (termo diminutivo de ‘fanático’), baseada em idolatria, os amadores são ativos e desenvolvem competências específicas (como identificar o som de um instrumento a tocá-lo).

Há também outra acepção para o amador: o músico que não demonstra profissionalismo em suas ações, que incluem se apresentar ao vivo, divulgar eventos, fazer contatos, vender artefatos. Álvaro Abreu, em outro excerto de sua entrevista, fornece uma visão crítica sobre um amadorismo que pode incitar afetos tidos como negativos:

Ao mesmo tempo que tem muita banda boa também tem muita banda ruim, mas não é ruim porque eu não curto o estilo, mas é porque a *galera* não estuda, não ensaia, não quer trabalhar as suas próprias músicas, expande pra uma falta de profissionalismo. Tem muita banda não profissional, o que vicia e prejudica a cena. As bandas são o núcleo da cena. Mas se elas não têm uma postura profissional, isso contribui pra cena não crescer (ABREU, entrevista via áudio no Whatsapp em 10/08/2018, 19:04).

Segundo a fala de Álvaro, há bandas que perseguem este crescimento incessantemente. Estas superam amadorismos com um profissionalismo que inclui turnês

internacionais. É o caso da Damn Youth; Elton Luiz, seu vocalista, fala sobre a paixão roqueira como algo ativo, que desperta autonomia: “acho que se manter ativo quer dizer ‘exista, construa e crie algo’; é o princípio do faça você mesmo, que é a coisa que tanto nos move como sujeitos no *underground*, se tu assume isso pra si, tem o resto do mundo pra lutar contra!! É nosso oxigênio”!!! (entrevista no Facebook, 29/08/2018, 23:47).

Por tais palavras, oxigenadas por entusiasmo, não basta amar o rock isoladamente, em “carreira solo”: a paixão só se consolida caso transborde das/nas práticas coletivas dos roqueiros, estes “amantes que, como todo prazer de amor, têm a alta alegria de sentir seu amor crescer em si mesmos, seu amor feliz porque partilhado” (TARDE, 2013, p. 60).

Mais pistas acerca dos arrebatamentos afetivos dos roqueiros fortalezenses se encontram em uma fala de Lua Underwood:

Ficar apaixonado por uma música, pra mim, é como descobrir um lugar novo no mundo. É querer gritar pra todo mundo cada pedacinho dela pra ver se todo mundo consegue sentir um pouquinho da falta de ar gostosa que ela me causa. É sempre nascer de novo. E isso não tem tempo, não tem mercado, não tem competição, é puro sentimento! (...) É ver um filme sem ter imagem. É sentir o balanço sem conhecer quem balançou. É sede no deserto e ver miragem (LUA; *post* público no Facebook, 14/01/2018, 12:15).

Lua tornou a sua fala poética pela potência de sua paixão musical: ocorre expressividade somente pela sentimentalidade. Assim também falou Nietzsche (op. cit., p. 21) em obra sobre Richard Wagner, ídolo tornado em desafeto: “sobretudo a paixão arrebatada. (...) Nada é mais barato que a paixão! Pode-se dispensar todas as virtudes do contraponto¹²⁰, nada é preciso aprender – a paixão sempre se sabe”!

Assim sendo, a paixão também pode ser uma forma intuitiva de aprendizado. O autodidatismo da maioria dos meus interlocutores não mente: poucos foram os que frequentaram aulas de música¹²¹, mas muitos os que, intuitivamente, seguiram seus afetos

¹²⁰ Termo musical que designa uma sobreposição de duas ou mais vozes melódicas, que estrutura harmonicamente a composição de polifonias em uma canção (MARTINEAU, 2017).

¹²¹ Entre os interlocutores (instrumentistas e vocalistas) com formação musical plena (graduação em música, disponível no IFCE, na UECE e na UFC) ou parcial (cursos particulares ou periódicos), estão: Caike Falcão, Claudine Albuquerque, Danyel Fernandes, Felipe Cazaux, Felipe Ferreira, Fernando Catatau, Gabriel Andrade, Emanuel Maia, Jolson Ximenes, Wilker Dângelo etc.

e se espelharam seus ídolos, para, em seguida, compor material próprio, que é experimentado em *shows* que ocorrem na cena local.

Com efeito, ao seguir afetos e afetantes, descobre-se que “nós curtimos música rock para ouvir paixão expressada. (...) A paixão não pode ser descrita como algo além ou por de trás da música: o prazer musical envolve não só a expressão da paixão, mas também a paixão da expressão” (FRITH, 1981, p. 165). Subentende-se, então, que a paixão roqueira é impressão/expressão de afetos que se manifestam na cena – e tais afetos são múltiplos.

Segundo Rodrigo “Digão HC”, “a gente continua fazendo música autoral, tentando passar uma mensagem pra deus e o mundo; quem gostar, bem, quem n gostar *foda-se*” (23/09/2018, 16:47, entrevista por áudio no Whatsapp). Eis nesta declaração o porquê dos afetos serem voláteis: vai-se do amor ao ódio rapidamente em uma só frase, seja ela verbal ou instrumental (*riff*, solo, refrão etc.).

Digão prossegue, instigado e instigando: já que, segundo ele mesmo, se parar, morre, então pode-se afirmar que o rock é uma vitalidade que lhe (re) anima cotidianamente:

O rock é vida, né, *cara*? Pra mim é vida, é o que me leva a todos os dias a pensar no passo adiante. Tem um significado muito importante, que é perseverar num mundo rodeado de parasitas e de pessoas que só se preocupam com seu próprio umbigo. Por isso q eu faço música, por isso q eu faço rock, por q eu amo rock, por isso q eu toco em duas bandas – e se aparecer mais uma eu toco, com o mesmo gás q eu faço nas outras duas (DIGÃO; 23/09/2018, 17:09, entrevista por áudio no Whatsapp).

O mote “rock é vida”, que inicia o excerto acima, se repetiu em vários outros depoimentos dos interlocutores, como o supracitado Álvaro: “rock é vida, *cara*. Nenhum estilo traz, faz e nem cria, faz surgir tantas emoções quanto o rock. E eu não falo isso como *xiita* não, eu sou um *cara* bem eclético, eu escuto outras coisas, outros estilos, escuto MPB, samba, escuto *blues*, escuto vários ritmos” (entrevista via áudio no Whatsapp em 10/08/2018).

Em vista desde contexto, o rock se manifesta como uma força vital em forma de música urbana cujos fluxos vibram em atores individuais e coletivos. Igualmente apaixonante para Elton Luiz,

Rock é a vida da gente, você se encaixa dentro dum nicho, num círculo de amizades, numa conexão de loucurinhas iguais a sua, fica lá dentro e meio que não sai mais hahaha, acho q só existem 3 tipos de pessoas no planeta, *Punks*, *Headbangers* e pessoas normais!! acho que tocar rock ou qualquer outra vertente do estilo significa que você pode se expressar, cuspir na cara de gente *paia*, e é uma urgência usar da sua criatividade. As bandas em que toquei sempre foram autorais, e é massa porque tu exercita a criticidade, e explora algo próprio, só sendo autoral pra sentir isso (ELTON; entrevista via Facebook, 30/08/2018).

Assim como narrado em tópicos anteriores, Elton (re) afirmou acima o caráter contestatário que o rock pode possuir. Trilhar os caminhos roqueiros em Fortaleza e alhures não é para todos: é, segundo certos interlocutores, uma questão de vocação¹²² que envolve ampla dedicação. É o caso de Amaudson, para quem uma vocação envolve sentimentos como alegria e tristeza. Em sua definição, o rock é vocacional e libidinal

É vocação, né, bicho? Pelo jeito, da trajetória construída já de tempos... Tem alegria, tristeza, muita briga, inveja, *treta*, gente p puxar tapete... Mas o lance da vocação é paixão, entrega, *tesão*... Como diz o Roberto Freire, “sem *tesão* não há solução”. *Tesão* tanto de estar no palco quanto de organizar as paradas. Na hora que não tiver mais isso, eu peço pra sair, mas por enquanto tá dando certo. A paixão mais ajuda que atrapalha, mas ir só com o coração, o *cara se fode* (AMAUDSON; entrevista em profundidade, 28/12/2018).

Amaudson conclui que a paixão é motivadora, mas que a razão deve ser evocada para que a vocação não se torne um ônus.

Para Jonnata Doll¹²³, o rock também é uma atividade artística vocacional a ser seguida com paixão, uma missão que prossegue até a morte:

¹²² Em Max Weber (2014), a vocação é conceituada uma espécie de convicção, mundana ou religiosa, que direciona vidas pela crença de que os fatos são manifestações das demandas de um suposto destino ou de uma predisposição a atividades pertinentes a certas esferas sociais, como arte, ciência e política.

¹²³ Depoimento coletado de uma conversa que tive com Jonnata durante a segunda edição do festival Fortaleza Cidade Marginal (10/01/2016), no qual eu também me apresentaria com a Black Knight Frequency. Enquanto dividíamos uma cerveja Itaipava não muito gelada, o interlocutor, que fumava um cigarro de filtro laranja, não parava de se agitar, com cacoetes bastante característicos. Foi difícil acompanhar a intensidade do ritmo acelerado de Jonnata Doll...

É uma missão, *cara*, é o meu propósito de vida; eu tava lendo o Carlos Castaneda¹²⁴. O Don Juan, mestre dele, dizia assim: que o primeiro passo é o cara ter clareza de propósito pra vida; aí eu tenho clareza de propósito, a minha clareza de propósito é seguir o *rock and roll*, é isso. Eu faço isso e vou morrer fazendo isso (JONNATA; entrevista presencial, 10/01/2016, 17:36).

O discurso de Doll é capaz de afetar com tamanho apreço pelo rock - ao ponto de torna-lo não só um ideal, mas uma forma de existência. Quando ele fala de uma “missão” enquanto propósito claro de vida quanto ao rock, remete a uma expressão plena de sua paixão, que dá significação à sua vida social.

Jonnata Doll e Digão “morrem” se largarem o rock, mas o rock não os larga, visto que são dois vocalistas que sempre estão tocando e em evidência com suas respectivas bandas e demais projetos artísticos. Já Glauco King, que muito se espelhou em Jonnata no começo de carreira com Barra Dolls (renomeada ‘Bonecas da Barra’ *a posteriori*), sentencia: “eu preciso pra viver, ou pra não morrer, perdoe a redundância”.

Glauco é um roqueiro que sempre chama atenção quando se expressa: seja falando, escrevendo, tocando, é impactante. Em nossos diálogos não perdeu uma só oportunidade para, como diz, “filosofar sobre o rock”:

Se você não tiver uma base sólida, fincada na sua alma, vai desistir. Pode até durar, mas uma hora não aguenta, a vida normal vai te chamar, seja com emprego, faculdade, casamento, família e, enfim, vai tentar te convencer que o sonho acabou, que é hora de acordar pra vida. É o que essa cidade e esse mundo fazem conosco. Mas eu estou firme, *baby*, porque ainda tenho muita raiva (risos). Eu convoco cada *freak*¹²⁵ que se sinta entediado, que precise extravasar energia acumulada, venha berrar conosco, nós te aceitamos como um dos nossos (GLAUCO; entrevista por *email* em 28/01/2018)!

Solicitei que ele se expressasse livremente, ansiando por colher suas bem-humoradas opiniões acerca do rock local. Combinamos a entrevista pelo Facebook, numa conversa em que Glauco sugeriu responder as perguntas via *email*, alertando: “tô

¹²⁴124 Carlos Castaneda (*25/12/1925+27/04/1998), escritor peruano. Don Juan é um personagem central dos “romances etnográficos” de Castaneda, um xamã versado em plantas nativas que expandem a consciência rumo a experiências metafísicas e psicodélicas.

¹²⁵125 Menção ao polêmico longa-metragem de drama/terror *Freaks* (1932), do diretor estadunidense Tod Browning. O filme retrata portadores reais de deformidades, retratadas como “aberrações” advindas de um “*show* de horrores” itinerante.

calibrado aqui, bom que as respostas vão sair 100% *tr00 satan from hell* mas *ae* tu edita o que for melhor e peneira se eu falar muita *merda*”.

Foto 13- “Já tô preparado pra responder”: isopor personalizado de Glauco King que contém duas de suas paixões, para além do rock: a cerveja e o Ferroviário Atlético Clube (FAC).



Fonte: King, Glauco, 28/01/2018.

Glauco não foi o único a responder às minhas perguntas sob afetos etílicos: Amaudson, André Moura, Jonnata Doll, Rafael “Madruga”, Sergio “Soul” e vários outros já conversaram comigo afetados por suas bebidas preferidas – ou as que estavam disponíveis. Eventualmente encontrei meus interlocutores em bares, como o Bitonho¹²⁶, que é frequentado pelos membros da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR) e em bares próprios de outros rockoletivos, como a Toca Good Garden.

Na visão de Bruno Latour (2012), não só pessoas devem ser elencadas como atores sociais de um contexto, mas também objetos, substâncias e sensações. O álcool, acima de qualquer outra substância, esteve onipresente nos locais em que fiz campo: fora

¹²⁶ Ficava na rua Padre Guerra, 1706, bairro Parquelândia. O “segundo tempo”, como os membros se referiam aos momentos no bar após as reuniões das segundas-feiras, era uma forma descontraída de encontro. Nele, o rock continuava sendo o tópico mais debatido, porém outros assuntos, como política e futebol. Sem as pautas das reuniões, o presidente Amaudson narrava ainda mais fatos de seu passado, constantemente relembado.

a cerveja, outras bebidas do agrado dos roqueiros locais são cachaça, catuaba, whisky, vodka e vinho, que causam afetos que incluem risos, choros, danças, desmaios, tropeços, vômitos etc. Não houve um *show* sequer em que eu não encontrasse alguém bêbado.

Já em reuniões formais dos rockoletivos, como as da ACR, descobri que é indicado eticamente que todos cheguem sóbrios para debater e definir pautas. Após se reunirem – com listas de presença e atas – é comum os roqueiros apreciarem uma *happy hour* (momento de descontração regado a comes e bebes).

Indaguei ao Rei da Barra, Glauco King, acerca do que o motivava, além da cerveja, a ser músico e a continuar na luta: “Paixão e raiva. Há um quê de Nelson Rodrigues¹²⁷ no músico de *rock n' roll*. É aquela pessoa que sofre, mas não consegue deixar quem a arrasa. É a minha válvula de escape, meu amor maior, meus 40 minutos onde sou verdadeiramente feliz”.

Em uma das ocasiões em que King reina, nas quais emoções roqueiras estão “à flor da pele”, Álvaro, seu baterista, diverte-se ao lembrar: “cara, toquei com o Glauco num festival no conj. Ceará¹²⁸. Tinham 300 pessoas, quase chorei, hahaha”. A emoção acompanha os roqueiros na expectativa, na realização e na conclusão de suas atividades, visto que a cena é uma formação social tensa.

Por narrativas como as acima reproduzidas, vê-se que as apresentações ocupam um lugar central nas atividades sociais referentes ao rock. São elas que, de fato, movimentam a cena. Os encontros que geram o calendário de *shows* estabelecem formas partilhadas de sensibilidade (RANCIÈRE, 2005) pelo rock em ação, ao vivo e na internet.

Várias bandas se formam, algumas ascendem e outras saem de cena por tais experiências, que envolvem tocar sua própria música para um público nem sempre fácil de se impressionar e, muitas vezes, sob condições precárias. Nisto, “a participação em uma comunidade roqueira depende de sua experiência performática. É o rock tocado ao

¹²⁷ Nelson Rodrigues (*1912 +1980), escritor, jornalista e dramaturgo brasileiro.

¹²⁸ Conjunto Ceará, grande bairro periférico de Fortaleza, é morada e palco de vários roqueiros.

vivo que aproxima o músico da audiência, criando laços simbolizados pelos festivais de rock” (FRITH, 1981, p. 80).

As expectativas geram afetos ansiosos e também se estendem às relações entre as bandas e suas respectivas audiências: evocam também afetos ansiosos e resoluções para questões estruturais, como algumas que ouvi em reuniões da ACR: onde, quando e como tocar? Haverá remuneração? Será uma boa “vitrine”? Irá lotar? Os momentos em que precedem e nos quais ocorrem os *shows* de rock são carregados por diferentes expectativas, por parte tanto dos músicos quanto do público.

Há antecedência no agendamento de festivais (sobretudo os de maior parte, com mais atrações) e neste ínterim, o que mais ocorre é as bandas ensaiarem o repertório que apresentarão. Em ensaios¹²⁹, os músicos vão despojados (sem roupas e apetrechos mais incomuns) e, eventualmente, e levam convidados (sobretudo namoradas e amigos), visto que o ensaio é uma prática íntima de cada banda. Algumas nem sequer permitem outro pessoal que não o da própria formação.

Alguns ensaios tornam-se pequenas festas, daí a tendência dos chamados “ensaios abertos” que estúdios e a rede Cuca¹³⁰ têm dado vazão. Emanuel “Manel” Maia me confidenciou que no começo de carreira ensaiava à caráter, com roupas de couro, cabelo umedecido, óculos escuros etc. Em um de nossos diálogos, Manel compartilhou a experiência de tocar em um “ensaio-*show*” público:

No ensaio aberto lá do Cuca aconteceu um negócio ao mesmo tempo *massa e foda*: a gente tocou com uma banda de *new metal*; praticamente fomos o público deles e eles, o nosso. É meio chato tocar pra pouca gente; por mais ou menos acostumado que eu já esteja com isso. Você fica naquela expectativa de “porra, *mermão*, podia dar mais gente”, de “o pessoal devia vir aqui ver uma *parada* nova e massa (MANEL; conversa via Facebook em 08/12/2018).

¹²⁹ Treino para: a memorização das letras e das partes de cada instrumento; adquirir confiança em tocar ao vivo, que surge quando a banda soa coesa; estabilização das execuções; formação de repertórios para *shows* e discos; gravações de áudio e vídeo. A frequência dos ensaios obedece ao tempo disponível, que depende de compromissos profissionais ou familiares, da demanda por *shows* ou gravações.

¹³⁰ Sigla de “Centros Urbanos de Cultura, Arte, Ciência e Esporte”, aparelho cultural da Prefeitura de Fortaleza. Há três unidades de CUCA, nos bairros Barra do Ceará, Mondubim e Jangurussu.

Estes anseios e ensaios se acumulam à pressão por resultados satisfatórios (equipamento que permita uma expressão razoável; execução musical com o mínimo de erros ou impecável etc.): “os músicos de rock, como quaisquer outros artistas ‘de massa’, estão sob constante pressão para confirmar o seu status, para prover a audiência com mais da música que lhes confere este status” (FRITH, op. cit., p. 53). Assim, a cobrança interna e externa das bandas da cena é elevada, o que pode também gerar divergências.

Nos *shows*, a interação entre os músicos no palco, deles com a plateia e entre participantes da plateia gera uma combinação expressiva que pode resultar em alianças afetivas (GROSSBERG, 1984).

Sob tais auspícios, tocados e ouvidos, “o público contribui de maneira significativa para a manutenção de um espetáculo” (GOFFMAN, 2011, p. 213), pode-se afirmar que as bandas possuem um “desejo de impressionar favoravelmente a plateia” (GOFFMAN, op. cit., p. 103).

Afetar com a música que se toca: talvez este seja um anseio compartilhado por bandas ao redor do mundo. E nos esforços para causarem boas impressões e comentários favoráveis na plateia, é possível registrá-las:

Foto 14- concentração no palco: Laudenir (vocal/baixo), Davy (bateria, também da Old Books Room) e Rafael (guitarra/vocal): Cocaine Cobras, banda *stoner* que encerrou em janeiro de 2018. Nota-se os músicos concentrados, porém afetados pela própria música e afetando a plateia do III Festival Fortaleza Cidade Marginal.



Fonte: arquivo pessoal do autor, 12/06/2016.

Destarte, uma banda impressionante é aquela que, concentrando sua atenção e qualidades, consegue causar afetos positivos e aumenta a identificação entre artistas e audiência. Já que “o rock pressupõe a troca, ou melhor, a integração do conjunto ou do vocalista com o público, procurando estimulá-lo (...)” (CHACON, 1985, p. 12), observa-se como certos músicos, como Jonnata Doll e Lua Underwood, se valem de elementos cênicos (adereços, maquiagens, roupas, sapatos altos etc.).

Estes procedimentos de *mise-en-scène*, do tocar ao vestir, propiciam “a visualização de paisagens, de cenas ou de sinais que denunciem estados afetivos, tais como lágrimas, sobressaltos, reencontros, arroubos, decadência física ou moral, solidão e júbilo, entre outros” (CAZNOK, 2015, p. 24). Isto posto, o rock se caracteriza como um gênero dinâmico, que transmite inquietudes variadas a seus amantes.

Na percepção de Felipe Gurgel,

Existe uma ansiedade ainda, por conta de espaços nas mídias tradicionais, que eu compreendo de duas maneiras: como algo que faz parte do trabalho, é preciso divulgar e fazer a roda girar; mas tem também uma necessidade egóica de conseguir um destaque por vaidade (às vezes as bandas não têm um álbum lançado, mas acham que a gente tem a obrigação de dar uma página inteira

para o lançamento de um *single*). Os integrantes das bandas também, em sua maioria, não acompanham o que sai a respeito da cena no jornal; no máximo compartilham quando sai algo sobre eles mesmos ou sobre as bandas dos amigos. Esses geralmente são os que sugerem as pautas "exigindo" que saia algo com destaque (GURGEL; entrevista por *email* em 24/09/2018).

Segundo esta fala, há problemas de comunicação na cena e entre seus músicos, ocasionados por um misto de ansiedade com desinformação. Já a audiência procura se informar para fazer valer o investimento de tempo (um evento possui duração entre duas e oito horas) e dinheiro nas festas que preenchem partes de seus tempos livres enquanto lazeres ligados à arte (MAGNANI, 1998).

A foto abaixo ilustra como um *show* de rock configura uma situação carregada de intensidades que “valem a pena”, “que são *massa*”, segundo os seus participantes:

Foto 15- tempestade afetiva: emoções roqueiras em profusão no Diretório Central dos Estudantes da Universidade Federal do Ceará (DCE/UFC) numa ocupação do coletivo Zona Imaginária, em 11/06/2016. Bem próximos à banda, os jovens gritam, dançam, sorriem, bebem, observam, fotografam, fumam, filmam, transpiram...



Fonte: arquivo pessoal do autor, 2016.

Conforme constatei fazendo campo em 11/06/2016 no Diretório Central dos Estudantes da UFC (DCE-UFC), eventualmente a plateia se afeta ao ponto de querer participar do *show*, com riscos de atrapalhá-lo: espectadores sobem ao palco, dançam, pulam, dividem ou tomam microfones, tropeçam em cabos, derrubam bebidas, abraçam

e beijam músicos, arremessam objetos etc. Alguns músicos, quando prejudicados, reagem violentamente, chegando a empurrar os invasores de volta ao chão.

Quanto a estas interações mais agressivas, Amaudson “Bodim” Ximenes¹³¹ relembrou um episódio ocorrido em 1996, no extinto Bar do Valdo. Os ânimos estavam acirrados em um festival que reunia grupos então rivais (carecas, metaleiros e *punks*), quando objetos como calçados, garrafas e até uma bicicleta foram arremessados ao palco. A briga ocasionada foi tão violenta que resultou em um traumatismo craniano, no que declarou Bodim: “só não sobrou pra mim porque eu corri”.

Por conseguinte, partilhar uma paixão que tanto mexe corpos, mentes e coletivos, implica na partilha de afinidades, bem como de desejos em comum. Daí ocorre uma construção de empatia entre pesquisados e pesquisador, pois “para se compreender alguém, é preciso conhecer os anseios primordiais que este deseja satisfazer. (...) Desejos sempre estão dirigidos para outros, para o meio social” (ELIAS, 1994 b, p. 13).

Bruno Andrade revelou-me que a satisfação individual de desejos está ligada inextricavelmente à influência que tocar rock causa coletivamente:

O esquema tá ligado à sua satisfação pessoal enquanto criador, de ver sua ideia virar canção e chegar a tocar e influenciar a vida das pessoas, nem que seja pra embalar uma bebedeira em um festival *punk*. Além disso, o rock é feito por pessoas e para pessoas e na trajetória você acaba conhecendo novos lugares e pessoas e essa experiência faz todos os perrengues valerem a pena. Acho que é uma onda de ver e ser visto pelo mundo que é gratificante também (BRUNO; entrevista por *email*, 26/08/2018).

Nisto, o desejar se consolida como potência social quando a música entra em cena e afeta tudo que possui alcance cultural. Se os afetos moldam a cultura psicossocialmente, a tese foi escrita em um ritmo existencial partilhado, pois, apreciar e fazer música já constituem emoções. Portanto, os

Estados emocionais são diretamente vinculados à constituição e ao modo de ser do indivíduo. (...) A emoção também sofre influência da cultura (...). (...)A emoção individual é altamente “ressoadora”, possibilitando ao indivíduo sentir-se mais intensamente (como acontece na experiência da música); a emoção coletiva cresce e até mesmo “nasce” por contágio psíquico, como pode

¹³¹ Depoimento extraído em meio aos afetos alegres (Amaudson ria por lembrar, eu por imaginar) da entrevista em profundidade que realizamos presencialmente em 27/12/2018, entre as 11:15 e as 13:45.

ser observado (...) nos festivais de rock. Ela se transmite, mobiliza e vivifica o grupo. (...) A emoção musical é alimentada pela sensibilidade e favorecida pela aprendizagem e cultura (...). (SEKEFF, 2007, ps. 60-61).

O rock, na descrição dos interlocutores, é uma paixão maior do que ela mesma: atravessa barreiras sonoras, sociais, espaciais e subjetivas. A cena instaura um “regime afetivo coletivo” (LORDON, 2015, p. 84) por uma paixão compartilhada. Ela motiva, gera sociabilidades pelas sensibilidades que desperta e pelos encontros que suscita; emerge por mediações estéticas, políticas e econômicas.

Saciar os desejos instigados pela paixão musical é um relevante empreendimento para os meus interlocutores, plenos de expectativas (ora otimistas, ora pessimistas, ora ‘realistas’) e de visões de mundo que transcendem gerações, que, por sua vez, estão mais fluídas e difíceis de se classificar do que no tempo de Karl Mannheim (1983).

Contudo, o rock a inspirar paixão, razão e ação, pode ou não ser uma instância permanente na existência de certos interlocutores, conforme o tópico seguinte exporá. A paixão transforma e se transforma, na música e na vida. Ela pode nascer, crescer, diminuir ou acabar (SIMMEL, 2006). O estilo de vida roqueiro – que parece eterno enquanto vivido – pode também corresponder a uma “fase” que termina junto com a juventude.

Neste tocante, Felipe Gurgel novamente ajudou a clarificar a questão da motivação roqueira, que nem sempre é para o resto da vida. Após casar e se tornar pai, o interesse em tocar em bandas aparentemente desapareceu. Gurgel ainda ama a música, porém, “na posição que ocupo hoje, admito que não me sinto muito à vontade pra ter uma banda a sério. Eu tenho estudado percussão em casa, e prefiro manter a discipulação, como músico, nessa fase que vivo cobrindo música para o jornal” (entrevista via *email* em 24/09/2018).

Conforme o interlocutor, a nossa entrevista revelou as suas (des) motivações quanto ao rock. Transcrevo excertos que traduzem esta mudança de foco na paixão musical:

O rock foi, para a minha história, um movimento bem importante, de integração com a própria cidade. Foi afetivamente relevante, mas hoje me encontro mais desapegado dele, é aquela coisa: fez parte da minha história, mas não é mais o caminho. Tenho caminhado para outras direções, na vida e musicalmente. Estar numa banda autoral já foi a experiência social mais gratificante enquanto eu vivia isso de 2007 a 2011. Mas passou e hoje não faz mais parte da minha realidade. As lembranças são ótimas! Aprendi muito vivendo essa experiência. Pelo tempo que eu sou envolvido com cena musical (20 anos) pode dar impressão de que sou um grande fã dessa movimentação, e isso não é verdade. Tenho apreço e respeito pelo que acontece, mas meu envolvimento hoje é bem menor do que antes. Quando entro de férias, faço questão de desligar de tudo... só me mantenho tocando e estudando o batuque em casa mesmo (sinto amor pela música, e não pela cena), e me dedicando a outras coisas que me movem hoje, sobretudo à espiritualidade, além da paternidade e da vida caseira. Antes, quando tinha banda, me manifestar através do rock ajudava muito a canalizar uma intensidade de emoções. Hoje, procuro outras formas de canalizar isso, mas não sou intenso como eu era quando tinha banda... Procuo mais leveza na vida, e isso eu procuro no meu caminho espiritual e em outras manifestações artísticas - passa longe do rock. Minha vida social hoje se dá mais em ambientes religiosos e espiritualistas, é outra praia (GURGEL; entrevista via *email* em 24/09/2018).

O discurso de Gurgel demonstrou uma inclinação espiritualista, uma busca por uma vida mais serena que o rock não oferecia, em sua visão. Tempos após a entrevista, mais exatamente em 22/10/2018, indaguei o interlocutor no Facebook e este explicitou-me as suas crenças: “eu sou espírita, acho que você identificou uma ligação com o budismo porque eu pratico a meditação e procuro estudar um pouco a filosofia. Tanto sobre o budismo, como com o *yoga* e a filosofia védica também”.

É interessante o contraste pacífico e religioso de Felipe Gurgel com a visão e as práticas de outros roqueiros da cena local, que se declaram como cristãos, agnósticos, ateus, satanistas, adeptos de religiões afro-brasileiras etc. Notei uma incidência alta entre os roqueiros fortalezenses de ateus, cristãos e agnósticos.

E se tocamos na religiosidade, é crucial lembrar de um de seus aspectos, a ser contemplado no tópico seguinte: o luto, o afeto de perda ritualizado.

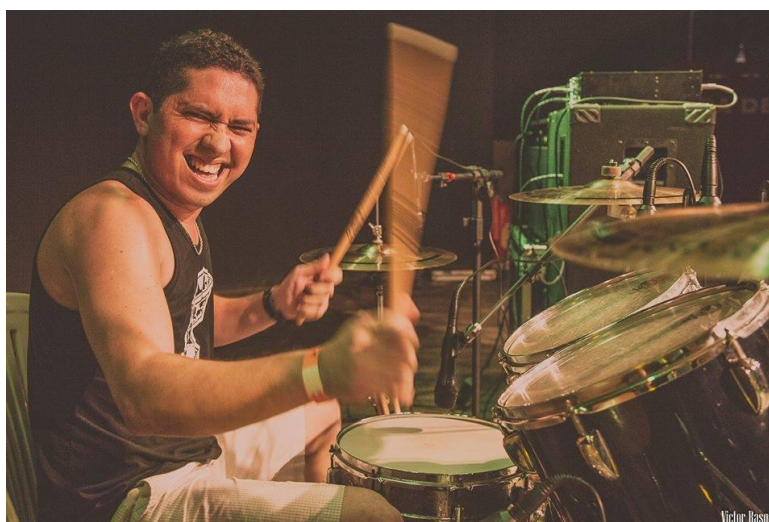
4.5- Da paixão à compaixão: o luto no rock dura até a próxima festa

É perceptível em ocasiões de luto como os afetos tristes (SPINOZA, 2013) entram em cena e a contaminam. Sorrisos se convertem em prantos ante a única certeza

da vida: o fim da mesma. Às mortes de Hermes “Capone” de Oliveira Filho¹³² e de Vanessa Matias seguiram demonstrações de solidariedade por parte dos roqueiros de Fortaleza.

Enquanto Hermes foi em vida um músico conhecido, baterista da banda Thrunda e membro da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR); Vanessa foi parte da audiência e namorada de um músico. Em contraponto a este panorama enlutado também se evidenciou como tragédias podem render alegrias posteriores: de tristes situações emergem eventos (*shows*, festivais solidários, tributos) para alegrar os envolvidos.

Foto 16- saudosas baquetas: o finado Hermes Capone (*1986+2018), como sempre empolgado e sorridente, tocando em um *show* com a Thrunda.



Fonte: “Rasga”, Victor, 2017.

Às 07:34 de 24/04/2018, a Thrunda emite um comunicado em sua página oficial do Facebook¹³³, acerca do passamento de seu baterista, também conhecido por

¹³² Faleceu em 24/04/2018, aos trinta e dois anos de idade, acometido por um acidente vascular cerebral (AVC). Foi um baterista querido na cena, conhecido pelo bom humor e por não ser afeito a conflitos.

¹³³ Disponível em:

[https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1666624163425635&id=114133045341429&_xts__\[0\]=68.ARCUd8hJpKdqolFwCjnaSV8hwtlfihPZDnOVqoKEXgHjb1vVVp1vboenEa4Twq4PL4VciStPAGjQRQUfReZsgBhbPvYL6ds9lcuw00Pn5_pWfTcJNunkb-VC2JWEMuGeunb-j4ZVmmIzFJpo0_-k5GHuzaXzlcQwFSopTFBY9PgrnJQPUGW4Wr4n5K3KcMYyWZVWayzO5xqOj-Ma6eIWuHkr9IBaiHacUio1f47M9-k41lvgMPHxxlzRCWEcC-CJ0wSOCJomJ-zu2tL82WU-ZIGNXBgdftNykJnJvRBEqyiNblPFXN-qq4QM6ZHYdJbvD1SZo22-FM1RjFYvLR2w&_tn_=-R](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1666624163425635&id=114133045341429&_xts__[0]=68.ARCUd8hJpKdqolFwCjnaSV8hwtlfihPZDnOVqoKEXgHjb1vVVp1vboenEa4Twq4PL4VciStPAGjQRQUfReZsgBhbPvYL6ds9lcuw00Pn5_pWfTcJNunkb-VC2JWEMuGeunb-j4ZVmmIzFJpo0_-k5GHuzaXzlcQwFSopTFBY9PgrnJQPUGW4Wr4n5K3KcMYyWZVWayzO5xqOj-Ma6eIWuHkr9IBaiHacUio1f47M9-k41lvgMPHxxlzRCWEcC-CJ0wSOCJomJ-zu2tL82WU-ZIGNXBgdftNykJnJvRBEqyiNblPFXN-qq4QM6ZHYdJbvD1SZo22-FM1RjFYvLR2w&_tn_=-R)

“Herminho”: “Essa é uma notícia que nunca queríamos dar... Infelizmente nosso irmãozinho Hermes Capone não resistiu e faleceu. Tristeza imensa nesse momento. Vá em paz irmão”.

Sete meses depois, em novembro do mesmo ano, um pequeno festival surgiu para homenagear Vanessa Matias, o Solidarock (amálgama das palavras ‘solidariedade’ e ‘rock’). Catatau Noise (integrante da banda Não Tem Cão que Aguenta), então namorado de Vanessa, organizou junto do Coletivo Subterrâneo um evento que reuniu cinco bandas (quatro originais e uma *cover*) que Vanessa apreciava em vida: Não Tem Cão Que Aguenta, Lascaux, Steel Flower, Liberdade Incondicional, Perfeita Simetria (*cover* dos Engenheiros do Hawaii).

Na seguinte postagem de George Alexandre no Facebook, relativa ao Solidarock, há um exemplo do material discursivo que encarei como fruto de afetos que então fluíam:

Ficamos emocionados com o convite de @catatau_noize para tocarmos nesse Solidarock em homenagem à Vanessa Matias. Segundo ele, as bandas do *line up* eram as que ela *curtia* daqui de Fortaleza. Poxa, é uma honra pra nós podermos celebrar a vida e às boas memórias de alguém através da música. Estaremos lá hoje, faça chuva ou sol, pois é pra isso que serve a música e a arte! Lembrem-se que depressão é coisa séria, não é fraqueza, frescura, falta de Deus, ou infantilidade da pessoa. Vamos ficar bem atentos com aqueles ao nosso redor, pois nem todo mundo avisa ou transparece aquilo que carrega dentro de si. Não sofra sozinho! (GEORGE ALEXANDRE; depoimento público no Facebook em 18/11/2018)

Logo após o *post*, contatei George via Whatsapp às 21:07, externando que também lamentava o falecimento da jovem roqueira. A este respeito George Alexandre comenta a partir de sua não-relação com Vanessa: “não conhecia a garota, mas me identifico com essa dor, pois a maioria de nós tem que aguentar sentimentos suicidas. Muito corriqueiro esses casos hoje em dia” (18/11/2018).

O evento ocorreria às 15:00 do dia 25 de novembro de 2018, seguindo a tendência de ensaios abertos em estúdios musicais que detectei a partir de 2016. O local

que celebrou Vanessa no domingo foi o estúdio Espinha de Peixe, que ficava na rua Teresa Cristina, 1445, no bairro Centro. Segue abaixo o cartaz do Solidarock, que circulou em outubro e novembro de 2018 na internet:

Foto 17- do luto à homenagem: *flyer* eletrônico do evento Solidarock, observado nas redes sociais digitais Facebook e Instagram.



Fonte: Subterrâneo, Coletivo, 2018.

Paradoxalmente, eram perceptíveis sorrisos, flertes, danças e conversas durante a ocorrência do festival. Mas foi perceptível também o semblante abatido de Catatau, que parecia chorar em intervalos. Eram muitas emoções, negativas e positivas, em jogo naquele festival beneficente.

Após a ocorrência do Solidarock, estabeleci diálogo com outro membro da Lascaux: Samuel “Samuca” de Melo. Eis um trecho de uma conversa que tive presencialmente com Samuca, que expressa uma torrente de sentimentos:

A gente tocou em homenagem a uma moça que se matou por conta desse sistema que realmente é muito *escroto*, principalmente com as pessoas que não se encaixam nele. Foi um evento que aproximou todo mundo, as pessoas ficaram mais próximas umas das outras. Havia o peso do luto da moça, mas também havia uma atmosfera de amizade muito forte. Eu não a conhecia, mas acho que já a tinha visto em algum lugar. Só me liguei porque o namorado dela chamou a Lascaux pra tocar nesse evento, que juntou as bandas que ela mais

gostava em Fortaleza e também porque eles se conheceram num show da gente em abril (SAMUCA; 26/11/2018, 17:46).

Assim como ocorreu com Catatau, George, Samuca e os demais presentes no Solidarock, também me afetei pela situação, que mesclava luto e festa, alternando tristeza e alegria. Entretanto foi eticamente imprescindível “utilizar um olhar não familiar por parte do observador e modificar a própria sensibilidade perceptiva” (CANEVACCI, 2009, p. 23).

Como consolo diante de afetos tristes, as mortes de Vanessa e de Hermes ocasionaram eventos que apontaram para o afeto mais característico do rock: a alegria - de ouvi-lo, tocá-lo, dança-lo, enfim, de senti-lo. Assim, já que foram muitos sentimentos e atores em jogo, concordei com Dellano Rios: “em potência, o rock é isso - jovens inquietos, putos, confusos, com *tesão*” (DELLANO; 22/08/2018, entrevista por *email*).

Sob tais auspícios, na cena fortalezense ainda ocorrem múltiplas ressonâncias musicais e sociais de afetos que fornecem ânimos ou desencantos à paixão compartilhada pelos seus respectivos atores. Seja para sorrir ou chorar, o rock está lá.

E, falando em cena, no capítulo seguinte, a sua conceituação será aprofundada e abordada como uma “metacena”, ou seja, uma cena de cenas, uma território musical geral que abrange a cena rock, que, por sua vez, se subdivide em uma miríade de estilos (gótico, *grunge*, metal, *punk* etc.).

5 (SOL) - ENCENANDO, TOCANDO: ATORES, PALCOS E BASTIDORES DA CENA ROCK DE FORTALEZA

5.1- Cena: harmonizando uma categoria nativa e analítica

O rock, enquanto atualização das possibilidades musicais de uma sociedade e matéria-prima da cena fortalezense, é uma composição afetiva e espacial. Pode-se analisar estas coordenadas sociomusicais quando a sociologia é tocada pela música - e vice-versa.

Nas paragens musicais dos mundos artísticos (BECKER, 2008 b), a apresentação ao vivo (fazer um *show*, tocando instrumentos para uma plateia) está entre as principais ações encenadas por atores de redes que se ramificam a cada afecção e a cada ação coletiva. Essas ramificações originam categorias polissêmicas, como o “pedaço” delimitado por José Magnani (1998): a “cena” se evidenciou em vários usos por pesquisados e pesquisadores durante esta investigação.

Cena foi um dos termos mais evocados pessoal e digitalmente, tanto como expressãoêmica dos roqueiros quanto categoria analítica por autores que pensam o social por suas qualidades territoriais. Assim, “esta categoria nativa, acabou transcendendo o *locus* de sua aplicação originária e, (...) passou a ser usada para designar um tipo particular de sociabilidade e apropriação do espaço urbano. (...) áreas da cidade marcadas por atividade de lazer e consumo cultural” (MAGNANI, op. cit., ps. 12-13).

Assim sendo, uma cena musical envolve tempos, espaços (geralmente urbanos, sejam privados ou públicos), letras (versos, rimas, prosas), músicas (harmonia, ritmo e melodia organizados), compositores (quem cria canções e/ou letras), músicos (musicistas, quem toca as canções), bandas (conjuntos de musicistas), audiências (de preferência pagantes), produtores (de eventos e de artistas), técnicos (*roadies*), instrumentos, equipamentos, mercadorias (*merch*), redes sociais (presenciais e digitais), recursos (especialmente financeiros, visto que todos os elementos anteriores possuem um custo) etc.

É neste panorama que o conceito de cena musical (STRAW, 1991; BENNETT, op. cit.) pode (re) agregar sociologicamente a urbanidade, enfocando-a localmente, a partir de seus afetos sonoros. Em meio às polifonias citadinas, o que meus interlocutores chamaram de “cena” - ora denominada “alternativa”, ora “independente” - demarcou lutas intergrupais por autonomia e reconhecimento, comércios, bem como relações de poder mais ou menos veladas, com estruturas hierárquicas peculiares.

Na experiência de Gandhi Guimarães, a cena funciona como um vetor organizacional de identidades de práticas. Diferenças éticas surgem entre as diversas vertentes do rock que reverberam na metrópole, ocasionando encontros e alianças, mas também bairrismos e desafetos.

Ele afirmou que

A cena é um *lance* de território que organiza as coisas e a *galera* esteticamente, desde o campo visual até o som pra chegar numa identidade, jeito de vestir, de se caracterizar. Quando falo de cena, falo de vários estilos: tem a do metal, tem os teus góticos lá, tentaram ter aqui uma cena *cabaçal*, uma cena *indie* com a galera do Noise, HC com o Maurílio... Tem as diferenças, mas assim é massa porque tende a abrir a cabeça da *galera*, tem variedade, tem qualidade (GANDHI; 11/12/2018, às 14:43).

O discurso deste interlocutor-chave reforça os aspectos territorial e estético da cena local. Lugares e formas de agir e de fruir se entrecruzam em espaços como o Noise 3D Club ou o Hey Ho Rock Bar, e em estilos existenciais como os dos roqueiros (auto) denominados metaleiros, góticos, *indies*, adeptos do *hardcore* e aqueles que mesclam rock e gêneros regionais (proveniente do ‘movimento cabaçal’, em evidência no início dos anos 2000).

No intuito de harmonizar as polifonias nativas da cena com a sua polissemia enquanto categoria sociológica, eu indaguei um grande elenco de interlocutores acerca do que representaria para eles aquela palavra tão repetida - e problematizada. Por exemplo, o casal roqueiro Alinne Rodrigues + Igor Miná, utilizou o termo recorrentemente.

Eles foram muito requisitados para participar de debates sobre o rock nos mais variados eventos – inclusive os que eles mesmos organizavam, como o Mocker Talk. Clarificando a categoria “cena” à sua maneira, Alinne apontou que

uma cena rock é formada pelas bandas, pelas casas onde essas bandas tocam e toda a rede de profissionais envolvidos, produtores musicais e de eventos, fotógrafos, *videomakers*, *designers*, além de negócios relacionados, como estúdios de gravação e de ensaio, fornecedores de *merchandising* e, claro, o público (ALINNE; entrevista realizada via Facebook, 21/10/2018, das 11:00 às 13:17).

A conceituação de Alinne remete à cena como um ambiente propício para comercializar serviços e produtos relacionados ao consumo de rock. Portanto, em concordância com os interlocutores, a cena, espaço de palcos e bastidores sociais (GOFFMAN, 2011), se compõe a partir da atuação de certos musicistas de rock, pelas visibilidades (BENEVIDES, 2008 a) destes e pelas suas associações.

A questão da remuneração de atividades musicais (tocar, organizar eventos etc.), foi mencionada pela totalidade dos interlocutores, porém sob prismas contrastantes. Por exemplo, para Amaudson Ximenes, o rock é muito mais social do que comercial (termo pejorativo entre os mais ‘radicais’): o prazer de se tocar música está acima de qualquer lucro, que geralmente é mínimo, inexistente ou se converte em prejuízos materiais – e também afetivos, visto que o sentimento de frustração desmotiva e carrega afetos negativos, que podem despertar um desejo de parar de tocar.

As adversidades em cena afetam os interlocutores de múltiplas formas, que ora são contornadas, ora lamentadas. Há os que se desmotivam e desmontam bandas, mas há também os que perseveram, quase tão empolgados quanto iniciantes. Na segunda opção se enquadra Álvaro “Multibandas” Abreu. Para ele, a cena é “peculiar”: criativa e com uma grande quantidade de bandas em diversas abordagens estilísticas que vêm se unindo gradativamente.

Em suas palavras,

A cena daqui é bem peculiar, vamos dizer assim, hehehe... Eu acho que a *galera* não tem noção da quantidade¹³⁴ de banda que tem aqui em Fortaleza... Fortaleza tem muita, muita banda e dentre essas, a gente tem uma quantidade gigantesca de bandas muito boas, de vários estilos diferentes. Tudo que é estilo de rock que tiver, aqui tem uma banda foda que toca, seja *punk*, metal, *rock and roll*. É uma cena rica pra caramba. Aqui é um lugar de muita criatividade,

¹³⁴ Até o fechamento da pesquisa de campo, em 31/12/2018, eu havia cartografado 563 bandas originais na cena fortalezense. No Anexo II há uma lista com todas elas, encontradas entre 2014 e 2018.

de bandas boas, de músicos bons, de alto astral... Hoje tá tendo mais união, as bandas tão vendo que sozinhas não dá pra fazer muita coisa, e essa união tá gerando frutos, alguns coletivos, algumas ações, festivais e tal, é uma coisa muito boa (ÁLVARO; entrevista via áudio no Whatsapp em 07/11/2018).

A relação íntima de Álvaro com o rock de Fortaleza indica que atuam nesta cena várias bandas originais (e *covers*), que buscam notoriedade e estão a firmar laços colaborativos, que se estendem à internet. Nisto foi necessário detectar todas as redes em questão e rastrear os atores (LATOURE, 2012) da cena, sobretudo em ambientes digitais, que se tornaram os mais propícios para a reverberação - espontânea ou mercantil - da música.

E justamente pela rede mundial de computadores eu conversei informalmente várias vezes com Dellano Rios, que se declarou apaixonado pelo rock, porém não abrindo mão da criticidade quanto ao tema. Nisto o interlocutor forneceu uma das conceituações mais abrangentes da categoria “cena” às quais tive acesso na pesquisa:

Uma cena é a presença de artistas, grupos de música e outras figuras do meio (de técnicos a produtores), em um mesmo tempo, em um mesmo lugar (uma cidade, um bairro), pequeno o suficiente para ser trafegável como facilidade. Historicamente, é um termo mais associado a afinidades estéticas. De forma que uma cidade poderia ter mais de uma cena simultaneamente, cada um com um tipo de som partilhado por um certo número de artistas/bandas. Com a articulação das bandas em nível local, tentando criar mercados locais para a música, as afinidades estéticas foram sendo colocadas de lado e, nesse caso, o fato estético ficou em último lugar de importância, com a coisa se restringindo mais à geografia mesmo - mais, em compensação, a cena pode se tornar mais durável. Pensado dessa última forma, Fortaleza tem sim uma cena musical, com o rock inserido nela (DELLANO; entrevista por *email* em 22/08/2018).

De acordo com Dellano Rios, esta inserção da cena rock em uma cena musical mais ampla aglutina as presenças, sensibilidades e práticas de atores singulares e coletivos. De fato, há uma “metacena” musical em Fortaleza, uma cena de cenas cujo rock é apenas uma dentre várias outras. Foram as mais frequentadas durante a investigação, paralelamente ao rock: forró, sertaneja, eletrônica, *hip hop* e *reggae*.

Entre tantos contrastes, não é fácil se destacar entre artistas que se tornam cada vez mais capacitados e competitivos, apesar da tendência à coletivização da cena. Nisto se inclui: a busca por espaços, apoios e estruturas para apresentações, que se tornaram responsabilidades e metas compartilhadas pelos atores musicais, bem como

angariar “caixas” por contribuições monetárias (mensalidades ou anuidades instituídas pela ACR) e a prestação de serviços (gravação, filmagem etc.).

Contudo, a aptidão dos atores não basta para atingir a notoriedade dentro e fora da cena. Nesse tocante, Fernando “Fernandão” Pessoa atesta que

Fazer rock autoral no Ceará todos nós sabemos que é uma tarefa árdua principalmente com relação ao apoio para a realização de um evento, seja por parte de patrocínio, espaço para realização e principalmente por parte das pessoas que gostam de rock mas que não prestigiam bandas locais que fazem o seu próprio som, dando preferências as bandas *covers* que também é massa mas é diferente quando se está apresentando em um bar tocando músicas conhecidas de bandas famosas e quando está apresentando seu próprio repertório em um espaço cultural histórico como é o Teatro José de Alencar, espaço esse acostumado com peças teatrais, apresentações de operas, musicais, música clássica, MPB e no máximo um *show* de *jazz* ou de *blues*. Quando esse espaço abre suas portas para o Rock é natural que as pessoas que ali trabalham estranhem, pois não estão acostumados com peculiaridades que envolvem um show de Rock e às vezes parece que estão com má vontade mas não acredito que seja e sim o desconhecimento de como se faz um evento nesse estilo (FERNANDÃO; declaração no Facebook, 07/05/2017, 12:04).

Na esteira da declaração acima reproduzida é importante destacar que, além de “cena”, outra das palavras mais mencionadas pelos interlocutores foi “resistência”, sobretudo quando os indaguei acerca das dificuldades que enfrentavam para se apresentarem e obterem alguma notoriedade.

Basicamente, as bandas queriam tocar, ser ouvidas e apreciadas, serem lembradas; entretanto, este é um processo gradual, cujas etapas variam de caso a caso. As sociabilidades roqueiras, então, se constituem de afetos, signos, interesses, práticas, artefatos e de espaços. Este quinteto de elementos expressivos se entrelaça de forma complexa, formatando sociologicamente o termo que ora é explorado: “cena”.

Bennett (2004.) propõe a abordagem de uma cena musical enquanto conceito e modelo analítico, incluindo três âmbitos, a saber: 1- local (o aspecto cultural da urbanidade); 2- translocal (os contatos e trânsitos para além da cena local); 3- *online* (ramificações da cena material na internet ou mesmo uma cena exclusivamente digital).

Destacarei os âmbitos 1 e 3, visto que o local, quando *online*, se converte em “glocal” (CANEVACCI, 2005). As áreas (ou, como diziam os interlocutores, *azáreas*) e

cantos onde os roqueiros cantam, encantam e são encantados são o suporte, um território convergente no qual, por mediações várias, “as coisas acontecem”.

Cícero Alexandre traçou comparativos de Fortaleza (a qual sempre exaltou em seus discursos) com duas cenas localizadas no estado do Rio Grande do Norte: Natal e Mossoró, onde Cícero se encontrava em turnê quando dialogamos. A paixão musical o impulsiona dentro da cena e para fora dela: sair em turnê é “um sonho realizado com luta”, nas suas palavras. O roqueiro disse que

Fortaleza é a mais forte no Nordeste, pelo que tamo percebendo. Natal está naquele lance que Fortaleza tinha na época do Hey Ho e Noise, mas as bandas tem maior zelo nas suas auto produções que as nossas bandas. Até a *galera* aqui de Mossoró trabalha melhor em suas produções. Tem sábado aqui em Fortaleza com 8 até 9 atividades de rock *mah*, não existe isso por aí não. Cara, é muito forte, talvez nem as próprias bandas não reconheçam essa força (CÍCERO; conversa aberta no Facebook, em 06/10/2018,11:54).

Oportuno mencionar que a declaração de Cícero pode ser corroborada por Maria de Fátima, a “Fatinha da ACR”, uma das únicas integrantes femininas do principal rockoletivo fortalezense. Fatinha é frequentadora da cena desde o fim dos anos 1980 e vê como contraproducentes as coincidências de datas nos eventos locais (organizados por atores fortalezenses) e internacionais (organizados por grandes produtoras brasileiras ou estrangeiras), que terminam por dividir o público e não lotar os *shows*.

A seguir transcrevo as palavras da interlocutora, a quem encontrei fortuitamente na Praia de Iracema:

Eu tô aqui voltando também da Praça do Rock, foi *irado*. *Cara*, o que eu acho *massa* da cena daqui são as bandas. Tem banda aqui que não deixa a desejar pra nenhuma banda de fora, isso é incrível! Agora, o que eu acho *paia*, é o seguinte: é que, às vezes, tem eventos que chocam as datas, e isso deveria acabar. As pessoas podiam se unir mais pra quando forem marcar suas datas nas suas agendas, ver o quê que tá rolando e o que vai rolar pra não chocar. Veja aí o que aconteceu várias outras vezes, parece que é de propósito, não sei (FATINHA; transcrição de conversa presencial em 14/12/2018).

Quando Fatinha menciona uma alta frequência de atividades na cena, pode-se afirmar que estas podem ser “neutralizar”, ou seja, não atingir o público e os ganhos esperados. Ocasionalmente, eventos são cancelados e fracassam por motivos conexos.

Uma cena contemporânea, mas repleta de frequentadores de longa data, não é mais o primado dos ditos jovens. Há uma variedade de faixas etárias, porém algo converge: trata-se de uma maioria de indivíduos masculinos, entre quinze e sessenta anos de idade¹³⁵. Observa-se roqueiros com rostos vincados pela experiência de décadas, cabeleiras grisalhas ou que rareiam, tatuagens desgastadas e muitas histórias nostálgicas, como as de Amaudson.

Gradualmente a cena deixou de ser uma categoria exclusivamente nativa e foi assimilada ao jargão sociológico, influenciada pelo conceito de “mundo artístico” de Howard Becker (op. cit.). Andy Bennett (op. cit.) propõe uma consolidação da categoria cena dada à sua relevânciaêmica e acadêmica, sendo também empregada por músicos e jornalistas desde o início da década de 1990.

Seus atores adquiriram notoriedade enquanto interagiam e partilhavam sensibilidades e artefatos, cultivam práticas, e geram sentido em territórios geográficos (distribuídos por certos bairros) e afetivos (imbuídos de certas emoções), emoldurados por polifonias da metrópole. Assim, uma cena rock “faz-se zona fronteira, lugar de sujeitos que constroem suas representações de si mesmos (...) que levam (...) à adesão estética às musicalidades como modo de vida (...)” (EUGENIO, 2012, p. 161).

A cena de Fortaleza é encontro de encontros, rede de redes: há inúmeros pontos de encontro - materiais e *online* - para as mais diversas atividades das várias redes que compõem a cadeia local de produção de cultura. Eventos mais visíveis da cena “independente”, como os festivais, dependem de eventos menores, como as reuniões de/entre rockoletivos.

Os espaços de interação que delimito como palcos e bastidores da cena, podem ser enquadrados na relação que Erving Goffman (op. cit., p. 126) estabelece entre a fachada e o “fundo” das sociabilidades: “as regiões de fachada, onde uma dada encenação está ou pode estar em curso, e as regiões de fundo, onde se passa uma ação

¹³⁵ Este recorte foi realizado tendo em conta as idades de meus interlocutores primários e secundários e os seus relatos acerca das faixas etárias que envolvem a cena.

relacionada com a representação, mas incompatível com a aparência alimentada por ela”

O palco, no rock, seria uma região de fachada, onde tudo acontece de modo mais evidente, enquanto a região dos bastidores atua mais discretamente – e até secretamente. Portanto, a cena se manifesta nos palcos, enquanto as redes formatam os seus bastidores: se a cena é um palco de palcos, os seus bastidores são redes de redes (ou malhas. Para a expressão artística ocorrer, uma ação coletiva (BECKER, 1977) na qual rede de “coadjuvantes” se ativa, fora do foco dos holofotes da ribalta.

Uma lógica movediça se encontra nas cenas rock: elas podem ser uma formação social contextual, uma rede de redes, uma variedade de conjuntos musicais (bandas), um território de proliferação de músicos associados e associações, uma convergência de indivíduos com fins produtivos. Contudo, essa multiplicidade só se dá a partir da via afetiva, que promove alianças:

O rock and roll só se torna visível quando é inserido em um contexto produtivo de uma rede de empoderamento. Tal rede pode ser descrita como uma ‘aliança afetiva’, uma organização de práticas materiais concretas e eventos, formas culturais e experiências sociais, nas quais abre e estrutura o espaço de nossos investimentos afetivos no mundo (GROSSBERG, 1984, p. 227).

As alianças afetivas da cena fortalezense também se compõem de expectativas, tanto para quem toca quanto para quem ouve/vê tocar o rock. Os circuitos culturais urbanos são compostos de múltiplas redes sociais; nelas constam, sobretudo, amigos e colegas. As redes que consolidam a cena rock de Fortaleza emergem pelas atividades de amigos e colegas (*brothers, chapas, parças*).

Em conclusão, a noção de “cena musical” pode ser abordada conceitualmente de várias maneiras, o que torna mais complexa a sua problematização. Como uma orquestra afetiva, toca sensibilidades e sociabilidades, remetendo a relações de poder que contrastam com produções coletivas. E quando uma cena se segmenta em cenas outras, um mapeamento se fez necessário, conforme o tópico seguinte propõe.

5.2- Uma Fortaleza musical: a cena de cenas ou “metacena” local

Fortaleza, localizada no Estado do Ceará, é uma capital brasileira com tradição musical centenária, famosa pela irreverência de seus artistas. Sendo abundante em paisagens sonoras (SCHAFER, 2011 a), é prolífica em gêneros como o rock, que é deveras apreciado das periferias ao centro.

“Fortal” - como é também conhecida - se notabilizou artisticamente como “uma cidade narrada por um coro polifônico, no qual os vários itinerários musicais ou os materiais sonoros se cruzam, se encontram e se fundem (...)” (CANEVACCI, 2004, p.15). Assim, uma cena musical cidadina é também uma “metacena”, uma cena de cenas - um cenário movediço em constante recomposição por uma miríade de atores.

Esta metacena engloba cenas outras, ou nichos: da música erudita (mais conhecida por ‘clássica’), do forró (que abrange o ‘pé de serra’ ao eletrônico), da MPB, do *blues* e do *jazz*, do *hip-hop*, do brega, da música instrumental e da experimental, da *axé music* (celebrada anualmente na grande micareta Fortal), do *reggae*, do samba (‘de raiz’ ao pagode romântico), do *funk*, da música eletrônica (do *house* ao *psy trance*), do maracatu, das quadrilhas juninas, do sertanejo “universitário” etc.

O forró, que em termos afetivos foi pintado como negativo - desprezado ou odiado - entre os roqueiros, é a música dominante em Fortaleza e no Nordeste, que acaba exercendo um “imperialismo sonoro” (Schafner, 2011 a): na urbe pouco se ouve publicamente uma canção que não seja deste gênero. Quase onipresente, o forró é sustentável e lucrativo - vide o conglomerado do empresário Emanuel Gurgel, o Somzoom¹³⁶, uma “indústria cultural” (ADORNO, 2011) local.

Com uma festiva pletora musical, a cena fortalezense se arranja como um território sociocultural heterodoxo ou eclético: toca-se e se é tocado em uma heterotopia, um território de negociação de diferenças que “tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis. (...) Há

¹³⁶ Mais informações acerca do conglomerado de Gurgel em: <http://www.somzoom.com.br/>

heterotopias que são ligadas ao tempo, (...), mas ao modo da festa” (FOUCAULT, 2013, ps. 24-25). Assim, a cena se configura como um espaço de alteridades que multiplica as possibilidades de interação e de subjetivação.

Buscando se favorecer em meio a este contexto heterogêneo e inquieto, Alinne Rodrigues e Igor Miná trabalharam em diversos ramos musicais: além de tocarem juntos, assessoravam bandas cearenses com sua empresa Mocker. Eu já havia entrevistado o casal anteriormente (BENEVIDES, 2008 a) e, como se mantiveram em evidência dentro e fora da cena local, foi oportuno retomar o contato, visto que Alinne e Igor tiveram experiências sociais e musicais bem diversas quando moraram na América do Norte e na Europa.

Alinne sugeriu um comparativo de Fortaleza com as cenas de cidades onde viveram (Montreal, Canadá) e vivem (Linköping, Suécia): “Podemos falar daqui e do Canadá tb, se ficar mais rico pra ti”. Eu não poderia recusar tal relato, que destaca elementos profissionais e estruturais entre as diferenças mais marcantes entre as três cenas em que

Tanto em Montreal como em Linköping, o que se percebe logo de cara é que é tudo bem mais profissional do que em Fortaleza. A começar pelas bandas, que são muito boas ao vivo. Muita gente aprende a tocar e cantar na escola, domina vários instrumentos. Aqui e no Canadá também é mais fácil ter acesso a equipamentos de qualidade, porque o preço é mais acessível, e a renda é maior. As casas de *show* não são muitas (nem aqui nem em Montreal). As que existem são pequenas, mas bem organizadas e equipadas, tanto em tecnologia como em recursos humanos, com bons profissionais de som ao vivo. Tanto em Montreal como em Linköping vimos vários *shows* independentes de bandas locais e de outros estados, mas o público sempre foi pequeno. Mesmo com muito talento e infraestrutura, não tem tanta gente interessada em ver os *shows*, e nesse ponto é bem parecido com Fortaleza. (ALINNE; entrevista via Facebook, 21/10/2018)

A cena, ao ver de Alinne e de vários outros interlocutores, indica ser uma categoria tão potente que é capaz de gerar um estilo ou uma estética própria integrando as singularidades sonoras de seus habitantes, por mais heterogêneas que sejam.

A prova disto é a cena *manguebeat* ou *manguebit* (TELES, 2000) que se formou em Recife-PE a partir do fim da década de 1980, que coincidia com a aceleração dos processos globalização. Os autodenominados *mangueboys*, encabeçados por Chico

Science (vocalista, da banda Nação Zumbi), se coletivizaram e o movimento resultou em uma agregação inédita de músicos de vários estilos – roqueiros, em sua maioria – de espaços para *shows* (bares, boates, teatros).

O movimento *manguebit* se organizou a ponto de possuir um manifesto, um estilo musical, um estilo de vestimentas e de adornos, um jargão... Há a partir desta fusão de rock, maracatu, eletrônica e outros gêneros, um estilo de vida baseado num “cosmopolitismo do mangue” (TELES, op. cit.).

A cena geral de rock “independente” no Brasil (GALLETA, 2014) também pode ser caracterizada como uma metacena se segmenta em uma miríade de cenas regionais e locais. Fazendo-se um estado da arte (HAGUETTE, 1999) da pesquisa, deparei-me com trabalhos mais ou menos recentes, desenvolvidos entre 2007 e 2018, que ressaltam a relevância conceitual da “cena” para análise.

Estes trabalhos abordam cenas, como: a fortalezense (LIMA FILHO, 2013), a vizinha teresinense (ALVES, 2018), a paulista (BITTENCOURT, 2015), a carioca (BITTENCOURT; DOMINGUES, 2016), a goiana (CARRIJO, 2011), a florianopolitana (ROSA, 2007), a aracajuense (2010), a cuiabana (SAVAZONI, 2014) etc.

Como músico eu pude visitar pessoalmente boa parte dessas localidades quando excursionei entre 2006 e 2012 com a banda Plastique Noir, excetuando-se Florianópolis e Aracaju. Nelas encontrei mais semelhanças do que diferenças em torno da paixão que motiva a música rock e a produção de seus respectivos eventos.

Conforme dito anteriormente, a discussão conceitual de “cena rock” comporta subconjuntos estilísticos como, por exemplo, o metal (MEDEIROS, 2014) e o gótico (RIBEIRO: 2016, 2018) enquanto âmbitos distintos, com músicas, roupas, palavras e atitudes específicas. Ocorrem formas diferenciadas de vivência, consumo e trabalho em cada estilo roqueiro, apesar do tronco que partilham.

Desde os pioneiros trabalhos de Janice Caiafa (1989) e de Helena Abramo (1994), sabe-se que em um mesmo espaço metropolitano, duas ou mais cenas rock convivem. Em Caiafa (op. cit.), *punks* e metaleiros compartilhavam a cena da capital

carioca, de modo quase sempre hostil. Já em Abramo (op. cit.), alguns anos mais tarde, em São Paulo, os *punks* e *darks* - os góticos - possuem uma origem em comum, tanto é que o *dark* é também chamado de “pós-punk”.

Há, portanto, cenas dentro de cenas inseridas na cena rock fortalezense. Algumas delas concentram mais adeptos e realizam mais eventos a saber: a *indie* (BENEVIDES, 2008 a), metal (MEDEIROS, op. cit.), a do *hardcore* (LIMA FILHO, op. cit.) e a gótica (RIBEIRO, 2018) - isto para citar as cenas que possuem o maior número de adesão entre os atores sociais que habitam a capital cearense, entre músicos e espectadores.

Destarte, o rock, dado a tantas ramificações, já constitui uma metacena própria, ampliando o panorama musical de Fortaleza. Partindo dos programas empíricos e teóricos já apresentados, uma cena engloba uma “multiplicidade de ritmos que atravessam como correntes não só os espaços urbanos, mas também os espaços comportamentais e psicológicos das pessoas” (CANEVACCI, op. cit., p. 9). O rock convive com outros gêneros musicais, influencia e é influenciado; contudo, esta relação não é sempre harmônica ou amistosa, a exemplo de outras relações sociais.

Mateus “Mingau” Uchoa costumava frequentar eventos musicais, sejam de pequeno ou grande portes, não somente de orientação rock. Certa feita, descreveu a cena como um circuito artístico subordinado a um território sitiado:

Quando você se referir ao circuito de arte cearense tenha em mente a seguinte imagem: um território em estado de sítio, cerrado por fronteiras intransponíveis que possui apenas uma grande porta aberta com um vigilante fazendo a guarda. Você se curva para olhar o que há lá dentro, mas fica reticente de ultrapassar. A porta continua como sempre aberta e você pergunta se pode entrar. O porteiro responde: - é possível, mas agora não. Eu sou o primeiro porteiro, adiante há porteiros ainda mais poderosos que eu. Sua espera é longa e você observa o porteiro durante anos a ponto que este lhe parece o único empecilho para a entrada. Nada do que você diz o faz mudar de opinião. Você se enfraquece e já não possui mais tanto tempo de vida, o porteiro percebendo que estais prestes a morrer lhe acena para se aproximar dele e cochicha em seu ouvido: -aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a (MINGAU; postagem pública no Facebook em 21/04/2017, 13:32).

Nesta fala de Mingau, as relações de poder entre artistas reconhecidos e pretendentes (ELIAS; SCOTSON, 2000) novamente foram mencionadas, porém de forma alegórica. Por exemplo, Rodrigo, o “Digão HC”, relatou-me que ocorrem episódios de segregação, não só por área geográfica ou condição financeira dentro cena, mas também por estilo, mesmo todos tocando rock:

Uma questão muito importante de se tocar é a questão da segregação da cena: bandas de metal não tocam com banda de *punk* mas essa segregação vem mais da *galera* extremista do metal. A gente já teve oportunidade de palco com banda de metal mas tem muita banda de metal que não convida bandas de Rock modo geral para estar participando dos eventos. Eu acho que no dia que isso mudar um pouco a gente consiga evoluir engrandecer e fortalecer a cena independente (DIGÃO; entrevista via áudio no Whatsapp, 31/08/2018, 18:04).

De acordo com este discurso, a coexistência dos vários estilos de musicais em Fortaleza, dentro e fora do rock, mais ou menos radicais, aponta para uma ontologia social que é ritmada: a adesão existencial ao “ser roqueiro” (LIMA FILHO, 2013) acarreta múltiplas experiências subjetivas e coletivas dos atores em/da cena.

Assim sendo, estilos de existência demandam projetos de vida que nem sempre se harmonizam nas interações sociais e na produção cultural de uma cena musical heterogênea. Em suma, como narraram meus interlocutores, estes lutam - inclusive entre si - por notoriedade a partir de suas experiências musicais.

A seguir, estas lutas constantes e cotidianas serão abordadas para uma compreensão de suas formas elementares de (des) agregação.

5.3- “Uma cena que luta muito”: a cadeia produtiva independente e as suas interdependências

Fazia muito calor no fim da tarde de 22/03/2016. Meu relógio indicava 17:45. À ocasião, uma parcela considerável de atores da cena rock se encontravam para um debate também acalorado, que ocorreria às 18:30, na então nova sede do Centro Cultural do Banco do Nordeste (CCBNB), na rua Conde D’Eu, número 260, bairro Centro.

As oportunidades para expressões coletivas da paixão pelo rock em Fortaleza estavam em jogo novamente - e os ânimos dos presentes estavam exaltados não somente pelo calor. Após uma década (2007-2017) de realização do festival Rock Cordel (ou apenas 'Cordel', para os saudosos), uma acirrada disputa pelo domínio do mesmo se evidenciou em seus dois derradeiros anos.

Logo ao chegar, me deparei com Amaudson "Bodim", Bruno Andrade, Rafael "Madruga" e vários outros roqueiros conhecidos, que se espalhavam pelo *hall* de entrada do centro cultural, conversando, rindo, fumando cigarros, ansiosos pela reunião que poderia reconfigurar o Rock Cordel e, por conseguinte, a cena.

A Associação Cultural Cearense do Rock (ACR) compareceu em peso: seus membros presentes, em torno de vinte, predominavam no local do encontro, que também servia de palco para os disputados *shows* - por músicos e plateias - do Cordel. Constatei que a aglutinação de membros foi uma tática que a ACR utilizou em ocasiões como esta, que colocaram influências em jogo. O número elevado de partícipes do rockoletivo era capaz de exercer uma pressão simbólica em grupos menores.

A tensão era perceptível, apesar de que o público não se exasperou para além das exposições de seus descontentamentos institucionais e acusações *ad hominem* dirigidas a André "Tio" Marinho, que havia se tornado o único curador do Cordel com as baixas de Amaudson e "Fernandão" Pessoa. Marinho permaneceu calado - e com um semblante ligeiramente contrariado - durante toda a discussão, que se estendeu até as 20:17.

Abaixo compartilho uma das dezenas de fotos que registrei na ocasião, que ilustrou momentos tensionados:

Foto 18- a batalha pelo Rock Cordel: Diante dos presentes, que incluíam músicos, produtores e o então corpo diretor do CCBNB, Bruno Andrade lê enfaticamente um documento, referente a questões deliberadas coletivamente pela Associação Cultural Cearense do Rock (ACR).



Fonte: arquivo pessoal do autor, 22/03/2016.

Segundo os frequentadores (especialmente músicos e produtores, os atores mais interessados em participar - tanto pela visibilidade quanto pelos cachês) ocorria uma “centralização” na programação do Cordel, que seria composta de *cartas marcadas*. Como pesquisador e músico, eu fiquei curioso em saber que cartas seriam aquelas e quem imprimia nelas os seus marcadores de poder...

Disseram-me alguns interlocutores que: “falta humildade” à organização do Cordel e à direção do CCBNB, que “mal havia diversidade” nas atrações (que, de fato, se repetiam ao longo dos anos) e na transparência nos critérios de curadoria (a maior querela era em torno da seleção das atrações, supostamente favorecidas por ‘contatos’).

Exatamente onze roqueiros tomaram a palavra no debate, com destaque para Bruno Andrade (a sua leitura de um documento da ACR foi feita com tons de indignação), Gabriel Yang (vocalista/guitarrista da Jardim de Pedra e de vários projetos de rock e *blues*, que comentou, exaltado, um episódio em que o obrigaram a deixar o palco antes

do término de um *show*) e Raphael Joer (quem proferiu o discurso mais inquisitivo quanto ao contexto e quanto à curadoria de André Marinho).

Amaudson, ex curador do Rock Cordel, pouco se manifestou nesta discussão, que lhe dizia respeito diretamente. O interlocutor se limitou a expor de modo sumário os tópicos a serem debatidos e a reagir ironicamente, com frases curtas a falas de outros roqueiros e produtores culturais que não eram filiados ou colaboradores da ACR

Em sua longa trajetória de músico e de produtor cultural, Bodim estava habituado a exercer o papel de porta voz. Assim ocorria frequente, por exemplo, no rockoletivo que fundou; porém, naquela ocasião, os papéis se inverteram: os membros mais ativos (e combativos) da ACR de então - Bruno e Raphael - foram os seus porta vozes.

Raphael Joer, que na época ainda integrava a ACR, expôs a sua opinião em um *post* no Facebook, alguns dias antes do fatídico debate:

EU APOIO ESTA CAUSA!!! Se você é favor da coletividade, do pluralismo e da democratização do equipamento cultural apoie também esse movimento. O Programa Rock Cordel não é de uma pessoa só, é da cidade de Fortaleza, pertence aos músicos nordestinos e brasileiros. Queremos mudanças, já! #EditalJá #RockCordeldeTodos Entenda -> <https://goo.gl/xf28TW> (JOER, 08/03/2016, às 10:35)

Ao que sugere a fala de Joer, a coletividade, que já era a lógica das bandas, seria também válida para uma efetiva democratização do CCBNB e do Programa Rock Cordel, ambos de chancela estatal. Por conseguinte, para tocar rock já não bastava para habilitar as bandas para fazerem seus *shows*: era necessário se engajar em “causas” da cena, explorar as suas redes para além da música em si, debater com camaradas e desafetos, reivindicar espaços e melhores condições de trabalho.

Já Glauco King, que também compareceu ao debate, redigiu em 27/05/2016 uma “convocatória” pública no Facebook, solidária à discussão sobre a produção do Cordel, onde já havia se apresentado inúmeras vezes. O apelo de King versava sobre o rock cearense perder um palco tido como fundamental e instigava ações coletivas entre seus adeptos:

Quem sou eu *pra* convocar alguém, mas faço a pergunta aos tantos amigos que tenho que são de banda e os que não são e vão *pra curtir* os *shows*: "E aí? Vamos *arregar*?" Nossa classe *apanha* muito, é verdade, mas também não vai reagir? Vai ficar atrás do computador ou do celular enquanto uma plataforma importante *pra* nós é arrebatada por conta do velho pensamento coronelista de que o Rock Cordel "tem dono"? Sim, pode até ter dono, e é a população, em especial a juventude, não só de Fortaleza, mas das cidades da região metropolitana e do interior, que deixarão de ter acesso à uma programação musical gratuita, que perderão a oportunidade de se apresentar como artistas e, enfim, tudo o mais de prejuízo que significa cancelar o programa. E é isso. Peço que os tantos amigos músicos e das *galeras* que curtem ir *pros shows* do Rock Cordel, leiam com carinho e reflitam conosco, eu e muitos amigos não estamos dispostos a aceitar sem reagir ao que consideramos um absurdo, um verdadeiro soco na nossa cara. E aí? (GLAUCO KING, postagem pública no Facebook, 27/05/2019, 21:49)

Nota-se novamente, especialmente nestes fragmentos discursivos dos interlocutores, que as demandas do rock local não tratam somente de celebrar a paixão musical (HENNION, 1993): também suscitam questões sociais, econômicas, políticas e espaciais. Para atingirem as suas metas, os roqueiros tendem à coletivização, porém se envolvem em divergências nos palcos e nos bastidores, gerando afetos negativos, como o rancor e a inveja.

Em tempo, deve-se clarificar que o conflito também se configura como uma relação. Georg Simmel (2013), na aurora da sociologia, já destacava o trieto de formas de sociabilidade: cooperação, competição e conflito. O foco deste estudo reside nos afetos e nas coletividades em cena; portanto, os modos de cooperação e de acionamento coletivo formam os principais acordes sociais que registrei em campo.

Entretanto é inevitável a manifestação de disputas entre indivíduos e coletivos em uma cena roqueira com mais de quinhentas bandas, na qual é difícil se sobressair sem preencher alguns requisitos básicos. São eles: 1-competência nas funções musicais; 2- apresentar composições originais e bem desenvolvidas musicalmente; 3- possuir identidade própria; 4- oferecer diferenciais em relação a outras bandas; 5- possuir o próprio equipamento; 6- possuir equipamento de boa qualidade; 7- ser parte de redes de contatos na cidade e na internet; 8- dialogar com rockoletivos (sobretudo com a ACR); 9- saber usar as mídias sociais da internet para promover os trabalhos e contatar os fãs; 10- disponibilidade para sempre estar tocando ou excursionando.

Há outros fatores envolvidos nas atividades das bandas, que são eventualmente distribuídas nos rockoletivos, como: melhorias em gravações (em estúdios alugados e em *home studios*¹³⁷), maior apuro gráfico (em logotipos, capas de discos e panfletos) e fabricação de *merch* (camisetas, broches, adesivos, canecas etc).

Enquanto as bandas integradas por jovens de classes média e média-alta buscavam tocar nos espaços com as melhores estruturas, adquirir os equipamentos das marcas mais celebradas e fazer *tours*, bandas egressas dos segmentos socioeconômicos mais periféricos se contentavam em simplesmente tocar, de qualquer modo, onde quer que seja. Fazer um *show* em um espaço celebrado como o Dragão do Mar era uma meta para muitos roqueiros que abordei.

Segundo o interlocutor Georgiano de Castro, o “Cabeça”, os roqueiros se esforçam em “uma cena que luta muito como a nossa cena rock cearense. (...) Uma cadeia produtiva nova, com personalidade e vendendo insumos intangíveis representantes de nossas individualidades, da nossa verdadeira cara, nós não somos só forró (...)” (depoimento no Facebook em 29/06/2016, às 9:32).

Pelo discurso do Cabela, percebe-se uma vez mais a questão dos conflitos cênicos, especialmente contra o “imperialismo sonoro” (SCHAFER, 2011 a) do forró, que reverbera amplamente nas ruas e nas rádios, bem como em qualquer mídia comercial do Ceará. Nas décadas de 1990 e 2000, a contraposição entre roqueiros e forrozeiros era acirrada na capital; contudo, essa *treta* foi se diluindo até o período da investigação.

Rafael “Madruga”, não participava de nenhum rockoletivo - muito pelo contrário: criticava-os veementemente. Falamos muito sobre a cena e os rockoletivos, no que Madruga mencionou o Good Garden, que é banda e bar:

Eu acho que *zebra* é o Good Garden que só serve pra *playboyzada* sair da bolha e tocar na periferia num "ambiente seguro" e abrir portas em editais com o velho apelo do "abrir portas para novos artistas de toda a cidade". Isso dá é

¹³⁷ Estúdio caseiro, muito usado nas produções locais. Pelo custo acessível dos equipamentos e pela facilidade de operá-los, os *home studios* se tornaram comuns a partir dos anos 2010, aumentando exponencialmente a quantidade de discos e videoclipes lançados na internet.

pena *mah*, dá mais pena é da galera que vai na onda desse povo ae (MADRUGA; conversa aberta no Facebook, 15/01/2018, 16:20).

Ao que denota o enunciado, apesar de publicamente Madrugá não ter nenhum empecilho de colaborar ou tocar com rockoletivos, a sua crítica é mordaz. Termos conflitivos, como “batalha”, “guerra”, “luta” foram muito mencionados pelos interlocutores. Muitas vezes eu remetia a cena a uma arena, afeita a debates e disputas.

Segundo Clarissa “Clapt”, “Fortaleza sempre teve artistas com um talento incrível e que conseguiram botar pra frente seu lance mesmo com todas as dificuldades aqui” (10/12/2018, entrevista via textos do Whatsapp). Assim, mesmo em precárias condições estruturais e de remuneração, com promoção deficiente, com calotes e atrasos¹³⁸, várias são as bandas que resistem e se sujeitam a se apresentar:

Infelizmente, existe essa vontade louca de tocar, de fazer o nosso trabalho circular pelos caminhos da "cena" da cidade, mesmo que eles sejam sórdidos. Isso nos "escraviza", nos "prostitui" (GEORGE ALEXANDRE; 10/11/2018, conversa aberta no Facebook).

Já para outros interlocutores, como Álvaro “Multibandas”, não basta resistir: deve-se demonstrar valor. Para ele, além do profissionalismo, falta um mínimo de condições estruturais para que os eventos ocorram de maneira satisfatória. Assim surgem divergências que formam o que Álvaro chamou de “nichos”:

Aqui em Fortaleza a gente não tem uma estrutura em volta que dê um suporte pra essa cena. Todo mundo quer ser músico, tem o sonho de ser músico, mas não pensa em ser produtor, fotógrafo etc. Tem muita dependência e monopólio do dinheiro público também, ficamos muito dependentes desse funil, a maioria não consegue essa injeção de capital pra investir, rola muito monopólio de quem tá nos equipamentos pra escolher uns e outros pra *bombarem*, sem transparência, às vezes esses artistas nem *bombam*, talvez só pros grupos deles. Só que o rock perdeu muito espaço aqui na cidade, no Brasil e até no mundo, é tudo muito “nichado”, não tem mais um lugar que consegue concentrar muita gente e tal, só quando tem um festival grande, um Forcaos, um Ponto.CE (ÁLVARO; 18/09/2018, entrevista via áudios do Whatsapp).

Assim, entre a produção de eventos e suas apresentações “nichadas”, os roqueiros podem ser tidos como “combatentes culturais” (Simmel, op. cit, p. 89,) a

¹³⁸ Segundo membros da ACR e de outros coletivos de produção cultural Centro, o Dragão do Mar é a instituição que mais atrasa verbas e cachês de projetos artísticos - e não só de músicos, mas de várias linguagens (dança e teatro, sobremaneira).

serviço de um som apaixonante que é tornado em uma cena. Para ampliar as possibilidades de combate neste *front*, certos interlocutores, como Gandhi Guimarães, não frequentam um só rockoletivo, mas vários. Isto fornece para o pesquisado e para o pesquisador diferentes visões acerca da ACR, o caso exemplar aqui exposto:

Uma das coisas que eu consigo realizar com coletivo do Good Garden que não consigo na ACR é fazer essa produção de linguagem e estética, rolar um diálogo artístico. ACR fica mais no campo das políticas públicas e social. Galera lá do Bonja curte um lance de criação artística e tal basta ver que eles atuam, com HQ, artes visuais, audiovisual, música... ACR é muito fechada na produção de shows apenas. Não é perfeito, mas tem uma independência de fazer acontecer que eu admiro (GANDHI; transcrição de conversa presencial em 20/12/2017).

Se Gandhi é pragmático, conforme denotam suas falas, Glauco King é um dos roqueiros mais espontâneos que um pesquisador pode encontrar na cena fortalezense. Ele me falou acerca de sua convicção em fazer rock, por mais que seja dificultoso, que não agrade ou que seja motivo de chacota:

O que eu e outras pessoas nesse ramo fazemos é um desafio que requer *sangue no olho*. Quantas bandas vi surgir em que seus vocalistas se auto intitulavam a “salvação da cidade”, mas não duraram 1 ano! Um me enxerga como corajoso, outro me enxerga como ridículo, mas ambos terão de admitir, mesmo que à contragosto, que sou de verdade (GLAUCO; entrevista por *email* em 28/01/2018).

Assim, a paixão roqueira, para King, é sinônima de perseverança. Bruno Andrade, também vocalista e adepto do *punk*, assim como King, falou sobre a sua experiência de resistência na cena:

Cara, pra mim, atuar na cena é uma mistura de loucura e paixão, porque todos os prognósticos estão contra nós, mas a sensação de remar contra a corrente é muito boa. Em um mundo com tanta gente vivendo como um rebanho, fazer rock autoral é um ato de inconformismo e revolta (BRUNO; entrevista via *email* em 26/08/2018).

A orientação *punk* de Bruno e Glauco se evidencia por suas falas: eles creem que o rock é um dispositivo heterodoxo de resistência, ativado pela criatividade na ocupação e na utilização de tempos e espaços como mananciais de singularidades (FOUCAULT, 2013). E é por este caráter resistente que a cena majoritariamente se constrói e reverbera, declarando uma suposta autossuficiência.

A noção de “independência”, outra categoria amplamente reproduzida de modo êmico, envolve discursos e práticas de autonomia e/ou de emancipação. As cenas de música “independente” são intimamente ligadas ao advento e aos desenvolvimentos do próprio rock nas décadas de 1940 (gênese), 1950 (*boom*) e 1960 (consolidação). Quase que simultaneamente, o rock chegava no Brasil, incluindo a capital cearense.

A partir das cenas de *blues*, *country*, *jazz* e outros gêneros musicais anglófonos, surgiram os selos fonográficos¹³⁹, que direcionaram as relações de produção e de consumo de bens culturais, bem como delimitaram indústrias e mercados (PETERSON; BERGER, 1975, p. 164). Estes fluxos sociais e mercadológicos coincidiram também com a ascensão da contracultura nos EUA e na Europa, protagonizada por jovens rebeldes com causas, *outsiders* (BECKER, 2008 a) por opção.

Assim, as instâncias ditas independentes das redes de produção que configuram cenas rock foram se delimitando ao longo de espaços-tempos por “um conjunto de crenças acerca da importância da ‘diferença’ musical, da declaração de uma sensibilidade cultural ‘alternativa’, do mito romântico do artista e, posteriormente, pela necessidade de manter um distanciamento cultural e econômico” (LEE, 1995, p. 13).

A Rede Brasil de Festivais¹⁴⁰ foi, talvez, o fruto coletivo de cenas musicais mais bem-sucedido da música independente brasileira, surgido por uma lógica colaborativa que já refletia os valores rockoletivos que foram explorados na presente tese. Em seu ápice, em 2014, agregava cento e cinco festivais, oitenta e oito cidades participantes, seis mil artistas e seis circuitos regionais - Amazônico, Centro-Oeste, Mineiro, Nordeste, Paulista e Sul.

A iniciativa foi o embrião da Associação Brasileira dos Festivais Independentes (ABRAFIN), que, como várias associações artísticas ao longo da História,

¹³⁹ O termo vem do inglês *label*, e se refere a rótulos que segmentavam discos de estilos musicais (como o *rhythm and blues*) associados a uma mesma gravadora (geralmente uma de grande porte, chamada de *major*). Gradualmente a expressão passou a se referir a pequenas gravadoras, as “independentes” (*indies*), as quais também são encontradas em Fortaleza: Empire Records, Panela Discos, Banana, Mocker, Good Garden etc.

¹⁴⁰ Maiores informações em: <https://redebrasildefestivais.wordpress.com/>

se desfez por conflitos internos e pressões externas (SAVAZONI, 2014). Atenta ao resto do Brasil e do mundo, a cena fortalezense não tardou em se integrar a esta rede nacional de produtores culturais e suas empreitadas. Logo os maiores festivais de Fortaleza, Forcaos, Feira da Música e Ponto.CE, aderiram à ABRAFIN, fazendo com que a circulação de artistas e produtores se ampliasse no Ceará, que agora importava e exportava talentos com mais frequência e quantidade.

Pelo que interpretei a partir de observações e leituras, os âmbitos *indie* são, na realidade, mais dependentes das redes e dos meios produtivos do que os *majors*. Grandes gravadoras, até os anos 2000, contavam com grandes orçamentos e profissionais que cobravam somas elevadas por seus serviços de excelência (músicos de estúdio, produtores, engenheiros de som, empresários, publicitários, fotógrafos etc.).

Mas o que pode o rock autoproclamado “independente”? Na conjunção de paixão e ação detectei algumas das regras básicas de visibilidade da/cena e que foram constantemente referidas pelos informantes. “Quem não aparece em evento não é lembrado pela *galera*. O *lance* é prestigiar pra ser prestigiado, mas tem mané que não *dá as cara*, só fica em casa *viçando* na *net* e ainda *chia* porque *num dá* ninguém quando toca” (GANDHI; conversa no Facebook, 01/09/2015, 12:20).

Para Gil Vaz (1988), a história da música independente brasileira iniciou-se na década de 1970 e permanece necessária uma conceituação do tema, alvo de controvérsias conceituais. A suposta independência é o caminho tomado por músicos que

Tomaram o destino de seus trabalhos em suas próprias mãos. (...) O artista independente possui, (...) além da intenção de preservar seus valores estéticos, uma natural aspiração aos meios de produção, movido pela convicção interior de que o seu trabalho (...) é merecedor de uma divulgação à qual os veículos estabelecidos não lhe conferem acesso. (...) O artista que pretenda (...) furar o bloqueio da produção e da distribuição, representado pela indústria fonográfica, e decide fazê-lo através do que se convencionou chamar de *produção independente*, acaba deparando na verdade não tanto com um esquema de produção independente, mas com vários níveis de dependência. (...) É uma situação em que o músico (...) assume integralmente as responsabilidades e os custos envolvidos. Tem assim uma *atuação autônoma* (...). (...) Um segundo nível de dependência seria a *associação cooperativa*, a reunião de artistas interessados em desenvolver uma estrutura que atenda às necessidades de cada um, facilitando a consecução de atividades dificilmente realizáveis de forma isolada. (VAZ, op. cit.: ps. 14-15)

Assim como as situações citadas acima, a cena independente local tem se demonstrado como dependente de uma série de fatores e de atores sociais. Longe da homogeneidade, a cena é articulação de diferenças, uma negociação que torna evidentes as atividades e produções de certos indivíduos e grupos.

Mesmo se intitulando uma banda “independente”, pode-se também contratar os serviços terceirizados de produtores e de produtoras (como a Mocker) para assessorar as atividades - fato que observei não ocorrer com frequência, visto que dificuldades financeiras, atividades autônomas e coletivistas driblam esta (cara) demanda.

As fronteiras da cena local trouxeram novas questões: uma cena rock não depende de bandas? Bandas não dependem do público? O público não depende da internet para “baixar” informações e músicas? Músicas não dependem de compositores para existirem? Compositores não dependem de instrumentos para tocar? Instrumentos não dependem de manutenção para funcionarem? A manutenção não é um serviço especializado? Afinal, “o que é música dependente? Depende...” (VAZ, 1988, p. 7).

Quanto ao impasse entre dependência, independência e interdependência, Rafael “Madruga” novamente ironiza a cena, agora zombando da suposta independência no rock fortalezense: “a moda do momento, a nova onda do verão, é encher a boca de ‘música independente’, mas depender de *panelinha* e de ‘*networking*’ (pra não dizer *babação de ovo*) pra coisa andar” (MADRUGA; conversa aberta no Whatsapp, 08/12/2016, às 13:36).

Sobre a independência roqueira, que se assemelha a um mito, há um excerto de Félix Guattari (2005) sobre o seu envolvimento com roqueiros parisienses, que me fez refletir acerca das complexas relações cênico-musicais de Fortaleza. Seja na capital cearense ou na francesa, os atores do rock

Parecem ser absolutamente prisioneiros dos meios de expressão dominantes. Usam material fabricado pela grande indústria da mídia (instrumentos difundidos às centenas de milhares de exemplares no conjunto do planeta), além de serem totalmente dependentes dos sistemas comerciais para gravar discos ou dar concertos. Essa dependência se estende até os locais onde possam ensaiar (...). (...) Centenas de grupos vivem, encarnam seu desejo em

empreendimentos coletivos como o rock e o punk, que podem ter para eles uma importância absolutamente vital (GUATTARI, op. cit., ps. 63-64).

Novamente o discurso de “independência” reproduzido por quase a totalidade dos meus interlocutores era posto em xeque. A paixão roqueira inspira e potencializa, porém só a ação planejada gera efeitos na cena.

Por exemplo, a ACR é bastante arraigada na perspectiva de políticas públicas, de negociações com agentes e aparelhos do Estado, cujas verbas sempre são alvo de querelas que tendem a se estender temporalmente e eliminando possibilidades de eventos roqueiros ainda mais frequentes.

Amaudson, apreciador das noções de *underground* e de resistência, relativiza a tão reproduzida categoria “independente”: “*underground* pra mim é resistência, sabe, *bicho*? E essa de independente? Independente de quê, de quem? A gente sempre depende de um bocado de coisa” (AMAUDSON; entrevista em profundidade, 28/12/2018).

Após observações e apresentações na cena constatei que, na realidade, ela corresponde a uma rede de interdependências, de mútuas dependências, de autonomias relativas, de harmonias instáveis (ELIAS; SCOTSON, 2000). Daí as aspas que usei amplamente no termo independente, que também posto em xeque por José Muniz Júnior (2016) como um termo instável que é adotado de modo “abusivo” por nativos de inúmeras cenas no Brasil e no mundo, quiçá “romântico” ou “mercadológico”.

Concluindo este tópico, a questão da independência da/na cena de Fortaleza é mais observável no campo discursivo do que em práticas concretas de sociabilidade. A própria configuração em rede é estabelecida a partir de interdependências, que são requisitos para a realização dos eventos roqueiros: contatos, favores, dinheiro, estruturas, internet, equipamentos e instituições. Nisto, emerge uma outra questão: é possível viver de rock?

5.4- Dá para viver de rock (?): arte, expectativas e trabalho

Fazer o rock acontecer na cena fortalezense foi referido por vários de meus interlocutores como um “trabalho de formiguinha”, uma atividade micrológica, mas de grande importância para as bandas enquanto atores coletivos. E, como um formigueiro, a cena dita “independente” fervilha sem parar. Ações planejadas no cotidiano se acumulam e relativizam afetos e coletividades em torno de uma meta comum: poder viver de rock, tornar a arte em um trabalho.

Obter o sustento tocando rock não é só uma meta, mas um “sonho”, um ideal a ser perseguido a partir da paixão sentida e expressada. Entretanto, para uma cena com centenas de bandas, são poucas as que chegam a tal situação e rockoleiros como a Associação Cultural Cearense do Rock (ACR) atuam também no sentido da sustentabilidade, reivindicando cachês nas apresentações que organizam e/ou que participam.

Algo a ser destacado é o fato que, desde o advento do rock no Brasil, sempre foi elevado o valor a ser investido em material musical (DAPIEVE, 1995), sobretudo instrumentos (guitarra, microfone, baixo, bateria, teclado) e equipamentos (amplificadores, cabos, pedais, mesa de som etc.). Não raro há músicos que emprestam estes recursos de amigos - em festivais é comum o compartilhamento de equipamentos (sobremaneira caixas amplificadas, cabos, mesa de som), mas nem tanto de instrumentos.

Das passagens subterrâneas aos holofotes da ribalta, a cena é um palco social dos atores e as redes, os “bastidores” político-econômicos que se transformam continuamente. Aferi que praticamente só os musicistas possuem noção dos detalhes da produção de música, que vai da inspiração à apresentação. Clarissa “Clapt” pontuou que

As pessoas têm uma ideia muito vaga do que é fazer música, do que é produzir um *show* mesmo sem muitos recursos, e acham que tudo se resume a cantar qualquer merda no microfone e tá com uma *make bafônica*. Não tô tentando definir o que é arte ou não, sabe? (CLAPT; 10/12/2018, 16:16, entrevista por textos no Whatsapp)

Para averiguar estas questões estruturais de produção musical (de compor uma canção ao *show* para executá-la) mencionadas por Clapt, foi imprescindível

encontrar e dialogar com interlocutores que, de fato, imergiram nas vivências proporcionadas pela atuação na cena.

Quando alguns deles, como Gabriel Andrade, atuam em diversos âmbitos musicais torna-se justificada a opção por roqueiros multifacetados, que possuem um campo de visão mais abrangente acerca da cena. Conforme o mesmo,

Atuando como produtor, técnico e músico eu tenho um *big picture* ampliado do rock na nossa cidade, isso me ajuda em diversos fatores, eu diria que o recurso está ampliado, mas com pouco acesso ainda, muitas bandas buscando as mesmas fontes de recursos, como eu citei anteriormente, não é o recurso, é como utilizá-lo da melhor forma possível (GABRIEL; 24/09/2018, entrevista via *email*).

Ainda segundo Gabriel, que tem conseguido viver do que chama de “cadeia produtiva” do rock local, em eventos privados e públicos. Ele se tornou sinônimo de competência na cena, sobretudo nos comentários de seus outrora companheiros de ACR.

Acerca da “independência”, Gabriel opina ser uma fase inicial, transitória, da carreira musical: “entendo como uma fase inicial, ser independente é bom até um momento, se tiver carreira essa fase em algum momento deve deixar de existir” (GABRIEL; 24/09/2018).

Já para Álvaro Abreu, a cena depende da profissionalização de músicos e de bandas:

Tudo depende da profissionalização, da melhoria das estruturas, na distribuição, na divulgação. Que nem o forró fez aqui: antigamente era tudo espalhado, bagunçado, uma ruma de banda, uma galera¹⁴¹ chegou, deu uma organizada e fez o mercado de forró crescer exponencialmente e exportar pro país inteiro. Falta isso pro rock, falta criar uma cadeia produtiva 100% viável (ÁLVARO; entrevista via áudios do Whatsapp em 07/11/2018).

A comparação com a cena forrozeira foi recorrente entre os habitantes da cena roqueira, sobretudo quando feita por membros da ACR e aqueles mais inteirados com as disposições econômicas que envolvem as suas sociabilidades, que são acionadas e mantidas pela paixão que nutrem.

¹⁴¹ Provavelmente Álvaro se referia à Rede Som Zoom, do empresário forrozeiro Emanuel Gurgel.

A questão monetária permanece como um fator crucial em formações psicossociais (SIMMEL, 2013) e ressoa na concepção roqueira de independência: “conheci também músicos independentes *filhinhos de papai*, muitos” (CLAPT BLOOM, 10/12/2018, 17:24). Vários interlocutores se referiram ao rockoletivo Musicoletiva como uma iniciativa deste tipo de músico, pela maioria não ser proveniente de zonas periféricas da cidade. Possuir dinheiro na cena se demonstrou como um paradoxo: tanto pode facilitar as atividades quanto estigmatizar certos artistas como “privilegiados”.

Desde muito antes do advento do rock que “a relação entre fazer música e fazer dinheiro permanece uma problemática central para os músicos” (FRITH, 1981, p. 64). Há vários custos para se produzir e se consumir rock. Muitos interlocutores reclamam que a maioria dos eventos de Fortaleza ocorre na base de “trocas de favores” e as recompensas podem ser de cervejas “chocas” a tocar em outros eventos.

Outro ex membro da ACR a partilhar da visão empreendedora de Gabriel foi Raphael Joer. Para ele, o foco laboral deveria residir na expansão e no refinamento das redes para o desenvolvimento de cadeias produtivas sustentáveis e, quiçá, rentáveis:

Toda comunidade em torno de qualquer linguagem sempre está sustentada em um tripé de identidade/propósito, atividade e estrutura, nessa ordem. A cena local de Fortaleza não é diferente, falta mais estrutura para gerar mais atividade e por consequência mais identidade com os valores propostos. Se reconhecer como célula de um organismo vivo que pertence a um todo é essencial, transformador e pode ser o ponto de partida para uma cena local forte e sustentável. (...) Estamos passando por uma mudança de era e de cultura que me deixa cada vez mais otimista. Na minha visão as pessoas estão percebendo melhor o valor das experiências e das conexões únicas entre pessoas e o que elas fazem, no meu caso é a música, mas poderia ser um cervejeiro artesanal ou artista plástico por exemplo. Acredito muito no: *Be local to be global*. (JOER, entrevista por textos no Whatsapp em 28/12/2018)

Joer conclui seu raciocínio com um mote - “seja local para ser global” - bem próximo ao conceito de “glocal” (CANEVACCI: 2005, 2013), que caracteriza as cenas musicais da contemporaneidade, que são marcadas por sincretismos e relativizações espaço-temporais que apontam para um contexto ubíquo, onipresente nas vidas sociais dos atores em questão.

Ocorreram também discussões inflamadas, com direito a agressões verbais (difamações, injúrias) por motivos que foram desde o estilo tocado, passando por competências musicais e chegando ao *ad hominem*, com ofensas pessoais aquém da música. Estas acarretam afetos tristes, desafetos, inimizades atuais e digitais (no Facebook era comum um usuário ‘bloquear’ o outro, para assim não poderem mais interagir *online*).

Variaram também as origens e classes sociais dos roqueiros. Os eventos (principalmente as apresentações ao vivo), direta e indiretamente, tendem a borrar estas fronteiras taxonômicas: pagando a entrada ou entrando gratuitamente, músicos e público se misturam, interagem, celebram, confraternizam, consomem, também estabelecendo relações econômicas de venda e troca de *merch*.

E se não possuem condições financeiras para pagar as entradas, os roqueiros ficam do lado de fora, na rua, conversando e bebendo com outros na mesma situação. Afora a pesquisa, desde que comecei a frequentar a cena, notei esta atividade “paralela” ocorrendo nos eventos, sobretudo os que ocorriam nas extintas casas Hey Ho Rock Bar e Noise 3D Club, na Praia de Iracema, que marcaram a cena nos anos 2000.

Nisto, vê-se que a falta de dinheiro não impediu as sociabilidades dos interlocutores. Os eventos funcionaram como pontos de encontro e tais encontros podiam ocorrer mesmo fora dos festivais – onde fizeram cotas, *interas*, para ajudar a custear entradas. Esta solidariedade entre os roqueiros caracterizou outro aspecto importante de sua paixão: socializando recursos, os envolvidos podem obter mais afetos “alegres”.

Constatai empiricamente que “é possível criar, em colaboração com outros atores, um processo de produção, distribuição e consumo, moldando assim suas escolhas às dinâmicas evolutivas das redes” (LEMOS; DI FELICE, 2014, p. 53). O mercado musical e seus públicos consumidores são fatores sempre determinantes para cenas roqueiras e suas respectivas cadeias produtivas.

A cena só se constrói a partir da produção e do consumo de arte por seus atores, dos protagonistas aos coadjuvantes. Se pensarmos em um fluxo processual a partir

das evidências que coletei, a cadeia produtiva do rock perpassa onze etapas, que vão da criação à fruição de um bem cultural imaterial, mas possuidor de suportes e produtos materiais.

A saber, tais etapas incluem:

1-inspiração (vivências, outras músicas e outros músicos, imagens, palavras); 2 - composição (associação e arranjo dos elementos inspiradores - letra e/ou música); 3- anotação (as ideias da composição são registradas por cifra, partitura ou tablatura a partir da linguagem musical); 4- ensaio (processos de apuro e consolidação dos elementos da canção – ritmo, harmonia, arranjos); 5- execução (após definida como será a canção, ela está apta a ser apresentada publicamente em *shows*); 6- gravação (depois da maturação da canção, geralmente ela é registrada em domicílio ou em estúdios, por técnicas de gravação mais ou menos sofisticadas); 7- produção (as etapas de: 7.1 - mixagem, o tratamento sonoro digital no qual as alturas, frequências e os volumes são definidos; 7.2- masterização que é a finalização da música enquanto produto); 8- reprodução (ocorre em variados dispositivos e plataformas, físicos e imateriais), 9- audição (o consumo musical em si); 10- promoção (recursos de publicidade e *marketing*); 11- comercialização (a música é vendida como CD físico ou como arquivo digital, geralmente em formato mp3).

Pelo conselho de Bruno Latour (2012), eu segui meus interlocutores e as controvérsias que engendraram e que lhes inquietaram os afetos. “Tu já viu *rock* rolar sem polêmica”? Eis uma questão feita não raras vezes pelos roqueiros – tanto os mais politizados quanto os mais lúdicos – que encontrei em campo.

Ilustrarei estas questões a seguir, com mais um trecho de meus diários de campo, narrando uma incursão a um ponto chave na geografia local: o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura¹⁴² - aonde eu retornaria em diversas ocasiões para investigar e tocar o rock. Mesmo não havendo *shows* na programação, os roqueiros costumavam se

¹⁴² Equipamento público inaugurado em 28/04/1999 na Praia de Iracema. Desde então o Dragão e seu entorno (composto por bares, restaurantes, teatros etc.) se tornaram espaços cruciais para o rock. O Dragão do Mar possui várias dependências, como a Praça Verde, que são destinadas a eventos de rock, sobretudo os organizados pela ACR, como o Forcaos.

apropriar do espaço cotidianamente para exercer atividades como conversar, tocar violão, ler, ingerir substâncias lícitas (álcool, cigarros) e ilícitas (maconha, cocaína), namorar etc.



Foto 19- sustentabilidade da cena em questão: Seminário Palco Rock, no auditório do Centro Dragão do Mar. A partir da esquerda, Dado Pinheiro (Coletivo Fliperama/Noise 3D), Alinne Rodrigues (Mocker Discos/Subcebs), o cartaz oficial do evento e eu (de costas, tomando nota no diário de campo). Foto tirada e cedida por Gandhi Guimarães.

Acompanhei como ouvinte um evento que integrou o calendário da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR) em 17/12/2016, às 16:00. O Seminário Praça do Rock ocorreu com o apoio institucional do Centro Dragão do Mar e do Governo do Estado do Ceará (gestão Camilo Santana, do PT), parcerias já de longa data do rockoletivo pioneiro.

O encontro foi proposto em meio às controvérsias suscitadas pela organização do festival Conecta - Artes Sem Fronteiras¹⁴³, que foram questionadas *online* e pessoalmente por Amaudson, o “Bodim”. É cabal mencionar que Bodim, quem sugeriu o debate, não compareceu no mesmo, em decorrência de uma turnê com a Obskure em Madalena, cidade do interior cearense localizada a 180 km de Fortaleza.

¹⁴³ Festival de várias linguagens artísticas, que cedeu considerável espaço ao rock local: <https://www.fortaleza.ce.gov.br/noticias/musica-arte-e-gastronomia-dao-o-tom-ao-conecta-festival-artes-sem-fronteiras>

Ao contrário de outras ocasiões em que fiz campo presencial, nesta data eu cheguei quinze minutos atrasado ao *locus*, em decorrência do trânsito lento (atípico para um sábado, mesmo que em período turístico de ‘alta estação’) e dos blocos de pré carnaval que ensaiavam em quarteirões do entorno do Dragão que foram bloqueados, o que forçava os motoristas a contornarem o perímetro.

Cheguei ao local me locomovendo pelo sistema de transporte alternativo oferecido pelo aplicativo para *smartphones* chamado Uber¹⁴⁴. Presenciei um sábado agitado no Dragão: o supracitado ensaio dos blocos, passagem de som do próprio Praça do Rock (mais exatamente a Praça Almirante Saldanha, onde ocorre publicamente), mais dois outros eventos que não pude aferir.

Exatamente às 16:15 cheguei ao auditório que se tornou um notável ponto de articulação da cena fortalezense. Abri lentamente a porta e me surpreendi com a ausência de inúmeros roqueiros que haviam confirmado no Facebook que compareceriam. Estavam presentes, neste momento, somente nove pessoas, contando comigo. Fui recebido como o nativo que sou: de forma descontraída, com mútuas saudações e anedotas.

Encontrei alguns atores notórios da cena: o casal Alinne e Igor (a então nova banda de ambos, Subcelebs, despontava), George Frizzo (como sempre presente em eventos do tipo), Caike Falcão (então se destacava em bandas e curadorias), Ivan Ferraro (experiente produtor cultural por trás da PRODISC¹⁴⁵ e da Feira da Música), Luís “Zoo” (formado em música, teve projeção nacional com a banda Jumentaparida; foi um dos fundadores da ACR), Ednardo “Eddy Som” Rodrigues e Gandhi Guimarães (também

¹⁴⁴ A adesão aos serviços de transporte do aplicativo estadunidense Uber, inserido em Fortaleza em 2016, modificou substancialmente os deslocamentos dos roqueiros entre as *áreas* da capital cearense. Com *blitze* de tolerância zero ao álcool, este tipo de transporte se popularizou entre os roqueiros que bebem e dirigem carros ou motocicletas.

¹⁴⁵ Sigla da Associação dos Produtores de Cultura do Ceará. Foi fundada em 2001, para aglutinar linguagens artísticas, porém há um foco na música que acaba se aproxima dos rokoletivos. A ACR encara a PRODISC com reservas, apesar de firmarem eventuais parcerias.

assíduo nesse tipo de evento, debatendo e fotografando) dentre outros que eu ainda não conhecia.

Com a falta de Amaudson, Zoo mediou o debate que, até 16:45, continuava com a mesma quantidade de pessoas presentes do início da minha observação. Dez minutos depois chegou Dado Pinheiro, conhecido DJ e gerente de casas de *show* – presenteando a todos com um álbum da banda gaúcha Cachorro Grande.

Com uma hora de atraso, o seminário finalmente começa às 17:00, com Zoo confessando ter “caído de paraquedas. Bodim viajou com a Obskure, eu voltei pra Fortaleza não faz nem um mês, mas vamos conversar, galera”. O clima era de cordialidade – tanto é que boa parte das formalidades do protocolo foram abolidas em nome de uma roda de conversa de camaradas que apreciam e fazem rock em uma grande capital.

Assim que começou o diálogo entre os presentes e suas devidas apresentações por Zoo, acionei o aplicativo “gravador de voz” do meu *smartphone* Moto G5. Pouco antes eu perguntei se poderia gravar, no que todos concederam. “Grava aí, Márcio, o *papo* é aberto e fica de registro”, falou o tímido Ednardo. “Como todo mundo aqui se conhece, sem problema, *porra*”, disse Frizzo.

Novamente constatei que a minha condição de *insider* auxiliou na percepção de minúcias que ali se encontravam, pois os presentes já me conheciam como músico e pesquisador, alguns de longa data – e me receberam cordialmente, com uma aparente alegria (afeto que favorece a sociabilidade) estampada em suas expressões faciais.

A primeira fala no evento, de Dado Pinheiro, ver talvez mais breve ainda devido à ausência de quórum – e destacou a transparência e a competência das pessoas envolvidas na curadoria de eventos “independentes” (privados ou chancelados pelo poder público). “Resumindo aqui, galera, a pergunta é: ‘por que escalar determinado artista pra determinado evento’? Aí entram os critérios de cada curador, de cada evento”.

Todos foram unânimes em ressaltar as características “qualidade” e “relevância” - mas também acompanhar, circular e estar presente na cena, prestigiando *shows* de conhecidos e não somente deles. “Prestigiar para ser prestigiado”, que constatei

ser uma regra básica da cena fortalezense, foi também uma frase repetida algumas vezes no encontro. É comum a formação de plateias por membros de banda que retribuem a assistência a seus *shows* – prática adotada pela ACR e demais rockoletivos com o intuito de “unir e fortalecer a cena”.

Logo Dado passa o microfone e a palavra para Alinne, que novamente adotou um discurso mais focado na autonomia dos músicos e produtores. A interlocutora destacou o que acha ser uma atitude apropriada para a cena: a “independente”, que implica na produção de eventos próprios, sem “esperar sentado” por recursos públicos.

Alinne foi, talvez entre todos os interlocutores, a pessoa que demonstrou possuir maior crença no termo “independente”, cuja significação remete diretamente ao *indie rock* que ela e o marido Igor tanto apreciam. Discursando, chega a corar, afetada por sua paixão roqueira - e empreendedora. Frisou também a importância de se estabelecer parcerias e as peculiaridades do arranjo “dinheiro público, canto privado” – mencionando vários eventos bem-sucedidos e outros que fracassaram.

Após a fala - também breve - de Alinne, o debate foi aberto a todos os presentes, no que Zoo me instigou: “vai, Márcio, polemiza logo aí”. Respondi-lhe de forma bem-humorada: “Eu? Não, *cara*. Eu tô aqui mais pra observar” – e foi o que fiz naquela tarde. Evitei participar mais do que observar; também evitei fazer comentários no momento e deixei os roqueiros falarem à vontade, para assim me afetarem espontaneamente.

Já eram 17:15 e havia dez pessoas presentes. Além da temática de curadoria, as redes sociais da internet foram tópicos debatidos, conforme a minha gravação pode comprovar. Logo os presentes começaram a fazer comparativos com o mundo do teatro. Ivan comentou, provocando os demais: “*tão* vendo como eles são muito mais engajados”?

Caike Falcão, que ali representava o rockoletivo denominado Musicoletiva (que findaria em pouco tempo) foi um dos que realçaram a principal controvérsia: a ausência de quem reclamou, ou seja, Amaudson. Às 17:35 chega Valéria Cordeiro, da

SECULTFOR (Secretaria de Cultura de Fortaleza), e cita o gênero *hip-hop*, que vinha ocupando mais e mais espaços, sendo melhor divulgado que o rock.

Também falou que “cada evento tem seu conceito; um festival de rock tem um conceito bem dele, bem diferente de um festival mais aberto”. Dado, intervindo, pontuou que mesclar curadores locais e externos era outro quesito que deveria ser explorado eticamente – inclusive para desfazer a má-fama de “jogo de cartas marcadas”.

Os termos “cena” e “independente” foram mencionados por todos os que opinaram. E, falando em cena, o seminário era de interesse público; contudo, assim como no esvaziado *show* que se seguiu no Palco do Rock, o público simplesmente não compareceu – creio que por falta de tempo livre ou por desinteresse, apesar de todos os frequentadores da cena buscarem o seu quinhão, de algum modo, na mesma.

Ao terminar o debate, eu continuei a observar os atores. Conforme dito anteriormente, se a cena é palco, o bastidor é rede: os músicos e produtores se aproximavam uns dos outros e puxavam conversa – principalmente para estreitar contatos e vislumbrar possibilidades de apresentações e produções remuneradas. Eu aproveitei este fluxo dialógico e me aproximei de dois dos quatro grupos que notei estarem conversando.

Os assuntos de tais grupos variaram dentro de questões evocadas pelo próprio debate. O primeiro condenava Amaudson por sua ausência, pois, entre amigos, parceiros, admiradores e desafetos é unânime considera-lo como peça chave na dinâmica da cena. Irei suprimir os nomes dos interlocutores que o criticavam mais duramente, para evitar qualquer mal-entendido, visto que fizeram declarações como: “é muito cômodo puxar a discussão e não vir discutir, né”? “Ô bicho *gaiato*, esse Bode... Só quer ser o chefe do rebanho”.

Na reunião da ACR (19/12/2016) da segunda-feira seguinte ao debate, procurei pessoalmente Amaudson para conversarmos. Bodim declarou que o seminário era muito importante para ele, a ACR e para a cena; porém, o *show* em Madalena foi um evento muito mais importante para o interlocutor e a Obskure, uma das bandas que mais

tocava em Fortaleza, seja por suas qualidades musicais, seja por sua influência política na cena.

Perguntei-lhe se ele era um músico profissional e se a sua ausência demonstrava profissionalismo. Amaudson afirmou que o rock

É tudo pra mim e pra uma galera: é *hobby*, é profissão, é atitude - gasto direto, mas só ganho dinheiro esporadicamente. É muito difícil você negociar com empresa, acho o mercado complicado, daí a gente trabalha mais na esfera pública. O Musicoletiva é bem pra esse lado comercial, que acho que não dá certo (AMAUDSON; entrevista em profundidade, 28/12/2018, 12:32).

Deste modo, rotular a música como profissão ou se rotular como “músico” ou “musicista” significa descortinar as razões pelas quais tocar vai além de um mero *hobby* ou atividade ocasional, *trampo* (trabalho), *frila* (*freelance*, tocar sem vínculo, como prestação de serviço temporária). Há roqueiros que recusam a designação de músicos, tais como Rafael “Madruga”.

A música em si já configura maneiras de encarar e compreender o mundo social – e quando ela gera o sustento de um roqueiro, esse prisma ontológico parece se multiplicar e variar. Assim, uma via interessante para estudar atividades, formais e informais é partir das relações cotidianas dos músicos e daqueles que ouvem a música.

Já que a musicalidade pode ser capaz de produzir sociedade, este panorama também aponta para a configuração de mercados artísticos (por mais que estes não movimentem grandes montantes de dinheiro) e para relações instáveis de trabalho na cadeia produtiva da música que, em muitas vezes é tido como um *hobby* ou lazer, que “é uma organização complexa e particular do tempo livre, relacionada à organização do próprio trabalho” (FRITH, 1981, p. 249).

Segundo Lindemberg “Lindão” Saldanha, viver de rock já foi uma meta – mas esta não se concretizou e tocar permaneceu como passatempo. Replico aqui um dos longos discursos escritos que colhi do Lindão:

Não trabalho com música. Música, na verdade rock, para mim já foi um objetivo, já foi um sonho e hoje é conscientemente um *hobby*. Entendo como *hobby* algo que você faz por prazer, que você investe (tempo, dinheiro e energia), você leva a sério, se dedica mas no fim das contas o objetivo é apenas

o prazer de tocar e fazer música com os amigos, sem perspectiva de retorno financeiro ou profissionalização. Não acredito que seja possível viver de rock no Nordeste, que dirá em Fortaleza. Quando falo viver, é viver, não sobreviver ou subviver. É você ter sua independência financeira, suas contas pagas e sua qualidade de vida garantida. Para que uma banda de qualquer estilo possa se tornar profissional, não basta apenas talento e dedicação. Claro que sem estes itens são fundamentais, mas sozinhos não garantem nada (LINDÃO; entrevista por *email* em 06/03/2018).

Por esta fala é detectável uma mudança de foco na vida de Lindemberg junto ao rock, sobretudo socialmente. A princípio, partilhava do sonho roqueiro; depois, quis trabalhar com rock; finalmente encarou o rock como *hobby*. Assim, a música também pode ser um “*hobby sério*”, segundo afirma Bruno Andrade, que fez uma breve apresentação profissional, que complementa seu perfil no tópico 2.4:

Sou formado em Jornalismo, com especialização em Assessoria de Comunicação, e em Letras Inglês, tudo pela UFC. Trabalho como professor e assessor de imprensa. A música segue sendo um *hobby* sério, mas apenas um hobby de fim de semana, mas que toma também parte do meu cotidiano, sobretudo com os ensaios, reuniões de coletivos e elaboração de projetos para os diversos editais que aparecem por aí nos entes públicos. Vez por outra, a banda rende uma grana, mas os recursos se reverterem em investimentos pro grupo, viram camisetas, horas de gravação e ensaio. Ajuda a aliviar nosso bolso que é constantemente demandado para manter o projeto ativo (BRUNO; entrevista por *email* em 26/08/2018).

Assim, para Bruno e outros de seus convivas na ACR e da cena, o *hobby* também pode se tornar trabalho e vice-versa. Um destes foi Iuri Corvalan; para o venezuelano naturalizado fortalezense, apreciar e tocar rock o levou à sua fonte de sustento:

Sou formado em *design* gráfico, profissão essa q veio da música. o Underground tem um aspecto q me deixa fascinado, como a grana é escassa temos q aprender a fazer nós mesmos os processos pra ter uma *peita* ou uma imagem massa na capa do disco, assim aprendi uma profissão e até um dos meus *hobbies* é fazer estampa de peita que cause repulsa em gente de bem (CORVALAN, entrevista por *email* em 07/05/2018).

Os interstícios musicais entre diversão e profissão geram afetos diversos, como se pode perceber na fala de Corvalan. Leonardo “Lua” também compartilha uma visão indignada, mas esta seria ocasionada por uma suposta desvalorização do trabalho musical:

A produção cultural da cidade tá acostumada com quem trabalha e tem banda como *hobby*. Pois as "punk" aqui trabalham com música somente. É um *mix* de peixada e tradicionalidade que batida no liquidificador deixa de dar chance

pra quem realmente pode movimentar algo. Só me faz pensar cada vez mais no ~faça você mesmo~ D.I.Y. mais D.I.Y do que a gente que grava vocal num celular tô pra encontrar. Queria que todo mundo soubesse o tanto de coisa que a gente já engoliu. Porém o cuspe secou (LUA; postagem no Facebook em 10/11/2018).

Conforme as declarações acima denotam, muitos dos interlocutores almejavam a subsistência com o rock original, que nem sempre é remunerado quando tocado - e quando é, toma valores que são considerados desmotivadores¹⁴⁶ para os músicos e pretendentes a músico. Conforme versava Gabriel Tarde (1976, p. 147) acerca das expectativas dos atores sociais, sempre alicerçadas em crenças e cercadas por desejos, os roqueiros fortalezenses viviam “entre a esperança do sucesso e o medo do fracasso”.

Ao que aferi, esperança e sucesso relativos à cena são mediados pela paixão musical (HENNION, 1993), que inspira criações e motiva ações em tons de resistência. É o caso de Amaudson; este mencionou não possuir estabilidade financeira e nem lucrar com os vários eventos e projetos com os quais se envolve; contudo, a paixão roqueira parece suplantar os empecilhos econômicos:

Viver disso aí ninguém vive, não, *bicho*, porque se tu for contar com esses governos aí, tu tá *fodido*: os caras atrasam cinco, seis, dez meses, tem condição, não. Com o rock bem que podia, mas não tem condição, não, paga boleto, não. Final de ano recebo uma grana, macho, uma grana legal, eu passo um tempo com ela, mas não dá pra contar com essa grana pro ano todo - era bom se recebesse por mês. Remunerado como era pra ser, eu? Não; estabilidade não tem, é zero. Mas a gente segue... (AMAUDSON, entrevista em profundidade, 28/12/2018)

Evocar poderes públicos se tornou padrão para as ações e discursos de Amaudson – ao menos todos aqueles que registrem em campo. Em todas as ocasiões em que nos encontramos e que dialogamos, o interlocutor sempre mencionava deficiências e propostas em políticas públicas municipais de Fortaleza ligadas à produção musical.

¹⁴⁶ Até o fim de 2018, o valor do cachê pago por um *show* de trinta a cento e vinte minutos de bandas originais locais oscilou entre R\$ 50 e 1000, dependendo do espaço - um valor a ser partilhado, independentemente do número de integrantes. Geralmente, as bandas mais conhecidas tocam por último na ordem das atrações, porém recebem os melhores cachês; as bandas desconhecidas tocam de graça, somente em troca do espaço para se apresentarem e se divulgarem. Os ingressos custam entre R\$ 5 e 50 em festivais *underground*; há casos também de entrada franca ou liberada mediante a doação de alimentos, brinquedos, roupas etc.

Já para Álvaro Abreu, viver de rock é possível e exige direcionamentos para atingir tal meta, desde o princípio das atividades - que não podem se restringir a apenas tocar, mas que devem se estender a toda a cadeia produtiva musical. Para o “Multibandas”,

Primeiro tem que saber qual é o seu propósito: se vai tocar só pra se divertir, se você quer tocar pra ganhar dinheiro, tocar pra fazer e mostrar a sua música. A pessoa tem que ter um propósito e depois tomar medidas pra atingi-lo. Se o lance é fazer música autoral e colher frutos, tem que arregaçar as mangas, como se fosse qualquer outra vocação profissional. Se o cara tem o sonho de ser médico, vai estudar pra *caralho*, vai entrar pra faculdade de medicina, estudar seis, oito anos, sei lá, até virar médico e é assim. Se é o seu sonho, você tem que se dedicar pra caramba, aí você tem que se perguntar se é isso que você quer, mesmo, porque não é fácil. E você muito provavelmente vai ter que conciliar com outras coisas até conseguir algo. E se você já tá na cena e não está onde queria estar, reflita, analise o seu contexto, a sua banda, o seu projeto, faça uma análise crítica e se pergunte se você tá fazendo tudo que poderia fazer, se você tá tendo uma postura profissional. E é estudar, cara, estudar seu instrumento, estudar o contexto em que você tá, estudar produção, estudar vários campos que fazem a cadeia da música, entender o processo, ver o que você pode fazer p melhorar. E, se você é músico, tem que ser público também se quiser apoiar a cena e crescer junto com ela (ÁLVARO; entrevista em áudio no Whatsapp, 07/11/2018).

Segundo exposto por Álvaro, para os músicos é condição basilar das sociabilidades da cena a participação frequente em outros eventos que não aqueles que tocam como plateia, no esquema já mencionado de “prestigiar para ser prestigiado”. Para viver de rock os caminhos da cena apontam para além do rock. Um fator para ser um ator musical bem-sucedido passa pela disciplina.

Para Gabriel Andrade, é justamente um direcionamento que motiva, harmonizando a paixão roqueira com uma visão pragmática do mercado de trabalho local:

Eu produzo eventos em Fortaleza desde 2003 com trabalhos em *workshops* com o Emydio da Gallery Productions. O que mais me motiva é a vontade de aprender e entregar para as bandas e público um evento com excelência e profissionalismo, a ideia é fazer o público retornar aos eventos. O que me motiva é ter um direcionamento, objetivo e visão, a fase que estamos vivendo serve para todas as profissões, o momento é de paciência e muito planejamento estratégico para superar as dificuldades. Eu tenho o terceiro grau incompleto, mas atualmente trabalho só com a música. Música é uma profissão como qualquer outra e acredito que é possível viver de rock autoral em Fortaleza, basta ter profissionalismo e saber enxergar as oportunidades. Estar em uma banda e entregar ao público um trabalho e fortalecer toda uma cena e a cadeia produtiva é algo extraordinário, é fazer parte do todo (GABRIEL; entrevista via *email*, 24/12/2018).

A fala de Gabriel, na esteira de outros interlocutores com visão empreendedora, também incide na profissionalização dos roqueiros, que, segundo o mesmo, facilitaria que estes aproveitassem mais e maiores oportunidades de tocar. Ao contrário da maioria, Gabriel arriscou e investiu suas potencialidades em sobreviver da música, distanciando-se de um possível curso universitário.

Já Amaudson, que respira música rock mas não vive dela, me confidenciou (em uma entrevista de profundidade realizada 28/12/2018) que retira o sustento com pequenos trabalhos para seu pai, que é advogado, editais, licitações, eventuais pagamentos por sua atuação como produtor cultural e que seria uma meta, um sonho poder viver somente de compor e tocar música original, mas é algo cada vez mais distante da realidade social contemporânea, sobretudo o seu platô mercadológico.

Poucos meses antes, Amaudson mencionou que havia prestado concurso público “pra ver se rola uma estabilidade, porque tá *foda*”. “Amadores profissionais” (HENNION, 2010) - eis um paradoxo nas práticas musicais locais. Diversos interlocutores confirmaram a afirmação de Frith, escrita há quase quatro décadas: “a maioria dos músicos de rock não é muito diferente de outros grupos de artistas: seu objetivo é fornecer a um mercado particular o que ele deseja” (FRITH, op. cit., p. 54).

Na visão de Peter Wicke (1990), que posso confirmar pela minha própria atuação artística, os

Músicos de rock ganham a vida vendendo um serviço: a sua habilidade de fazer música. O conteúdo usado deste serviço é, de fato, determinado pelos compradores, companhias fonográficas e os promotores de concertos, que tornam a habilidade do músico em um produto comercial. Os músicos só podem oferecer as suas habilidades, a decisão de aquisição fica com a indústria musical. Este simples processo socioeconômico leva os músicos a desenvolver uma perspectiva particular na qual se consideram as subjetividades e todo o processo roqueiro de produção e de distribuição (WICKE, op. cit., p. 94).

Assim sendo, por mais radical que um roqueiro ou estilo possa ser, ele pode ser comercializado. Rodrigo “Digão HC”, como vários outros músicos locais, não vive do rock, conforme já mencionado. Contudo, isto é um “sonho” aparentemente perseguido por todos os que se envolvem com bandas. A desvalorização do rock original leva a uma conseguinte diminuição dos valores nos cachês em relação a artistas de outros estilos:

Eu trabalho com vendas e não dá pra viver de música autoral, mesmo porque, você vê em editais: o cachê autoral é X e o de música *cover* é o dobro. Mas é a única coisa q eu sei fazer fora o meu trabalho (DIGÃO; entrevista por áudios do Whatsapp em 23/09/2018).

Isto pode ser comprovado pela fala de Álvaro Abreu (em entrevista por Whatsapp, 07/11/2018): “eu acho que todo mundo que tem banda, ao menos sonha em viver de música”. Seja pelo fato de amar a música e tocá-la por prazer, seja para gerar sustento (e talvez algum lucro), seja por motivação política, seja pela ampliação de círculos sociais, mais e mais bandas vão surgindo na cena fortalezense, consolidando seus trabalhos e despontando em vários âmbitos.

Resultante dos afetos que compõem a paixão roqueira, o “prazer musical” corresponde à alegria de (se) tocar de qualquer modo (inclusive rebelando-se contra convenções dominantes a um período), que Norbert Elias (1994 b, p. 9) ilustrou com *Mozart*. É importante relembrar que o rock ora é estabelecido, ora é forasteiro na cultura popular, em Fortaleza e no mundo.

A situação profissional da cena foi também um alvo para os comentários sarcásticos de Airton S. Eu os colhi em uma conversa após um *show* que uniu as bandas *Plastique Noir* e *Moço Velho no Café Couture*¹⁴⁷. Transcrevo-os a seguir:

Tem alguém vivendo bem disso aqui? Não pondo areia na sua *parada*... Só curiosidade mesmo, porque tô afastado da cena tem uns três anos ou mais. Porque, assim, o que eu vejo é muito à distância: umas bandas migraram pra SP porque lá tem mais demanda variada e palcos, mas ainda assim elas precisam ficar vindo pra cá periodicamente pra pegar editais - alguns donos de estúdio passaram a alugar som *pras* paradas ao vivo a fim de complementar renda. As casas que não quebraram, vivem na ilegalidade, ou se renderam ao formato DJ e/ou veiculação do *mainstream*. Resumindo: tá tudo *fodido* (AIRTON; conversa presencial em 28/04/2018, 19:15).

Airton, mesmo com a obra musical reconhecida internacionalmente, zomba de uma cena que se autoproclama “independente”. Tendo isso em vista, o “rock como profissão é baseado em uma abordagem altamente individualista e competitiva da música,

¹⁴⁷ Localizado na Rua dos Tabajaras, nº 554, Praia de Iracema (a P.I.).

enraizada em ambições e livre iniciativa” (FRITH, 1981, ps. 77-78). Este quadro permaneceu em cena, pelo que aferi.

Entre cooperações e competições, para toda a movimentação cênica resultar em empreitadas eficazes, demanda-se um trabalho árduo e coletivo, no qual não há mais espaço para o “estrelismo” roqueiro de outrora, do *glamour* das “estrelas do rock”:

Definitivamente está menos “glamouroso”. Sustentar uma carreira exige investir seu próprio tempo e dinheiro sem necessariamente esperar retorno. A gente tentou trabalhar com manutenção de carreira, mas mudou de ideia logo porque viu que não iria *rolar*. A *grana* é muito pouca. Para conseguir *shows* que pagam melhor, é preciso que a banda tenha disponibilidade, mas numa realidade em que todos têm outros empregos e financiam a própria carreira com o que ganham de outras fontes é bem difícil. Por isso, a gente trabalhava por projeto, com uma grande diversificação de serviços e cobrando separadamente por cada um deles. Assim, se a banda queria gravar um disco, por exemplo, era comum ela ir juntando *grana* de um salário sem relação com música ou então de cachês de eventos bem pontuais, como apresentações no Dragão, quando é possível ganhar mil, dois mil reais por um *show* (ALINNE; entrevista via Facebook em 21/10/2018).

Por esta fala de Alinne Rodrigues é novamente perceptível que, para se sobreviver de música, seja no Ceará ou na Suécia, é necessário comercializá-la, ampliando ofertas de serviços (tocar, produzir discos e eventos, discotecar, resenhar etc.) e possibilidades de atuação na cadeia produtiva, buscando sempre sustentabilidade e retorno. Tal postura contrasta, por exemplo, com a de Amaudson, mais voltada à produção ancorada em recursos públicos.

Assim, mesmo divergindo, musicistas e “tocadores de fim-de-semana” (HENNION, 2011), não são necessariamente concorrentes: seus contratantes (organizadores de eventos, donos de bares etc.) eram os mesmos e estes não pareciam preocupados com tais distinções. Eles queriam, de fato, suas casas e seus eventos lotados de consumidores, conforme atestou o holandês Alexander Brom que, entre 2006 e 2016, geriu vários bares de rock no entorno da Praia de Iracema sob a marca “Brom’s”.

Conforme evidenciei com descrições, fatos e depoimentos, a maioria dos roqueiros locais não retira o sustento de práticas laborais relativas à música, mas assumem uma ética laboral para buscarem o próprio “sucesso”. O sonho de viver de rock permanece

para a maioria deles, que segmentam seus territórios de ação e influência, bem como alguns “bairrismos”, conforme se verá a seguir.

5.5- Azáreas: bandas e bairrismos pelas bandas de cá e de acolá

Um contexto sociocultural a ser narrado sob a nomenclatura de “cena musical” só pode ser um terreno fértil em formas de expressão e de associação. A cena rock fortalezense se caracteriza sociologicamente como uma rede de atores e ações coletivas nas quais uma postura de resistência fornece a tônica.

O vasto mundo urbano-musical que caracteriza a cena local é também um mercado simbólico e comercial, um espaço movente de sociabilidades. Nela, é “a música vivida enquanto hábitat, tenda que queremos armar (...)” (WISNIK, 1989, p. 30). Assim, a cena passa, faz passar, mas não para.

Este fluxo de expressividades que se dá entre territórios geográficos e afetivos, os atores musicais intercambiam diferenças e semelhanças, identificações e discriminações, letras e músicas, equipamentos e instrumentos. Entretanto, espaços (bares, boates, restaurantes, quadras, praças etc.) são negociados e disputados para tais expressividades ocorrerem na forma de eventos musicais como os populares festivais.

Segundo Amaudson Ximenes, “espaço surge, né, *bicho*? A ACR sempre se reinventou com lance de espaço, a gente nunca deixou de fazer as coisas porque não tinha espaço na cidade. Fizemos eventos no Paço Municipal, na avenida João Pessoa, no calçadão da Rua do Fogo, no centro, no Parque Araxá” (AMAUDSON; entrevista em profundidade, 28/12/2018).

Espaços, portanto, “surgem” porque são encontrados a partir de suas utilidades e afetividades, orquestrados pelos seus ocupantes roqueiros para que a música reverbere as suas expressividades. A cena se faz de lugares que se expandem e se contraem: há também concentrações de músicos de rua que realizam intervenções

urbanas, ocupando os espaços da cidade com arte, tocando ao vivo, em calçadas, como cenas específicas ou mesmo parcelas de cenas mais gerais (RETT, 2017).

Em Fortaleza eventualmente ocorrem intervenções do gênero, no que observei algumas. Houve uma na qual a banda Cocaine Cobras tocou na Praça do Ferreira em 14/06/2012, no Centro, para um público eclético que agrupou mendigos, camelôs, policiais e, pasmem, roqueiros. O misto de estranhamento com diversão contagiou os presentes, muitos dos quais quiseram tirar fotos com os integrantes da banda após a apresentação improvisada.

Quando não há espaços disponíveis, as bandas e produtores providenciam criativamente o que é viável para seus recursos. Foi o caso também da banda Lascaux, que fez um *show* ao ar livre tão contagiante que afetou vários transeuntes que, muito provavelmente, não eram roqueiros:

Foto 20- paixão em cena: banda Lascaux tocando no IX Festival Canteiro Independente (10/12/2016), no canteiro central da avenida Leste-Oeste. Partindo da esquerda vê-se o vocalista George Alexandre, o então tecladista Lua Underwood e um anônimo, embriagado e animado com a performance dos músicos.



Fonte: Ferreira, Willian, 2016.

Conforme já exposto, a noção de cena pode ser abordada como um território conceitual e também como um conceito territorial, visto que “há território a partir do momento em que há expressividade do ritmo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997 a, p. 121). Em termos de expressividades territoriais, para Álvaro Abreu, o “Multibandas”,

As *paradas* que participei deu pra ver que onde a galera mais *curte* som e q mais adere é na periferia, a energia lá é um negócio muito *foda*. Esse preconceito de periferia e parte nobre tá caindo, é massa tocar na periferia. No dia a dia é bem difícil lotar evento, 90% é de público da periferia, um público bem disperso – o público agora é pequeno porque não se junta, não tem essa ação de união (ÁLVARO; transcrição de áudios do Whatsapp de 19/09/2018).

Este enunciado do Multibandas recai na questão temporal da cena, que diz respeito a certas constâncias e ausências de agentes humanos (músicos, produtores, fãs, vendedores, motoristas, fiscais) e espaciais (bares, boates, clubes, centros comunitários, praças, terrenos baldios, calçadas, oficinas mecânicas, polos de lazer etc.) – para se pensar nos atores não-humanos de Bruno Latour (2012). Eles também podem ser instrumentos, equipamentos, vestimentas, bebidas etc.

Uma cena nômade, sem territórios fixos, desterritorializada, porém em busca de reterritorializações (DELEUZE; GUATTARI, op. cit.), mesmo que por breves momentos. Rastrear e escutar o novo é muito difícil, segundo Emanuel “Manel” Maia. Em sua visão, ocorre uma transição na cena, que já foi mais intensa nos anos 2000 e hoje se acomodou, apesar dos inúmeros deslocamentos. Transcrevo uma fala sua que registrei em uma conversa presencial:

Acho que a cena tá passando por um momento de transição, uma transição mais longa do que deveria ser. Pra começar, tá sem um local, sem um polo. A cena tá deslocada, literalmente: tá sem local fixo, um local central, mas lógico que o forte tá nas zonas de periferia. Antes, na época que comecei, tinha Hey Ho, Órbita, outros cantos que tocavam rock e metal. Depois veio aqui pro Arena, já perto da minha casa, antes tinha o Armazém, o Metrópole, que era pra show grande, mas foi tudo se perdendo. Apesar de vários bares de rock terem aparecido, como o Rota 66, não tá mais a mesma coisa, aquele lance massa do tempo do Hey Ho, eu sinto isso. Meio que segregou mais: talvez por ter mais opção, nenhum desses lugares fica mais cheio. Aí algo q me deixa feliz é ver a resiliência da galera da cena, que mesmo sem um local fixo, a gente acha um local pra fazer show. Agora tem aquele velho papo de sempre, da galera dar muito mais valor ao que é de fora. Por exemplo, vem um Shaman, um Sonata Arctica, lota. É também o velho problema da galera não querer se abrir pro novo, escutar coisa nova, não só aqui em Fortaleza, mas acho que no Brasil inteiro. Você escutar o novo é muito difícil (MANEL; entrevista presencial em 07/12/2018; 17:45).

Assim, entre a conformação com o passado e a busca pelo futuro, nos trânsitos dos interlocutores pela metrópole também podem ocorrer manifestações de desigualdade socioeconômica em preconceitos ou hostilidades, afetando negativamente os envolvidos.

Tais desigualdades abrangem os territórios na forma de bairrismos, ou seja, relações territoriais inamistosas entre as periferias e outras áreas de Fortaleza.

Além das distâncias espaciais, econômicas e sociais dos espaços da cena, o fator que mais observei na composição de afetos negativos foi a violência – que nunca foi exclusiva das periferias fortalezenses. Não foram poucos os relatos de roqueiros que foram assaltados indo ou voltando de *shows*, por exemplo.

Para Augusto Silva, residente no bairro Conjunto José Walter, há uma predileção por áreas menos distantes ou mais centrais da cidade para a organização dos eventos. Forma-se assim o que o interlocutor chamou de “corredor cultural” em sua fala, que também demonstra a sua paixão roqueira:

Eu sou roqueiro, mas admiro a atitude rock, independente do estilo musical, e prego isso *pras* pessoas entenderem q nós juntos somos mais fortes e assim a gente quebra essas barreiras do metal, do *punk*, do HC. Esse diálogo consegue passar à frente uma parada de periferia x centro; corredor cultural de Fortaleza é Centro, Benfica, PI, mas não é só, tem vários movimentos *fodas* nascendo com bandas fodas aqui no Conjunto Ceará (a galera faz altos *shows* no Centro Patativa), no José Walter, pelo Mondubim, a Toca Good Garden, tá ligado? A cena tá muito forte na periferia. Existem bandas muito, muito competentes que tão na periferia, que querem tocar no “centro”, nesse “corredor cultural”, mas n consegue abrir esse espaço (AUGUSTO; 09/11/2018, entrevista por áudios do Whatsapp).

Da definição de um suposto corredor cultural que favorece certos estilos e locais, Augusto prossegue com a sua crítica às barreiras que os habitantes da cena se impõem. Transcrevo um longo depoimento do mesmo interlocutor, que revela detalhes clarificadores dos trânsitos e segmentações dos roqueiros:

Nós temos vários grupinhos, digamos assim; tem a *galera* mais do *hardcore*, a *galerinha* mais do metal, *saca*, aí tem essa *galera cult-bacatinha* da nova MPB ou de uns rocks mais leves, e aí essa *parada* eu vejo que se segmenta também por pontos da cidade, *saca*? O cara q toca lá na praia, na Aldeota, não toca na *perifa* e vice-versa, entendeu? Eu sou da periferia, *saca*? Nasci na periferia, vivi e vivo na periferia e acredito que ela tem um viés muito forte pra arte, especialmente pra música. Conheço várias bandas de vários gêneros, de rock, metal, MPB. Tb tem a *galera* do “*mainstream underground*”, que se a gente fosse botar nomes, tem Cazaux, Catatau, Camila Marieta, Selvagens a Procura de Lei. Mas não é *mainstream* de tocar na Globo, de grande Ibope. Eu consigo enxergar essa divisão de nomenclaturas, focos, lugares da cidade. Mas eu, Augusto, eu não sou bairrista, eu não me prendo ao que é pequeno, à pequenez, seja só um estilo, um bairro. Como te falei eu sou roqueiro, é o que escuto mais até hoje, mas eu não sou fechado só nisso, sou um cara de abraçar

todo mundo e trocar o máximo de ideia que der. Tem a galera da PI com essas bandas dessas pessoas mais conhecidas, inclusive a gente troca ideia, rola um respeito mútuo, agradável. Sendo enfático, ainda existem essas barreiras e tal, mas aos poucos, elas vão se quebrando (AUGUSTO; 09/11/2018, entrevista por áudios do Whatsapp).

Assim como outros interlocutores, Augusto demonstrou certo otimismo em seus discursos. Ele crê que, a despeito das muitas barreiras que citou, ainda há espaço para relações aprazíveis, respeitadas entre os roqueiros e seus públicos. Do José Walter ao Bom Jardim, mas continuando nas periferias de Fortaleza, tudo que se refere a rock parece girar em torno da banda Good Garden, que leva o nome do bairro, considerado um dos mais violentos da cidade.

Os roqueiros têm enfrentado esta violência com sua música. O espaço Toca Good Garden, localizado na Rua Nova Conquista, número 1066, foi criado para valorizar a região e sua produção roqueira, convidando bandas de outras áreas da capital para tocar. Entretanto, pelo que observei, das bandas que sempre se apresentam na Toca, praticamente só a Good Garden circula em eventos de outros rockoletivos, como os da ACR.

Para além dos separatismos estéticos e territoriais, outro fator desagregador em Fortaleza, segundo as (poucas) roqueiras que encontrei, é o machismo. Conforme já mencionado, a maioria dos habitantes da cena é masculina e são poucas mulheres cantando/tocando em bandas, apesar de existirem algumas bandas com formações exclusivamente femininas, como The Knickers.

Maria de Fátima, a “Fatinha da ACR”, não toca, porém, discorreu sobre a experiência de ser uma roqueira:

O meio do rock em si é muito machista, então tem muita mulher que, às vezes gosta, mas se sente intimidada de se aproximar. E você pode ver que a maioria das mulheres que estão na cena é porque vão com o namorado, com o marido, mas são poucas como eu, que saem de casa sozinhas pra *show*. Eu sei que lá eu vou encontrar a *galera*, mas são poucas como eu que curtem realmente. Infelizmente, eu acho que seja por isso, mas tá mudando aos poucos. Antigamente não se falava nem de banda feminina aqui em Fortaleza e hoje já temos; isso significa que estamos tendo uma influência boa. Seria bom que as mulheres se juntassem pra fortalecer o movimento. (FATINHA; 13/12/2018, entrevista por áudios no Whatsapp)

Como denota o depoimento de Fatinha, em Fortaleza não há tantas roqueiras em cena, sobretudo protagonizando nos palcos. Parece-me que, da década de 1980 ao ano 2018, pouco se modificou nesta dialética de gênero que se polariza local e globalmente no rock:

A irmandade do rock ‘n’ roll é um mundo masculino. Até mesmo uma enquete superficial revela a lacuna de mulheres envolvidas em papéis criativos: existem pouquíssimas musicistas mulheres e virtualmente nenhuma garota trabalhando com produção, arranjos, engenharia (FRITH, 1981, p. 85).

Ainda neste interlúdio de gênero no qual o masculino predomina, os roqueiros assumidamente *gays*, como Lua Underwood, Daniel Peixoto (Montage, solo) e Verônica Valenttino (Veronica Decide Morrer), são ainda mais raros do que as mulheres no rock local, conforme averigui em dezenas de incursões presenciais e *online* no campo. Em termos de espaços, o rock *rolou* no Londres Bar (bairro Parquelândia) e na boate Music Box (Praia de Iracema), *points* LGBTQ¹⁴⁸ que funcionaram nos anos 2000.

Os agentes externos ou forasteiros à cena também intercedem em sua composição, sobretudo por trazerem consigo perspectivas que podem ser bem diferentes daquelas dos “nativos”, categoria na qual também me insiro. Assim sendo, para além da visão êmica ou nativa, na caracterização do campo faz-se necessária também a visão externa, de “forasteiros” ou *outsiders* (ELIAS; SCOTSON, 2000).

Sob este auspício eu obtive acesso fortuito aos únicos roqueiros - segundo os mesmos - de Uruburetama-CE à época: Jocélio “Winchester” e Lucas “Caducco” Fernandes. Ambos tocam guitarra, cantam e integram o que disseram ser a “única banda de rock da cidade”, a Casebre Alternativo, que tocava *covers* de bandas nacionais e internacionais, visando compor para se lançar em Fortaleza.

Conversas *online* ocorreram com ambos os interlocutores entre 22 e 25 de agosto de 2017. Winchester, que acompanha a cena fortalezense na internet e eventualmente se desloca para assistir ou participar de eventos. E foi no âmbito *online*

¹⁴⁸ Sigla para Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e *Queers*. A banda Verônica Decide Morrer, liderada pela travesti/cantora/atriz, Verônica Valenttino, é tida como a maior referência na cena dessa temática. Radicada na capital do Rio de Janeiro, a banda se sustenta de seus trabalhos artísticos.

(22:29 de 22/08/2017, no Facebook) que Jocélio me forneceu a sua visão, exterior e geral, acerca do que já pôde vivenciar na capital: “eu acredito que o cenário está se degradando aos poucos, sem aquela estima de grandes coisas acontecendo, eventos da cena rock continuam quase que os mesmos”.

O outro roqueiro residente em Uruburetama é Lucas Caducco. Junto com seu parceiro Jocélio (ambos tocavam guitarra e cantavam na Casebre Alternativo), este roqueiro forasteiro dá o seu panorama acerca da cena fortalezense:

O que eu acho *massa* é a liberdade de poder se vestir da forma que a pessoa quer, eu vejo que em Fortaleza as pessoas tem mais liberdade do que o pessoal que gosta de rock no interior. Cara a cena daí é boa o problema mesmo é a valorização dos artistas. Deviam valorizar mais as bandas locais, aí tem muita coisa boa. O pessoal não aproveita as bandas que tem aí e ainda pra piorar não tem interesse em escutar trabalhos autorais (LUCAS; conversa pelo Facebook em 23/08/2017, 23:56).

Conforme foi perceptível na fala acima, a cena de Fortaleza tem mais possibilidades do que Uruburetama para ouvir e tocar rock, bem como para se vestir conforme se queira. Fã de várias bandas locais, Caducco parece valorizar o que os fortalezenses não supostamente não valorizam: as bandas originais que, segundo ele, são “boas”.

Voltando aos nativos fortalezenses, ou como eles mesmos (se) chamam, “locais”, João Victor, compartilhou comigo as suas impressões – negativas – da cena em um encontro presencial que tivemos no bairro Benfica,

Observo a cena de uma forma bem *merda, saca?* Acho fraca, mesmo, a cena aqui... Não tem canto pra tocar, os cantos que rolam não têm estrutura boa, a galera realmente não quer pagar ou demora pra pagar (JOÃO; transcrição de conversa aberta em 10/12/2018, 22:02).

A digitalização da sociabilidade também se estende à cena - agora há possibilidades de: se falar diretamente (por *chat* ou *email*) com ídolos outrora inatingíveis e também com os consumidores e fãs; de se escolher onde, como e quando divulgar trabalhos (sejam *singles*, videoclipes, EPs, álbuns) sem tantas mediações.

Amaudson Ximenes forneceu uma opinião e um uso da internet diferenciados:

Internet eu tenho hora pra acessar esse *diacho*; isso aqui, pra mim é um “cabresto eletrônico”. Fico de fora de muitas vezes de discussões por isso: às vezes o *cara* combina comigo uma coisa no Facebook, depois vai num grupo de Whatsapp e combina outra coisa. Aí sou radicalmente contra esse todo tempo, pode ser que facilite muito a vida, mas atrapalha muito também. Eu só tenho *smartphone* pra tirar foto, porque tem qualidade boa. Se quiser falar comigo na internet é aqui, no Facebook, não tenho mais Whatsapp, faz falta não. Mas a relação entre *net* e rock é boa, facilita pra *caralho* o lance de contatos. Eu acho mais legal a internet pra divulgar as coisas da banda, os trabalhos da associação, os eventos, divulgar as coisas da gente também, tenho uma página pessoal, tem a “fila do pão”, a “bodim *team*”. Facilita muito, só não tô no Whatsapp, que já tive e encheu o saco, o Germano mandava umas coisas, enchia a memória, era *osso*. Quando eu tô em casa, eu vejo o computador, mas aí quando eu saio, tá aqui o telefone (AMAUDSON; entrevista em profundidade, 28/12/2018).

Por mais que Amaudson não aprecie tanto, o âmbito digital como manifestação e suporte social tem destaque na formação e na manutenção de cenas musicais. O que era uma grande tendência noventista se tornou, rapidamente, numa realidade complementar, que expandia as possibilidades de interação social.

Isto posto, Bennett (op. cit) enuncia que versão *online* da cena é tanto um complemento quanto um mundo à parte, porém interconectado intimamente com a realidade social, que, agenciada com a realidade virtual, tornou-se compósita, um *mix* de atual e virtual que emoldura as experiências subjetivas e sociais da contemporaneidade.

Localmente as cenas se caracterizam por uma eclética mistura de fatores como: locais, faixas etárias, preferências musicais, orientações sexuais, poder aquisitivo, visões de mundo etc. Já virtualmente, estas variáveis se expandem e outras surgem, como as condições de acessibilidade da internet, os discursos, os recursos.

No âmbito local as cenas “independentes” dependem mais de demonstrações audiovisuais ao vivo (sobretudo *shows* e festivais) para suscitar conexões; no virtual dependem de demonstrações de competências como conhecimento musical, acesso a informações e recursos, rede de contatos, a reputação conquistada *offline*...

Isto ocasiona “diversas reconfigurações nos modos de produzir, divulgar, distribuir e consumir música” (BITTENCOURT; DOMINGUES, 2016, p. 137), como atesta o sucesso “viralizado” de plataformas musicais *online*, como *Deezer*, *Bandcamp*,

Soundcloud, Spotify, Youtube etc. Nelas, boa parte dos roqueiros do globo divulga suas obras, inclusive os meus interlocutores.

Assim, na polifonia que caracteriza a heterogeneidade da cena rock fortalezense, “cada território, cada *habitat* junta seus planos ou suas extensões, não apenas espaço-temporais, mas qualitativos (...). E cada território engloba ou recorta territórios de outras espécies (...)” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 239). Assim, a cena não demonstra pontos isolados, mas interligados.

Mesmo com tantas formas de intercâmbio e territorialização, há roqueiros locais que questionam a tão falada categoria “cena”. “Ainda falam em cena... “Quem tem cena é filme, porra”!!! – dispara publicamente Otávio Medeiros, no Facebook, 30/12/2016, às 19:14. O interlocutor questiona a noção de cena a partir de suas experiências conflitivas.

Como não poderia deixar de ser, as postagens de meus interlocutores atraíram a atenção de seus próprios interlocutores em comentários que se acumularam nos momentos seguintes. Otávio, de perspectiva coletivista, expressa uma dúvida quanto aos conflitos da cena, que geralmente se iniciam com intrigas, fofocas: “Não entendo ‘cena’ cheio de intriga. Mas deixa quieto, cada um faz seus *corres*”.

Rafael “Madruga” novamente destila o seu sarcasmo, comparando a movimentação dos roqueiros com a das prostitutas da zona litorânea de Fortaleza: “Cena quem faz é as *quengas* da Beira Mar”. Duas semanas após emitir digitalmente a sua opinião, encontrei pessoalmente com Madruga em 15/01/2017, no que novamente o indaguei sobre o assunto, que está sempre em pauta nas discussões de todos aqueles envolvidos localmente na cadeia produtiva de rock original.

Segundo o então guitarrista da Cocaine Cobras, conformismo e oportunismo regem os relacionamentos dos atores em cena e a impossibilidade de haver profissionalismo, culminando em uma visão negativa, até niilista, do contexto:

E patético chegar à conclusão que ninguém quer questionar nada, ou se meter a polemizar nada, ou se meter no mesmo jogo da sociedade que é tão atacada pela tal da “cena”. No final das contas parece que é unânime entre as bandas

que o que todo mundo quer mesmo ali é sucesso... É fazer parte de uma indústria fonográfica que já nem existe mais... Saca? É tipo o lance do "viver de música num lugar onde isso é inviável". No final das contas parece que o "ter banda" se tornou muito mais uma forma de "se manter em uma situação de poder" que se divertir e ligar o *foda-se*. O público compra essa ideia... Compra os falsos ídolos, compra a *porra* toda... A *galera* que tá ali assistindo é tão vazia ou mais que as próprias bandas. Essa emulação de cena roqueira local é uma mera reprodução de valores voltado ao consumo pelo consumo... Sendo que não existe de fato quem consuma algo aqui a não ser que seu produto seja pulverizado pelo falso *glamour* de ser um retirante cultural (que viajou pro sudeste a fim de se destacar em meio ao eixo cultural nacional)... Ou se você tem uma banda que tem algum público fora... Enfim, só se consome o que foi impregnado com fetichismo. Talvez seja esse fetichismo nosso um reflexo direto de nosso povo provinciano enfim... A coisa morreu faz tempo. Bem antes de a gente estar nela... Nós quem caímos no conto do futuro melhor e seguimos algo que já era falido desde a fundação (MADRUGA; transcrição de conversa presencial em 15/01/2017).

Madruga expressou nesta passagem os seus afetos tristes (SPINOZA, 2013), suas mágoas e frustrações. Notei que isto coincidiu com o dilema de encerrar as atividades da Cocaine Cobras por não estar mais se relacionando cordial e produtivamente com seus parceiros. Novamente se constatava que a sociabilidade também se estrutura pelos afetos (LORDON, 2015).

Já Álvaro Abreu, que sempre demonstrou empolgação e sorrisos, foi menos desencantado em suas falas do que Madrugá – ao menos naquelas que tive acesso. Em um episódio em que fica clara a influência do *status* de pesquisador *insider*, Álvaro mencionou o meu trabalho musical quando fazia um balanço acerca da cena e de suas expectativas quando nos encontramos em um *show* seu com a Remate:

Quero reiterar que a cena daqui é muito rica, muito boa, que tem alguns probleminhas, mas que tem tudo pra ficar gigante. Depende muito do profissionalismo, inclusive trabalhos como o seu contribuem pra isso. É isso, vamos pra cima, o rock não morreu, tá mais vivo que nunca e tá dentro de cada um de nós (ÁLVARO; conversa presencial em 29/12/2018, no Havana 1884).

O profissionalismo que Álvaro crê ser a chave para a evolução da cena já é uma realidade para alguns músicos – nos quais ele me incluiu. Surgiu, assim, uma situação de pesquisa um pouco constrangedora para este pesquisador-músico. Nisto cabe a lembrança de Foothe Whyte (2005, p. 283): “lidar com seus diferentes papéis não é tão complicado. Contudo, se viver por um longo período na comunidade que é seu objeto de estudo, sua vida pessoal estará inextricavelmente associada à sua pesquisa”.

Mas no que consistiria esse tão mencionado profissionalismo? Felipe Cazaux exprime orgulho ao se afirmar como um profissional da música, alguém que retira o seu sustento tocando. Ativo na cena local desde a década de 1990, Cazaux sempre teve a meta de ser um músico profissional. Além dos vários estilos de rock que tocou, investiu também no *blues*, no que conseguiu tirar o sustento. Com várias críticas, Cazaux – que também é constantemente criticado - enuncia que a cena

Tá na mesma coisa de sempre, as bandas tentando, o público às vezes acompanha, as vezes não, mas o mercado é muito complexo. Ego é um problema, falta de respeito, mas acima de tudo a falta de interesse, tem muita gente que tem uma banda só pra ter, não procura entender como a cena pode evoluir, acha que alguém que fala mal só quer prejudicar ou criticar e não ajudar, ou acha que não precisa de conselhos. Muito ego e pouco interesse no coletivo, infelizmente (CAZAUX; encontro presencial em 03/09/2017).

Segundo a fala de Cazaux, seja por profissionais ou por amadores, sobram críticas e sugestões às formas como a cena de Fortaleza é composta por seus atores musicais, em especial aos músicos e produtores que, respectivamente, representam os palcos e os bastidores da cena. Neste tocante, segundo Otávio Medeiros,

A cena de Fortaleza ainda engatinha, reconheço que algumas coisas melhoraram desde de quando começamos, mais infelizmente ainda não é uma cena sustentável. Tanto que espaços destinados ao Rock, vem e vão em um curto espaço de tempo. Muitas vezes bandas precisam fazer as *interas* de um som pra promover um evento e etc. Mas o maior problema que vejo é que a maioria dos músicos e bandas não sabem ser público, criticam mais do que se ajudam. Não comparecem aos eventos em que não estejam tocando ou não consomem o material das outras bandas, agem de forma totalmente individualista e querem ter um retorno. Dessa forma a coisa fica inviável já partindo dos próprios músicos. (OTÁVIO; entrevista por *e-mail* em 15/01/2018)

O mote muitas vezes repetido “prestigiar para ser prestigiado” é questionado por Otávio na fala acima. Os mesmos músicos que reclamam de plateias diminutas e eventos esvaziados são aqueles que não os frequentam a não ser que estejam escalados na lista de atrações – crítica que recai a interlocutores como Felipe Cazaux, provavelmente por este ter sempre a agenda lotada em seus trabalhos musicais, sempre requisitados.

Esta “responsabilidade” em retribuir presenças, das bandas também serem plateias, quase sempre é posta de lado em nome de interesses e desinteresses por parte

dos músicos. A mencionada “irmandade do rock” (FRITH, op. cit.) não parece ser assim tão solidária entre suas supostas fraternidades.

Assim, trajetórias heterogêneas se cruzaram nas paisagens sonoras da cena e geram as múltiplas narrativas que aqui expus. Tais cruzamentos serão destacados na existência da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), abordada no capítulo seguinte, destinado ao estudo mais aprofundado dos rockoletivos.

6 (LÁ) - DAS BANDAS AOS BANDOS: A COMPOSIÇÃO SOCIOMUSICAL DOS ROCKOLETIVOS

6.1- “Música além da música”: o rock como ação coletiva

A música rock toca nas individualidades, porém não é tocada individualmente. O compositor precisa de inspirações, de afetos não somente musicais, mas também existenciais, bem como ações para exprimi-los. Bandas precisam de integrantes, instrumentos e ouvintes. Produtores necessitam de artistas, estruturas e recursos para organizar e divulgar eventos.

Das relações entre esses atores musicais e suas mútuas dependências sociais, surgem as coletividades da cena de Fortaleza. Neste contexto, “a ação conjunta de muitos tomou o lugar do ato individual (...). (...) A totalidade do desenvolvimento artístico não se dá mais pela perspectiva de uma personalidade individual, mas pela reunião de realizações artísticas variadas” (SIMMEL, 2013, p. 30).

Em sua investigação acerca dos bandos *punks* cariocas da década de 1980, Janice Caiafa (1989) se referiu ao campo empírico como abrangendo coletivos que possuem e são possuídos por musicalidade: “O campo é a oportunidade de conhecer de dentro uma prática social concreta, estudar um grupo a partir de uma experiência com ele, participar dos momentos de atualização de seu funcionamento” (CAIAFA, op. cit., p. 23).

Conforme já exposto no tópico 3.5, a frequência da cena não se limita a encontrar amigos, montar uma banda, tocar, dançar etc. Inspirados pelo pioneirismo da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), surgiram os rockoletivos, que ilustram a noção de “arte como ação coletiva” de Howard Becker (1977), aqui abordada como chave para compreender sociabilidades e subjetividades da referida cena.

Se a arte é, de fato, uma ação ou construção coletiva, o rock põe os coletivos locais em ação a partir da paixão musical (HENNION, 1993) que desperta, agindo como uma potência motivadora de atores sociais individuais e coletivos. Uma música, um *show* são construções partilhadas de atores envolvidos direta e indiretamente, como constatei nas ações da ACR que observei, que foram de encontros a festivais – destacando-se o

Forcaos, principal evento do rockoletivo, que ocorre anualmente e repercute nacionalmente.

Os encontros presenciais e telepresenciais que regem as dinâmicas da cena reúnem atores visíveis e invisíveis às coletividades em questão, visto que “em uma sociedade, nenhum indivíduo pode agir socialmente, nem se revelar de uma maneira qualquer, sem a colaboração de um grande número de indivíduos, na maioria das vezes ignorados pelo primeiro” (TARDE, 2007, p. 90). Um caso é o do *roadie*, que por (des)montar as estruturas dos eventos, possui tanta importância quanto as atrações.

Para Samuel “Samuca” Melo, “O rock sempre foi uma forma de se sentir pertencente a algo, nunca foi só um estilo de música. Principalmente quando se é adolescente, a gente tem que pertencer a alguma coisa, então, muita gente foi levada a partir desse pensamento a se unir a certos grupos” (SAMUCA; transcrição de conversa presencial em 27/11/2018, às 17:47). Assim, a música é sentimento e pertencimento: o rock gera bandos (CAIAFA, 1989).

Bandos e bandas são termos semanticamente próximos: a palavra inglesa *band* serve para ambas as conotações em português. Os roqueiros fortalezenses, segundo André “Dandrê” Moura, “fazem tudo em bando. Tocam em bando, fazem sexo em bando, comem em bando, se drogam em bando” (DANDRÊ; transcrição de fala dita em 14/09/2015, durante a primeira edição do Festival Fortaleza Cidade Marginal).

Apesar da paixão em comum pelo rock e da tendência gregária dos roqueiros em se segmentar em estilos e se reunir em agrupamentos (LIMA FILHO, 2013), é difícil equalizar tantas diferenças. Segundo Álvaro “Multibandas” Abreu,

Pequenos grupos se reúnem pra fazer coisas em determinados lugares, mas há uma desunião, a *galera* não se mistura - se toca com um, não pode tocar com outro. Espero que a galera perceba que é unindo as forças que as coisas acontecem. Tem muita gente que não se mistura, que encara outras bandas não como parceiras, mas como concorrentes - e quem tiver esse pensamento assim não vai conseguir conquistar muita coisa (ÁLVARO; entrevista por áudios no Whatsapp, 07/11/2018).

A união faz a força e também faz música, conforme se pode constatar pela fala de Álvaro. Olhando-se pelo viés organizacional da ação coletiva (OLSON, 2011),

quanto maior a banda, assim como o bando, mais difícil será a sua regência e menos concentrada a sua influência. Quanto maior a quantidade de associados e de eventos, maior a dificuldade em harmonizá-los para ações coletivas como ensaios, passagens de som, *shows*, turnês, divulgação etc.

Assim, as ações coletivas da cena “independente” dependem da confluência dos interesses de atores singulares e coletivos. Juntando-se estes fatores à paixão roqueira, que já é composta por uma gama de afetos, reproduzem-se práticas socioculturais, visto que a música e “os músicos (...) manejam uma força coletiva” (DELEUZE; GUATTARI, 1997 a, p. 104). Portanto, em uma mesma coletividade da cena se processam múltiplos afetos que se potencializam musicalmente.

Por exemplo: um festival de pequeno porte, ou seja, evento que ocorre em um local não muito espaçoso, para um público de até duzentas pessoas, com equipamento modesto, unindo várias bandas (de duas a seis) como atrações é uma ação, ou melhor, produção coletiva bastante comum na cena fortalezense.

O processo se inicia no desejo geral de se apresentar ao vivo para uma plateia e se consolida pela orquestração de atores e ações nos bastidores, onde as redes de contatos oportunizam colaborações. O próximo passo é lutar por oportunidades para se apresentar, ocupar espaços para organizar eventos, obter condições estruturais razoáveis, angariar recursos econômicos e atingir notoriedade.

Estas são, basicamente, as premissas reivindicatórias dos rockoletivos que acompanhei, principalmente da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR). Constatei, logo nos primeiros meses de campo, ainda em 2014, que a existência dos rockoletivos fortalezenses reside, paradoxalmente, na existência das demandas elencadas acima.

Segundo Amaudson “Bodim” Ximenes, atuar em um rockoletivo se caracteriza como uma extensão política das atividades artísticas: “é música além da música. A gente faz política direto quando tá negociando com a *galera*, com o poder público... Mas, lutando, a gente sempre vai ter nosso espaço. Não só a ACR, mas um conjunto de atores e coletivos” (AMAUDSON; entrevista em profundidade, 28/12/2018).

Bodim, na mesma entrevista, criticou a postura de alguns roqueiros - com os quais ainda se associa eventualmente - mais voltados ao lucro do que à coletivização, posicionamento oposto ao seu. E quando um rockoletivo adota um caráter comercial, como o já extinto Musicoletiva, o interlocutor não poupa críticas ao seu *modus operandi*:

A lógica dos *caras* não é lógica de coletivo, tão lá pra receber uma *grana*, fazer uns trabalhos... O interesse mesmo é ganhar um *dindim*, mas fazer um esforço coletivo, todo mundo se tranca, é difícil... Os *caras* querem o deles, o quinhão de cada um, né? Maior *galera* criou a ACR com a gente, mas não ficaram - acho que não foi mais interessante depois (AMAUDSON; entrevista em profundidade, 28/12/2018).

Pelo depoimento de Amaudson, observou-se mais uma vez a dialética entre a paixão e a remuneração como motivadora dos rockoletivos. A música fomenta alianças afetivas e empodera (GROSSBERG, 1984) a partir de seus agenciamentos – o lucro seria apenas um detalhe mais ou menos importante para quem toca rock. Para Amaudson, aparentemente, a música está em primeiro lugar.

Seja visando mais o entretenimento lucrativo e/ou a expressividade artística, para a compreensão do rock como ação coletiva importaram-me os aspectos pragmáticos (quem faz o quê, onde, quando, como, por quê?) e organizacionais. Estabeleceu-se algo como uma “divisão musical do trabalho”, que só tem sentido e é sentida de forma coletiva quando é posta em cena.

Neste tocante, empreende-se uma “sociologia das ocupações aplicadas no trabalho artístico” (BECKER, 2008, p. 11). Mas, no que consistiria, afinal, a música rock como expressão social na cena? Para me valer de um termo nativo, “fazer a social” não significa o mesmo que ter muitos camaradas ou integrar um rockoletivo: pode ser uma forma de interação compulsória, uma “diplomacia forçada”, como disse Glauco King (conversa via Facebook em 23/04/2017, às 23:56).

Contudo, a cadeia se retroalimenta. Notou-se que algumas bandas que integram a ACR, como Askencii, Devil’s Drink e Lei do Som, só se apresentam, praticamente, nos eventos do próprio rockoletivo (Forcaos, Palco Rock, Sexta Rock etc.). Integrar a ACR é quase uma garantia de oportunidades de apresentações; tocar no

Forcaos, que garante projeção, acaba sendo objeto de disputas que nem sempre terminam cordialmente.

Acompanhei um desses conflitos, ocorrido no segundo semestre de 2018, protagonizado pelas bandas Coldness e Jack The Joker, que acabaram por se desassociar da ACR. O que *a priori* era uma rivalidade entre ambas, que, no máximo, trocavam indiretas, culminou em trocas de acusações, dedos apontados e uma profusão de afetos negativos que ocasionou uma revisão dos valores da ACR. A tensão era evidente em reuniões na Vila das Artes e no “segundo tempo” no Bitonho Bar.

Resultado: a Coldness se desintegrou e Gabriel Andrade optou em se desligar do rockoletivo; já a Jack The Joker ficou com a reputação abalada dentro da Associação Cultural Cearense do Rock, no que os associados votaram pela expulsão da banda. Gabriel fez um comunicado no grupo privado da ACR no qual expôs as razões do desligamento.

Por situações como a descrita acima eu pude aferir que os conflitos em que bandas e bandos se inserem podem se iniciar ou findar por fatores internos e externos. Este tipo de situação se soma ao desejo de várias bandas em não se afiliarem à ACR ou a qualquer rockoletivo - apesar de participarem de eventos em comum quando é conveniente. E que se leia “conveniente” em qualquer oportunidade de realizar um *show*, sobretudo quando não é onerosa e oferece possibilidades de repercussão.

Dos bandos às bandas, a formação de uma delas exige um trabalho conjunto de indivíduos (geralmente com dois a sete integrantes cada), portadores de competências complementares umas às outras: a bateria dita o andamento do ritmo; o contrabaixo – ou, simplesmente, “baixo” - reforça esse ritmo com frequências graves e forma a “cozinha” junto com as batidas; as guitarras e teclados harmonizam e melodizam, as vozes se utilizam dos instrumentos supramencionados como suportes.

Bruno Andrade, após alguns desentendimentos internos na Lavage, falou das agruras de se estar numa banda de rock em *post* no Facebook: “eu nunca pensei em admitir isso, mas ter/manter uma banda é uma crescente e interminável *encheção* de saco! Feliz é o público que vai pro *show* e pronto” (BRUNO; no Facebook em 06/12/2017, às 13:52)!

Segundo Bruno, é difícil integrar uma banda de rock, pois cada membro tem perspectivas, influências e interesses diferentes, que podem se tornar divergentes.

Na perspectiva de Mancur Olson (op. cit.), uma ação coletiva é inextricável de um potencial social investido pelos seus agentes, que seguem lógicas gregárias acordantes com os recursos disponíveis. Este potencial age enquanto força interventora em contextos como a cena. Diz respeito à distribuição democrática de benefícios individuais, coletivos e públicos em contraponto aos benefícios concentrados e custos difusos no processo.

Estes benefícios, que também são afetivos, são frutos da canalização de potenciais individuais como poderes efetivos de modificação do *status quo* de acordo com os interesses em jogo. Ações coletivas são baseadas em sua eficácia e sempre possuem custos e benefícios para suas intervenções.

Não obstante, há mais vantagens do que desvantagens para tais ações – ainda mais se estas forem engendradas por grupos pequenos (OLSON, 2011), como é o caso da ACR. Mas qual seria o maior desafio para as sociabilidades e os rockoletivos da cena? Segundo os seus atores, a dificuldade residia no convívio que (des) arranja diferenças, conforme o tópico seguinte abordará.

6.2- “Povo de banda é pior que família”: convivendo em coletividades e coletivos

Os rockoletivos podem ser pensados como realizações de afetos dos indivíduos e das sociedades que integram a partir de sentimentos, interesses e ações que compõem a música rock. Na cena de Fortaleza estes componentes musicais de sociabilidades são os vetores para a produção de cultura que este trabalho investigou a partir da atuação de duas décadas da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR).

Estes grupos agregam indivíduos afeitos a mútuas influências e (auto) identificações, gerando um carisma coletivo (ELIAS; SCOTSON, 2000), uma capacidade afetiva que auxilia na gênese e na defesa de seu *ethos*. Baseando-se em códigos de

conduta formais (estatutos, contratos) ou implícitos (acordos, reproduções de padrões consolidados enquanto coerções) os rockoletivos se estruturam. Cada membro empresta seus talentos para concretizar uma meta comum ao grupo e gerar benefícios coletivos.

Um coletivo, na concepção de Félix Guattari (1992), é uma aliança lastreada afetivamente e sustentada socialmente, o que ilustra a agência da ACR. Assim, seria “uma multiplicidade que se desenvolve para além do indivíduo, junto ao *socius*, assim como aquém da pessoa, junto a intensidades pré-verbais, derivando de uma lógica dos afetos mais do que de uma lógica de conjuntos bem circunscritos” (GUATTARI, op. cit., p. 20).

Nesta perspectiva, a coletividade seria uma forma preponderante de afetividade – em termos interindividuais e intergrupais. Sociabilidade e sensibilidade são esferas de contornos fugazes, porém inextricáveis de atividades artísticas. Coletividades demandam adesão de não muitos participantes, mas da intensidade de suas adesões e investimentos, da confiança compartilhada entre eles – ao ponto de alguns afirmarem sobre a Associação Cultural Cearense do Rock (ACR): “isso aqui é uma família”.

Há um agravante: e quando a família rockoletiva abrange outras famílias menores, as bandas? Para Sergio “Soul” Melo, o “povo de banda é pior que família. É como *vc* casar com várias pessoas ao mesmo tempo e não ter nenhuma coisa boa que o casamento proporciona, é mais *bucho* do que criar *mininu*. Por isso q eu parto do princípio que banda tem que ter acima de tudo amizade” (SERGIO SOUL; depoimento no Facebook em 17/06/2017, às 14:30). Assim, vê-se que a paixão musical proporciona laços de amizade entre quem toca e quem escuta rock, sobretudo se a música é partilhada.

Já que afetos, interesses e ações correspondem aos anseios dos atores singulares e coletivos em relação à cena, estes são transacionados em encontros que permeiam o cotidiano. No caso da ACR, os dias de segunda-feira são dedicados ao desenvolvimento destes processos por reuniões formais que ocorrem na Vila das Artes e que prosseguem informalmente no Bitonho Bar.

Não registrei nenhum outro rockoletivo com uma frequência semanal de reuniões. Somente acompanhando estes encontros (in) formais dos roqueiros associados

que pude saber que esta alta frequência de reuniões se deve à alta incidência de atividades exercidas pela ACR, de acordo com suas diretrizes básicas: negociar e disponibilizar espaços, organizar eventos e fornecer os palcos adequados para seus artistas e para bandas não associadas, mas que se destaquem na/da cena.

Elas ocorreram quase ininterruptamente (foram raras as remarcações e só ocorreram em decorrência de feriados), mesmo que não houvesse pautas predefinidas. Nisto as reuniões se tornam confraternizações dos convivas da ACR. Fora as segundas “sagradas”, como diziam, os membros mantiveram contato permanente via internet, sobremaneira por via de Whatsapp, Facebook e Instagram.

Com a minha aceitação no grupo “secreto” (ou exclusivo para membros) que a ACR mantém no Facebook, pude observar o dia a dia digital dos interlocutores, que foi permeado por cordialidade, críticas e estratégias entre 2014 e 2018. Estes elementos interativos se demonstraram tão polifônicos que também geraram barafundas entre os pesquisados e questionamentos deste pesquisador.

Um deles foi sobre como se desenvolveram definições nativas para outro termo largamente reproduzido na cena: “coletivo”. A conceituação desta categoria fundamental variou nos interlocutores, dependendo de suas trajetórias pessoais no rock. Por exemplo, a perspectiva de Gandhi Guimarães se afirmou pragmática: ele é apaixonado pelo rock, como todos na cena.

Contudo, Gandhi buscava resultados concretos aos seus investimentos de tempo (sempre está envolvido em alguma atividade artística, sobretudo ministrando e frequentando cursos) e dinheiro (se diz ‘liberal’, postura que diverge da maioria dos membros da ACR, que se dizem ‘socialistas’ ou ‘anarquistas’).

Para Gandhi, que circula entre vários rockoletivos e grupos de produção cultural para além do rock (como o Reggart, focado no *reggae*), um

Coletivo é um grupo de pessoas que tão executando projetos em comum ou um projeto só, como um filme. Uma banda também é um coletivo. Essa palavra eu tinha até estudado ultimamente pra um edital pra coletivos aí, mas que não

definia o que era um coletivo. Por exemplo, só rola a partir de três pessoas, não pode ser só uma dupla (GANDHI; entrevista em profundidade, 21/12/2018).

Como denotou a fala do interlocutor, apesar de “coletivo” ser uma palavra comum, ela permaneceu indefinida – a ponto de um edital estatal de cultura não a explicar. Mas um dado crucial Gandhi deixou transparecer: fazer parte de um coletivo é se associar a indivíduos em um projeto em comum, no caso, produção cultural envolvendo música – o que também é o mote da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR).

A ACR é o rockoetivo mais antigo e de maior destaque da cena, porém, como me disse Elton Luiz, “existem mais coletivos e gente bonita que faz rock, que organiza barulheira. *Todxs* possuem um destaque, só em ser uma afronta, na base do faça você *mesmx*, já é algo bem válido. Construa algo onde todo mundo se sinta bem, onde todo mundo é respeitado” (Elton Luiz, entrevista via Facebook em 30/08/2018, às 01:10).

Na esteira dessa declaração, foi perceptível a afetividade - “positiva” - como condutora de sociabilidade. Nela os participantes, apesar de suas diferenças, se respeitam e se unem pela sua paixão e pelo que ela possa proporcionar. Integrar uma rede compósita, de atores heterogêneos - mas com interesses mais ou menos coincidentes - é comprometer-se com os projetos que esta possibilita e responsabilizar-se por seus resultados. Neste ensejo foi crucial pensar

Como é possível uma ação coletiva – se, é claro, não entendermos por coletivo uma ação encetada por forças sociais homogêneas, mas, ao contrário, uma ação que arregimenta diversos tipos de forças unidas por serem diferentes. Assim, doravante, a palavra “coletivo” substituirá “sociedade” (LATOURE, 2016, p.112).

Desta forma, (re) definindo categorias nativas e analíticas, a cena descortina o que lhe é elementar. Esta investigação partiu dos termos nativos em diálogo com o conceito sociológico de “ação coletiva” proposto por Howard Becker (1977) em estudos de sociologia da arte. Esta seria uma construção social de uma rede de atores, que se manifesta produzindo artefatos e realizando apresentações artísticas.

Sob tais argumentações, a ação coletiva fornece um repertório partilhado de afetos que se comutam em forças sociais - e vice-versa. Em um sentido mais estrito do

termo, uma banda também pode ser encarada como uma ação coletiva, conforme se verá mais adiante por depoimentos de interlocutores.

Assim, a música em ação promove a construção de associações. Em termos relacionais nos rockoletivos, há alianças (parcerias momentâneas, por conveniências) e afiliações (fazer parte do grupo formalmente, constantemente) que o rock proporciona a seus amantes. Operei com o conceito de coletivo não como uma superação da dicotomia indivíduo-sociedade, mas como uma harmonização¹⁴⁹ momentânea, característica das “improvisações” musicais (BECKER, 2013).

Contudo, só há improviso quando há domínio de vários padrões melódicos e possibilidades expressivas: a paixão roqueira também possui um repertório existencial. Isto posto, a lógica social nos fluxos afetivos da cena indica que o rock inspira ações e que ações inspiram o rock por “condições de autodeterminação ontológica dos coletivos. (...) Imaginação conceitual, sensível à criatividade e reflexividade inerentes à vida de todo coletivo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.25).

Aos iniciantes no rock e em produção cultural, Amaudson recomenda a formalização das organizações para obterem influência e notoriedade. O interlocutor forneceu algumas palavras-chave que alicerçam seu *ethos* - e, por conseguinte, o da ACR, que inspirou os demais rockoletivos - nesta fala, como “coletivo”, “dedicação”, “juventude”, “produção cultural”, “intervenção” etc.

Além do pioneirismo da ACR, há outro fator determinante na composição dos rockoletivos na contemporaneidade: o ativismo do Circuito Fora do Eixo (FdE), que se autodenominava como um movimento em prol da circulação de saberes e da conexão de indivíduos na coprodução e no compartilhamento de cultura. O FdE disseminou Brasil afora modelos e práticas de políticas colaborativas que moldaram inúmeros coletivos e ações coletivas ligadas às artes, em especial, à música.

¹⁴⁹ A harmonização estrutura uma canção, de modo que haja uma mediação dos seus componentes (ritmo e melodia), garantindo-lhe coerência, o que lhe faz “soar bem” (MARTINEAU, 2017).

Rapidamente as bandas se tornaram bandos e os bandos em coletivos, produzindo muitos encontros em todo o País. O circuito baseava-se na articulação entre os setores público e privado, entre o Estado e a sociedade civil (SAVAZONI, 2013). No auge, o FdE agregava centenas¹⁵⁰ de coletivos integrados por jovens artistas e produtores com amplo uso da internet e que em 2011 elegeu Fortaleza¹⁵¹ como seu núcleo nordestino.

As principais plataformas de ação eram os festivais de rock “independente”, a internet e o discurso, que propunha políticas culturais apartidárias (a despeito de ligações com partidos como PT e PSOL), tais como: gestão descentralizada (ou ‘horizontal’), remuneração em moedas alternativas, democratização do acesso à cultura e ampliação do trânsito de artistas entre os eventos do Circuito – premissas similares às da ACR.

A despeito das propostas inovadoras, após um debate com lideranças do FdE no programa *Roda Viva* da TV Cultura do dia 05/08/2013¹⁵², a transparência de seus meios e fins foi posta em xeque: surgiram na internet denúncias de artistas e ex membros sobre calotes em cachês, cooptação, desvio de verbas, favorecimentos em editais, apropriação indevida de direitos autorais e, até mesmo, escravidão.

Antes mesmo do referido debate, o Fora do Eixo já era visto com desconfiança por rockcoletivos locais, como a ACR e o Movimento Independente de Rock e Cultura (MIRC) – conforme apurei na fase preliminar da pesquisa, ocorrida entre 2014 e 2015. Nas palavras de Gandhi Guimarães,

O negócio do Fora do Eixo tem muita definição nesse *lance* de coletivo, mas que eu acho péssima. Assim, o coletivo tem que ter um discurso social, ter um lance de movimento social, não pode ser tipo uma empresa abertamente, senão é criticado, é “prostituído”. É *foda*: se não gera receita desmotivada, se gera, a *galera* critica. O FdE veio com aquele papo de coletivismo, vídeo-ativismo, de ser defensor dos direitos humanos, sem teto, LGBT, tem que apoiar - “sou um militante do rock”, aquele negócio meio hipócrita “pela cena”. Tem muito lance de oportunismo total. As vezes um cara dentro da tua rede não valoriza o que tá do teu lado... Um dia que tem trampo colaborativo, ele te chama, mas quando é pra pagar, chama alguém de fora, com mais moral. A gente trabalha

¹⁵⁰ Segundo levantamento realizado em 2013 por Rodrigo Savazoni (2014, p. 151), o FdE chegou a abranger “18 casas coletivas, 91 coletivos e cerca de 650 coletivos parceiros” no Brasil.

¹⁵¹ O endereço da Casa FdE Fortaleza se situava na Praça dos Leões (Centro), acima do Lions Bar.

¹⁵² Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=vYgXth8QI8M&hd=1>

muito na palavra, na *brodagem*, tem que ter o voto de confiança, daí não pode chamar gente paia pra trabalhar junto. Mas eu fico ligado, eu “leio” a pessoa. Esse negócio de coletivo tava uma modinha, mas tem que ter um projeto bem definido que o coletivo todo vai participar, como ele vai atuar, mas não, a maioria dos músicos daqui é desgarrada (GANDHI; entrevista em profundidade, 21/12/2018).

A despeito da desconfiança de Gandhi e de diversos outros roqueiros, o FdE representava uma tendência gregária e de produção cultural que havia se tornado modelo nacionalmente, o que atraiu a atenção das bandas de Fortaleza – inclusas as filiadas à ACR. Estas aderiram ao modelo do FdE, mesmo que sob ressalvas explícitas ou veladas.

Bruno Andrade também discorreu acerca da categoria “coletivo” contrastando com os negativos que experimentou com o Fora do Eixo:

O termo em si é *massa* e reflete o espírito associativo da cena, onde as bandas se ajudam e promovem os eventos num formato bem solidário. Entretanto, o FdE acabou manchando esse termo e criou meio que um estigma negativo com relação a ele, mas a ideia de colaboração é vital e sempre vai fazer parte do *underground* porque nele, assim como em outros tantos aspectos da vida, não dá pra levar em frente solitariamente (BRUNO; entrevista por *email* em 26/08/2018).

De acordo com Andrade, a lógica da (s) cena (s) rock novamente se delimitou como associativa, refletindo situações solidárias entre seus atores. O Circuito Fora do Eixo trouxe, de Cuiabá para Fortaleza, uma perspectiva diferente sobre associações e eventos musicais, que afetou a cena decisivamente enquanto atuou de forma ostensiva.

A influência das propostas coletivistas do FdE se manifesta mais uma vez na fala de Bruno, a despeito do quase desaparecimento do circuito na cena fortalezense. Em contraste, Dellano Rios analisa a atuação do Fora do Eixo como positiva para os atores da cena atentarem para certas formas de produção cultural:

Outras áreas da cultura, incluindo da música, se ligaram da importância de uma articulação para garantir ganhos políticos, investimentos públicos e, em alguns casos, entrada no mundo corporativo, para garantir recursos e viabilizar seus projetos, sem ser tirando tudo do próprio bolso. A turma do rock e afins também despertou pra isso e daí pros coletivos foi um pulo. Acho que um lance como o Fora do Eixo foi muito importante, porque os canais de articulação da época ainda eram muito precários. Eles já estavam na internet, usando ela de todas as formas, mas a coisa ainda era muito arcaica. Hoje, esses contatos são mais fáceis e o próprio trânsito também. Talvez por isso o Fora do Eixo tenha esfriado (DELLANO; entrevista por *email* em 23/10/2018).

Já que o rock local ainda tinha muito a articular, conversei com Felipe Gurgel, que fora colaborador do Circuito Fora do Eixo em meados dos anos 2000, cobrindo e produzindo eventos, no quais também fez *shows* com sua banda de rock instrumental, O Garfo. Gurgel comentou sobre a movimentação dos coletivos, mas do ponto de vista de quem já não possuía mais contato com a cena para além das matérias jornalísticas:

Os pequenos coletivos que eu tenho visto atuando em Fortaleza têm um movimento positivo, ao meu ver (o pessoal do selo Mocker fez um trabalho bem interessante nesse sentido). E fico feliz de ver que essa forma se estabeleceu em outras linguagens artísticas também. Fazer as coisas no sentido coletivo tem uma potência legal, se a gestão for realmente coletiva (FELIPE; entrevista por *email* em 24/09/2018).

De acordo com Felipe, a ação coletiva é construtiva. Assim, pelas experiências da ACR e do FdE, pode-se considerar que, em uma coletividade, o individual e o social podem convergir e se engendrar, mesmo que por contornos tênues de tempos-espacos. Somente o fato de determinados indivíduos se associarem publicamente para perseguirem certas metas já incita anseios, críticas, dúvidas e rumores, tanto pelos associados quanto pelos não associados (ELIAS; SCOTSON, 2000).

As formas de coletividade da cena (que já é uma espécie de coletividade mais ampla), segundo Caike Falcão, se subdividem em coletivos, grupos formais de preocupação social e “*panelas*”, grupos pequenos e fechados, de cunho corporativista. Caike então (2017) fazia parte da Musicoletiva, rockoletivo formado por roqueiros com maior poder aquisitivo e com orientação profissional quanto à música.

Falando nos supostos corporativismos da cena, quando entrevistei Gandhi Guimarães em profundidade, *tête-à-tête*, indaguei quanto à sua opinião sobre (des)classificarem a ACR como uma *panela*:

O quê que não é uma *panela*, né? Ehehehe. Qual é o movimento que não é considerado uma *panela*, olhando de fora? Instituto, fundação, maracatu. Mas o que me motiva mais a frequentar o fórum é que *rolam* informações privilegiadas, antecipadas, contatos de políticas públicas, benefício de quem tá lá é o acesso a essas informações e às redes que vão se formando. A união faz a força, mas traz muito problema também, por isso que agora só participo do fórum, do clube da pizza e curto os eventos – mas não ando querendo *trampar* neles (GANDHI; entrevista em profundidade, 21/12/2018).

Gandhi apontou para certa naturalização da categoria “panela”, a despeito da atuação politizada da ACR, focada em democratizar a cena e o acesso a ela. Notou-se também uma saturação por parte do interlocutor, que geralmente possui opiniões divergentes daquelas dos seus camaradas roqueiros: Gandhi, de tanto frequentar e julgar que o direcionamento na ACR não é o ideal, prefere se abster de certas atividades.

Encontrei pessoalmente com Rafael “Madruga” no primeiro dia do Forcaos 2016 (23/07), na plateia da Vila das Artes. Este não cria na dinâmica dos rockoletivos, apesar de frequentemente ter tocado em eventos destes com a Cocaine Cobras. Madruga confidenciou-me na ocasião: “a gente já é um coletivo, uma banda é uma coletividade e nela já temos força pra *caralho* - muito melhor o que *babar* os donos da cena independente é ser independente da cena”.

A fala de Madruga - que aponta supostos “donos da cena” - remete à diferenciação ética dos atores em questão, apesar de se situar no contraponto entre a atitude afirmativa (cooperativa, horizontalizada, politizada, social) dos coletivos e a postura negativa (individualista, bairrista, comercial) das panelas. O extinto rockoletivo Panela Rock foi nomeado ironizando esta dicotomia – e criando a própria *panela*.

Tendo em vista as declarações dos interlocutores e as minhas incursões campais, uma conceituação da categoria “coletivo” se revela problemática, visto que se trata de uma noção abstrata, polissêmica, que se confunde com o próprio reino social e as ações de seus atores. Por exemplo, Berlim Tropical é selo fonográfico, produtora de eventos e coletivo cultural, segundo Clarissa “Clapt Bloom”, uma das idealizadoras.

O coletivo enquanto categoria nativa se destaca mais pelas suas características qualitativas (capacidade de interconexão dos partícipes a partir de sensibilidades partilhadas) do que pelas quantitativas (número de membros, dinheiro disponível, resultados de bilheterias etc.). A adesão aos coletivos é espontânea, porém, buscar notoriedade com o rock me pareceu ser uma regra e uma meta para todas as bandas locais.

Para novamente evocar Bruno Andrade, o vocalista enumerou alguns rockoletivos locais, apontando para uma diversidade de grupos, áreas e interesses que

partem da mesma premissa: a paixão roqueira que quer se fazer ouvir e ver. Replico a seguir mais uma fala sua, que remete diretamente ao seu rockoletivo de origem, ACR, o qual usa de parâmetro para comentar as atividades de outras iniciativas afins:

Temos o Movimento Underground Fortaleza (MUF) que se reúne frequentemente, conta com um bom número de bandas e segue a mesma linha associativa na produção de eventos, com todo mundo dividindo as responsabilidades. Tem uma atuação forte na periferia e depende menos de apoios institucionais que a ACR, por exemplo, que desenvolve seus principais festivais em parceria com o poder público. O Movimento Independente de Rock e Cultura (MIRC) também atua na periferia desde a década passada e apesar de não possuir mais um grupo de bandas e reuniões frequentes, ainda produz eventos e ajuda a movimentar a cena local. A Cooperativa Underground (CUNDER) é capitaneada pela banda The Good Gardem e congrega bandas do Grande Bom Jardim e de outros bairros da Capital. Os eventos se concentram na Toca Good Gardem e em outros espaços periféricos e ajudam a fomentar a cultura e o lazer em locais estigmatizados ou que recebem menos atenção da política cultural e dos produtores, que dão muita ênfase ao eixo do Dragão do Mar e Praia de Iracema (BRUNO; entrevista por *email*, 26/10/2018).

O interlocutor Álvaro “Multibandas” Abreu, que, assim como seu colega de ACR Gandhi Guimarães, transita entre vários rockoletivos e me pareceu estar bastante a par das movimentações da cena no período da pesquisa, mencionando prós e contras:

Tem as ações individuais das bandas, parcerias quando elas se juntam num evento específico pra fazer acontecer, rola direto... Tem também vários grupos que não se denominam coletivos por ‘N’ motivos: às vezes por questão logística, às vezes por não ser tão organizado, mas a cena tá se desenvolvendo muito nesse sentido coletivo, por mais que seja um longo caminho pela frente, ela tá se desenvolvendo de um jeito bem legal (ÁLVARO; entrevista por áudios do Whatsapp em 19/09/2018).

A despeito do termo “coletivo” imediatamente denotar esforços conjuntos, Álvaro – assim como Bruno e Gandhi – sugere que individualidades permanecem destacadas em bandas e rockoletivos. Utilizarei o exemplo da Musicoletiva, que segundo ex integrantes como Caike Falcão e Felipe Cazaux, ruiu rapidamente por questões de “ego”, de “individualismo”.

Em *post* público no Facebook em 22/09/2016, 17:20, Cazaux rebate críticas que o rockoletivo vinha recebendo: “se tiver incomodado com o nosso trabalho, junte seu coletivo, trabalhe, troque ideias, enriqueça nossa cena por favor. Ajude a Cultura da nossa

cidade, vc ganha, nós ganhamos e fica todo mundo feliz ; #ficaadica #keepgrooving #musicoletiva”.

Felipe Cazaux, na mesma postagem, continuou expondo e defendendo a sua perspectiva, que é a de um músico profissional:

O coletivo é aberto a quem quiser chegar e colaborar de boas, ninguém aqui tá dizendo que é melhor que ninguém tá... foi uma maneira de chamar atenção de quem acha que na cidade não tem música boa... muita gente acha isso, infelizmente, mas estamos trabalhando pra curtir esse evento e se divertir mostrando nossas músicas... É isso *Brother*. Vamos em frente! (CAZAUX; 22/09/2016)

Mas nem só de música vivem ou tentam sobreviver os atores-redes do rock local: na cadeia produtiva, um *roadie* ou técnico de som tem tanta importância laboral nas tramas da cena quanto o vocalista ou guitarrista de uma banda bem-sucedida. Os afetos musicais são redes de actantes humanos e inumanos (Latour, op. cit.), como: computadores, telefones, instrumentos, canções, palcos, bares, bebidas, drogas, roupas, acessórios, comidas, bairros, cheiros, ruídos, dinheiro, táxis, ônibus, aplicativos etc.

Tocar rock em Fortaleza se configura como uma atividade conjunta, como uma vasta cadeia de interdependências (ELIAS, 1994 a). A cooperação entre os atores de uma cena rock é que permite que músicas sejam compostas, gravadas, reproduzidas e tocadas ao vivo. Ações coletivas criam responsabilidades partilhadas quando associam os atores aos seus meios e fins.

Pelo que observei, todos os rockoletivos agiram “em prol da cena”, mas nem todos se beneficiaram direta ou imediatamente de suas ações. Verifiquei também que ocorreram disputas ou oposições entre eles por diretrizes divergentes, assim como definem hierarquias. Um dos quesitos hierárquicos é, segundo os interlocutores, “o tempo na cena”; outro é sobre a relevância da banda e da atividade do roqueiro em questão.

As lideranças dos rockoletivos dependem da visibilidade e da *consideração* dos atores mais notórios de suas fileiras. Ao observar rockoletivos que se dizem "autogeridos", encontrei alguns - como a Associação Cultural Cearense do Rock - que gravitavam em torno de certas lideranças.

Ilustrando tais relacionamentos, a ACR é sinônimo de Amaudson; Good Garden é nome de coletivo, bar, banda (o trio que tem uma dupla no comando: Georgiano e Cícero); quando se menciona o Movimento Rock Pró-Cultura, imediatamente mencionam também seu líder, Márcio Andrade, que já se candidatou a vereador de Fortaleza no passado.

Estas lideranças podem incidir no que chamei de “descoletivizações”, fatores que desagregam as potências sociais e falham em manter a participações leais. Certos roqueiros (como Rafael Madruga e Samuel Melo) não se afiliaram a rockoletivos por tais razões – ao menos não formalmente, mas tenderam a cooperar quando houve vantagens mútuas, como público consolidado, bom equipamento, estrutura, transporte etc.

Emanuel “Manel” Maia é outro destes roqueiros que não creem na efetividade das formas produtivas em vigência nos rockoletivos. Ele citou como exemplo a Associação Cultural Cearense do Rock (ACR):

Essa questão dessas associações, desses coletivos e tal, isso pra mim é meio que um mundo paralelo, um negócio que me é totalmente estranho. Só pra não dizer que não participei de nenhuma reunião, acho que fui numa da ACR em 2008, quando eu ainda tocava no Donzela. Eu não lembro direito, mas não surtiu efeito nenhum. Não mudou absolutamente nada na nossa vida, *saca?* Pra mim não fede e nem cheira, não faz a menor diferença, e se for pra tocar em local público tem edital pra isso, e não é necessariamente uma ACR da vida que vai me colocar lá. Sou eu mesmo que me coloco, *saca?* Acho que hoje em dia não tem mais tanto espaço assim pra essas *panelas*. Sinceramente, eu nem faço tanta questão. Hoje em dia a gente tem acesso à internet, ao Youtube; e assim a gente tá conseguindo tocar nos cantos, sem fazer parte de um grupo seletivo que toca o ano inteiro, em festivais que sempre são organizados pelas mesmas pessoas (MANEL; entrevista presencial em 22/11/2018).

De acordo com o depoimento de Manel, os atores da ACR reproduzem relações de poder que favorecem os seus associados e a quem coadunar com suas propostas. Ao seu ver a seletividade das atrações dos eventos do rockoletivo é baseada em elementos como rede de contatos, e prestígio local. E novamente a internet foi referida como a saída mais prática para expor trabalhos e conseguir oportunidades de tocar.

Amaudson “Bodim”, tentou rebater a argumentação proposta por Manel. Segundo Bodim, que discordou, tal discussão não é nada nova: “quem coloca as bandas pra tocar é a articulação e a mobilização dos agentes culturais. A ACR é um desses

agentes. Não tem milagre nem privilégio, tem ralação, tem muito trabalho. Essa cantilena existe desde 1998” (AMAUDSON; entrevista em profundidade em 28/12/2018).

Os “solitários” do rock fortalezense denotaram ser, paradoxalmente, coletivistas em assuntos de suas próprias bandas, que demandam esforços para um convívio salutar. Suas alianças, temporárias ou sazonais, dependem de interesses, geralmente voltados à principal meta que parece mobilizar os roqueiros de Fortaleza e do mundo: a obtenção de notoriedade (e talvez de sustento) por meio de música original.

Já Augusto Silva, assim como Gandhi, circulava em vários agrupamentos musicais. Para ele, os rockoletivos são importantes, mas não adere a eles porque já há muitas idiossincrasias entre seus atores e estilos:

Eu não sou de nenhum coletivo (porque cuido mais da minha produtora e do meu selo), mas participo das reuniões de vários grupos, produtoras, selos, conheço muita galera e a gente sente que essas nuances acabam atrapalhando. Tipo, a *galera do hardcore* não consegue se envolver com a *galera* de um som mais leve, o público fica muito segmentado. E, por essas razões, eu acho que o rock não consegue, digamos, se sobressair diante de outros estilos – e é porque gente tem uma cena musical (AUGUSTO; entrevista via áudio no Whatsapp em 21/11/2018)

Paralelamente às suas atividades profissionais, sociabilidades lúdicas e negociações afetivas, os roqueiros elaboravam projetos em comum, em consonância com as demandas da cena. Nesta forma de sociabilidade, cooperativa (SIMMEL, 2013), a categoria “amizade” é sempre a mais lembrada, ao lado de *brodagem* – forma próxima de cortesia e parceria na “irmandade” roqueira; ela demanda solidariedade e prestação de favores ou serviços gratuitos.

Muitas ações e favores são feitos à base de amizade e confiança, que, supostamente, facilitam o convívio entre pessoas tão diferentes que partilham uma paixão musical em comum. Outro roqueiro “solitário”, Sérgio “Sergim” Lima, falou-me a respeito da amizade na cena de acordo com seus afetos, que apontam para relações de consideração e respeito que facilitariam os convívios:

Apesar de estarmos em um projeto "mais solitário" estamos em coletivo de certa forma e existem coisas que não precisam ser faladas, opinadas e etc. por questão de respeito e convivência... Tenho amigos e pessoas que considero na cidade e não acho uma boa tratar dessa forma. existem momentos que exigem

mais uma postura reflexiva apenas... Amizade e "consideração" seja lá o que cada um pense disso mas pra mim, existe. Consideração *eh* um respeitar mesmo q de forma distante. amizade *eh* mais próximo (SERGIM; conversa no Facebook, 22/01/2017, às 22:24).

Além desta busca por consideração mencionada por Sergio, manifestam-se outras motivações para os convivas que formam os rockoletivos se aproximarem da cena, *habitat* em que convivem diferentes culturas urbanas baseadas na música: metal (*heavy, thrash, black, death, viking*), *punk* (anarco, *drunk*, horror), *hardcore, indie*, gótico/*dark, straightedge*, careca/*skinhead*, emo, *grunge* etc.

Os rockoletivos também se aproximam da noção de movimentos sociais, segundo alguns interlocutores - como Amaudson e Fatinha - comentaram. Alberto Melucci (2001), caracteriza um movimento social como a identificação coletiva de associações reivindicatórias motivadas por transformações políticas e econômicas que impactam suas realidades, e organizadas democraticamente, a fim de combater desigualdades sociais.

A produção cultural também é marcada por lutas na esfera política: “eu acho que todo movimento pela cultura é válido, e cada um no seu estilo, seja rock, seja dança, seja teatro, pra mim, toda luta pra manter a cultura viva é válida” (FATINHA; 27/12/2018, entrevista via áudio no Whatsapp). Interessante constatar que o rock também se manifestou enquanto um vetor de conscientização política que implica a assunção de um posicionamento ideológico – comumente contestatório e raramente reacionário.

Os roqueiros da ACR eram vistos por outros habitantes da cena, especialmente pelas plateias, como “politizados” e em se agrupar eficientemente. Contudo, a gestão – mesmo que informal - de um rockoletivo apresenta dificuldades assim como em qualquer organização, seja cultural ou comercial.

Em minhas visitas aos territórios roqueiros notei que há recursos, porém estes são limitados ou escassos, dependendo da ocasião e do evento em questão: verba, tempo, equipamentos, pessoal (membros dispostos e disponíveis para execução de tarefas por vezes onerosas). Cada atividade (reuniões, ensaios, lanches, *shows*, deslocamentos)

demandava gastos desses recursos – que eram divididos em *interas*, contribuições com valores de acordo com as possibilidades de cada doador.

Este senso de coletividade se intensificava em momentos considerados difíceis (nos prejuízos de eventos com pouca bilheteria, quando algum equipamento quebrava ou era roubado, em decorrência de algum calote de fornecedores ou instituições etc.), nos quais os roqueiros se uniam ainda mais e sua lealdade mútua - ou *consideração* - era testada.

Com efeito, foi e é possível ver/ouvir a cena rock fortalezense como uma rede de ações coletivas. Nela, um “artista trabalha no centro de uma ampla rede de pessoas em cooperação, cujo trabalho é essencial para o resultado final. Onde quer que ele dependa de outros, existe um elo cooperativo” (BECKER, 1977, p. 209).

Em se tratando de formas de cooperação, no início da pesquisa, em 2015, detectei um “coletivo de coletivos”, inspirado no modelo de rede do Circuito Fora do Eixo (FdE): o FAMI (Fórum de Ações e Movimentos Independentes). O FAMI, *a priori*, seria uma possibilidade de extensão das redes locais, contudo, prematuramente saiu de cena. Anos antes, em 2007, a “Soma” foi uma iniciativa semelhante, mas que também não adquiriu perenidade e findou em apenas um ano (BENEVIDES, 2008 a).

Tendo em vista as experiências que transcrevi, a maioria dos interlocutores cria na potência e na legitimidade dos rockoletivos, enquanto a parcela restante questionou se, de fato, estes grupos lutavam coletivamente por suas metas ou se eram apenas espaços em que interesses individuais podem ter vazão. E é analisando a relação instável entre os rockoletivos e as individualidades de seus membros que seguirá o próximo tópico.

6.3- “É muito complicado você lidar com gente”: dissonâncias entre coletividades e individualidades

Entre o individual e o social, a dialética que anima a sociologia desde seu advento, se situam os atores e os sentidos - subjetivos e/ou coletivos - que conferem às suas ações sociais (WEBER, 2014), assim compondo a cena rock fortalezense.

Ações coletivas correspondem a vontades de certos atores musicais que se harmonizam - ao menos eticamente - por interesses comuns na cena. E, na investigação, o que punha os rockoletivos em ação era a demanda por apresentações criada pelas próprias bandas, o que tensionava as interações cotidianas a ponto de revelar ou acirrar as relações de poder em jogo.

Segundo Gandhi Guimarães, a “*galera se fala, se junta, tem coletividade, coletivos, é tudo coletivo, mas ao mesmo tempo é cada um na sua*” (GANDHI; entrevista em 21/12/2018). Concordando com Gandhi, Amaudson Ximenes (entrevista em 2018) relatou que na Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), “tem amizade, interesse, ego, é difícil... Mas a carroça anda” - sinalizando que era uma relação complexa a que os membros deste rockoletivo estabeleciam entre si.

Tais dissonâncias afetavam constantemente a estabilidade já frágil dos rockoletivos locais - dentre os quais a ACR possuía a maior coesão, certamente pelo seu longo tempo de atividades e permanência na cena. Por mais que eu tivesse registrado desentendimentos aparentemente graves de forma isolada, os demais integrantes da ACR criavam meios para reconciliar ou expulsar seus desafetos.

Para Samuel “Samuca” Melo residia no choque de diferenças o alimento para individualismos que rompiam laços sociais dentro e fora de rockoletivos, os quais menciona como “ilhas”:

O que acontece é que os coletivos daqui são individualistas, apesar de serem coletivos. Você vê pessoas se juntando, mas ao mesmo tempo tão se isolando de outras. Os coletivos são ilhas: eles se isolam de outros coletivos, por questão de poder aquisitivo, de estilo, de visual, de roupa, tem várias coisas que fazem os grupos se separarem e se isolarem, mas o pertencimento tá lá, dentro do grupo... Esses coletivos acabam se isolando, mas ao mesmo tempo, eles são

uma forma daquele pessoal se unir, dentro da coletividade. Então, a questão é essa, meio contraditória, mas é isso aí... Aqui na cidade existia – e ainda existe, infelizmente - uma divisão muito grande entre os roqueiros ricos e os roqueiros pobres. Até pelos lugares frequentados, que pertenciam a grupos – e outros grupos ficavam do lado de fora, nas barraquinhas (SAMUCA; entrevista via áudios do Whatsapp em 27/11/2018)

Deste modo, segundo Samuca, a noção de coletivo é relativa e funciona mais como uma união contraditória de individualidades: dos músicos, das bandas, e dos próprios coletivos, que se “isolam”. A potência coletiva nem sempre consegue combater os individualismos dos roqueiros em relação às suas bandas e aos coletivos que integram ou colaboram.

Samuel Melo, por estar em ascensão com a banda Lascaux, circulava por eventos públicos e privados da cena rock local, de ensaios abertos em estúdios a grandes festivais, o que lhe forneceu possibilidades narrativas abrangentes sobre o meu objeto de pesquisa. O interlocutor opina sobre o individualismo que leva a disputas na cena, fracionando-a:

Não sei como é em outras cidades do Brasil e do mundo, mas aqui eu vejo que a cena é difícil porque as pessoas são individualistas – até nos coletivos. A disputa entre as bandas é óbvia, inclusive a gente percebe que certas pessoas só criticam pra diminuir uma banda x por alguma inimizade, um lance meio foda e mesquinho. Mas há, claro, a parte legal da amizade, a gente cria muitas amizades nesse meio *underground*; há pessoas boas e ruins, individualistas e legais, também. Mas, na maioria das vezes, o que eu vejo é a desunião, o que vejo são pessoas que querem ter o seu, querem fazer crescer os seus movimentos, mas não um movimento de todos. É individualismo, mesmo, só a sua banda e o resto que se *foda* (SAMUEL; entrevista por áudio no Whatsapp, 27/11/2018).

Por esta fala é possível notar como alguns contrastes entre os individualismos e as amizades da cena local têm parte importante na configuração da mesma. Apesar das críticas e disputas entre as bandas, que resvalam também na audiência, houve tentativas de união mais ou menos efetivas – ao menos na questão de haver espaço e estrutura para apresentações de rock ao vivo.

Pelo que expressaram os membros de rockoletivos como ACR e MIRC, o poder aquisitivo ou o *status* social parecem pouco importar no dia a dia nas fileiras destes agrupamentos de roqueiros. Estes possuíam entre dezoito e cinquenta anos de idade e na maioria são do gênero masculino, originários da classe média-baixa.

Outros rockoletivos, como Musicoletiva e Mocker são formados por jovens com razoáveis condições aquisitivas. Suas ações coletivas se processam como iniciativas de fins mais voltados ao caráter comercial da cena, não só como algo sustentável (que ‘se pague’), mas que gere algum lucro com menos incertezas e mais estrutura.

Diz Simon Frith (1981, ps. 66-67) acerca das associações musicais, surgidas séculos antes dos rockoletivos aqui pesquisados: “as uniões de músicos buscam controlar as condições nas quais seus membros vendem os seus serviços. (...) Todas as uniões artísticas enfrentam problemas em estabelecer uma organização coletiva”. Isto posto, os rockoletivos lutam para oferecer e regulamentar serviços artísticos com o máximo de incentivos – simbólicos e materiais – que obtiverem.

Por razões (pessoais, políticas, econômicas, culturais e sociais) internas e externas, os roqueiros se agrupam em coletividades para buscar vantagens e recursos em comum com outros indivíduos. Estes tendem a manifestar microrrelações de poder (FOUCAULT, 2013), pouco perceptíveis para agentes externos. Segundo Paulo Chacon (1985, p. 52), o rock possui um “papel catalisador e unificador de vontades individuais”, o que ilustra a opinião de Samuel Melo acima evocada.

Mesmo a música promovendo certas alianças, das relações de poder que se manifestam corriqueiramente na cena e em seus arredores, emergem afetos negativos. Quando os interesses e metas coletivos se individualizam, quando se tornam não-coletivos ou se descoletivizam, geram disputas acirradas por espaços e recursos.

Enquanto alguns interlocutores, como Sergio Lima, fazem questão de se alhear a tais formas de organização e apenas querem tocar, “independente” das condições. Opostamente, para a ACR era fundamental oferecer estrutura profissional (amplificadores de grandes marcas, bem como palcos com iluminação, cenografia etc.) e profissionais (*roadies*, técnicos de som, iluminadores, seguranças) para oferecerem um espetáculo.

Uma ação coletiva, da montagem de um palco aos *shows* das bandas, era tomada em nome de todos participantes, estejam ou não integrando algum rockoletivo.

Tenciona afetar e modificar alguma instância social, criar efeitos sobre ela – às vezes em disputa ou oposição com grupos que atuam na mesma cena, mas sob objetivos diferentes.

Conflitos externos aos rockoletivos foram evidentes, contudo, houve menos *tretas* entre os rockoletivos do que cooperação. Em contrapartida, percebi que dentro deles e entre seus membros, há divergências veladas, enfim, “cabos-de-guerra silenciosos que se ocultam sob a cooperação rotineira” (ELIAS; SCOTSON: op. cit., p.37).

Amaudson Ximenes, fala de sua experiência como presidente da ACR sobre ocasiões conflitivas entre os seus membros. Por muito pouco algumas não chegaram às vias de fato (leia-se agressão física), porém não saíram de insultos e “dedos na cara”.

Harmonizar individualidades com a coletividade era um desafio permanente, visto que certos membros julgavam merecer privilégios, o que gerava a desarmonia nos interesses coletivos. Segundo o presidente Bodim,

É muito complicado você lidar com gente; tem uma *galera* que se acha muita coisa, que quer privilégio, mesmo dentro de um coletivo, fica querendo privilégio, mas gente assim fica pouco tempo, não dura. Tem uns aí (...) que eu acho que é problema psicológico, lance de precisar de atenção, mas não dar atenção, sei lá... A gente tem uma diretriz, o *cara* tem outra, ele tende a querer dar uma volta pra *descolar*. A gente quase nunca sabe quando o cara é realmente mal-intencionado até que ele vacila. Aí a *galera* de outros coletivos, de outras linguagens, tavam percebendo “os *caras* do rock brigando entre si por espaço”. É tudo interesse, tem uns que começam a *curtir* tudo que a gente posta, *babar ovo*, puxar papo direto, chegar nos eventos – mas quando descolam qualquer besteira fica todo *bichão* e acima da gente (AMAUDSON; entrevista em 28/12/2018, 10:55).

Segundo a fala de Amaudson, “tudo é interesse” no rock, a despeito de ter se demonstrado ‘desinteressado’ (ao menos discursivamente), de seus pontos de vista. Foi necessário descobrir o que motivava as intenções dos roqueiros locais para além da satisfação de fazer *shows*, que é a premissa para se adquirir consideração e notoriedade.

Neste tocante, foi oportuno evocar o questionamento de Pierre Bourdieu (1996), referente às razões das práticas sociais: “é possível um ato desinteressado”? O autor assinala que quem aparenta desinteresse pode, na realidade, ocultar uma gama pragmática de apetites que podem se voltar a benefícios e conveniências, motivados por vaidade, um forte componente de individualismos.

Amaudson, tanto em discursos que registrei na internet quanto em debates ou reuniões presenciei, nunca se demonstrou arrogante ou afirmou querer algum lucro, conforme se evidenciará no tópico 6.5. O interlocutor sempre buscou, ao meu ver, transmitir o que julgava como sendo o seu critério de transparência quanto à intenção que o fez ser um ator chave na composição da cena de Fortaleza: de fazer o rock local se espalhar pela cidade e alhures.

Gandhi Guimarães era um membro destacado e também uma voz destoante na ACR. Ele repetidamente (me) questionou (sobre) as estratégias do referido rockoletivo que, segundo ele, passa por uma “crise de identidade e de representatividade – e faz é tempo”. As ações constantes se destacaram no cotidiano e reforçaram a influência da ACR sobre tudo relativo a rock na cidade.

Entretanto, Gandhi julgou que eram ações “ultrapassadas” e “dependentes do incentivo público”, apesar de sinceras em sua paixão roqueira, tecendo (nova) crítica a Amaudson: “*macho*, se tiver a opção de colocar doze bandas no Forcaos e sobrar uma *grana* pra ele de produção ou colocar vinte bandas e ele terminar no zero a zero, ele prefere colocar vinte bandas” (GANDHI; entrevista em profundidade, 21/12/2018).

O desprendimento demonstrado por Amaudson me pareceu ser também a chave para sua duradoura liderança: apesar das críticas, todos os membros da ACR e grande parte dos roqueiros externos a ela, nutrem algum respeito por Bodim. Porém, isso não impedia críticas agudas à sua conduta e também à sua banda: na cena, os âmbitos pessoal e artístico constantemente se invadiam. A arte imita a vida, mas a custos sociais.

Assim, quando o social não se harmoniza com o individual (e vice-versa), os rockoletivos tendem a perder as intensidades (inter) subjetivas que os agregam (ROLNIK, 2014). A paixão compartilhada pelo rock permanece, porém, as contendas em torno de vantagens individuais - de uma pessoa ou banda em relação ao resto do coletivo ou da cena - podem enfraquecer a coesão grupal.

Participar de um rockoletivo como membro ou apoiador era fazer a diferença, individualmente (criando a ‘consideração da *galera*’, sinal de confiança). Contudo, além

dos opositores, as *panelinhas* configuram elementos interessantes ao escopo desta tese. Estas se compõem a partir de interesses díspares (às vezes escusos) de alguns membros e de dissidências externas ou internas aos rockoletivos.

Coletividades dizem respeito a engendrar e a compartilhar uma sensibilidade (RANCIÈRE, 2005) que perpassa os fluxos socioculturais que das práticas e experiências em cena. Os rockoletivos, ora aliados, ora conflitados, resistiam juntos à *mainstream* do forró, a gestões públicas (governos que descontinuam políticas culturais) e a um suposto desinteresse da audiência.

O coletivo ora se opõe ao individualismo, ora orchestra individualidades de modo mais perene ou formal. Já a coletividade, ou potência de se associar, se demonstra mais livre e horizontal. Seria um acorde, uma formação de afinidades: a música funciona como uma “afinação”, que harmoniza temporariamente os elementos em jogo (cordas, tambores, pessoas, bandas, coletivos etc.).

A seguir, o foco residirá no estudo do caso exemplar das afetividades coletividades da cena de Fortaleza: a Associação Cultural Cearense do Rock (ACR).

6.4- Percursos da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR)

O desejo de tocar a própria música ao vivo mobilizava quase que a totalidade dos atores individuais e coletivos da cena de Fortaleza, por variados meios e fins. Apresentar-se publicamente também se configurava como um “pretexto” para atuações políticas de bandas e rockoletivos, em especial da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR).

Consolidou-se, desde então, um horizonte de ações coletivas que visam benefícios interindividuais (OLSON, 2011) para mais de uma dezena de organizações que atuam na produção roqueira local. Em resumo e como relembração, os rockoletivos lutavam por: oportunidades para suas bandas sempre tocarem; espaços físicos e virtuais

para ocorrerem, respectivamente, eventos e divulgações; condições para uma realização satisfatória dos eventos, como equipamento de som razoável, cachês justos etc.

Oportunidades, espaços e condições são meios e a notoriedade é um fim para estes grupos de amigos apaixonados pelo rock que se multiplicaram em Fortaleza. A configuração mais comum nos rockoletivos é a de múltiplos sujeitos que, inspirados por sua musicalidade heterogênea, organizam sociabilidades mais ou menos politizadas. Alguns deles possuem orientação que classificam “anarquista”, como Fortaleza Marginal e Movimento Independente de Rock e Cultura (MIRC).

Outros rockoletivos são próximos de partidos políticos¹⁵³. Na definição de seu próprio cofundador e presidente, a ACR é

Uma associação de grupos de música, um coletivo de juventude também, uma ONG, grupo de produção cultural, produz música, produz intervenção. A gente entrou num censo das entidades, das ONGs que trabalham especificamente com música e tal. Acho que não tem mais outra desse jeito aqui. Hoje, se não formalizar o seu coletivo, não dá p trabalhar direito ou ter respaldo, é *foda*. A Parada toda depende de muita organização e dedicação junta (AMAUDSON; 28/12/2018, por entrevista em profundidade).

Como é possível aferir acima, Amaudson forneceu uma breve conceituação da ACR. Entretanto é essa uma brevidade resultante de duas décadas de história que somente ele, como fundador e principal membro, poderia narrar. Amaudson também transpareceu que a (sua) dedicação é um fator determinante para a organização de um grupo de produção cultural: para chegar nos *shows* dos eventos, é necessário percorrer todas as etapas de um processo composto por redes que, interligadas nos bastidores (GOFFMAN, 2011), originam os palcos da cena.

Segundo membros da ACR, as divergências são condicionais para a transparência ser um valor basilar. Para tais interlocutores, as opiniões sinceras, mesmo que gerem conflitos entre eles e outros, é mais desejável do que a falsidade - outro termo

¹⁵³ Em seus primórdios, a ACR era próxima ao Grupo Crítica Radical, do qual Amaudson participava desde os seus tempos de estudante de ciências sociais na Universidade Estadual do Ceará (UECE). Posteriormente, o rockoletivo estabeleceu alianças com partidos como PPL, PT, PSOL e PCdoB. O Grupo Crítica Radical ainda está na ativa e conta com um *site* oficial: <https://criticaradical.org/>

deveras mencionado e lamentado na cena. Apesar disto, não foi raro chegarem em unanimidades em questões, sobretudo éticas e profissionais.

No panorama cênico que se estende entre o que os interlocutores consideravam “sinceridades” e “falsidades”, Amaudson me narrou sobre o que exatamente lhe afetou para fundar a ACR. Junto com outros roqueiros locais, como Felipe Cazaux e Álvaro Abreu, Bodim buscou uma abordagem mais profissional para a atuação das bandas.

A inspiração associativa foi importada de Brasília, que nos anos 1980 revelou bandas de sucesso do chamado BRock (DAPIEVE, 1995), como Capital Inicial, Legião Urbana, Plebe Rude. Transcrevo a seguir uma longa fala de Amaudson que resume um pouco da trajetória do rockoletivo que se confunde com sua própria vida – a ACR:

Eu tenho um correspondente em Brasília desde 1987, o Felipe CDC, da banda Death Slam, que tinha vários *fanzines* de metal tipo o *Protector of Noise*, o *Metal Blood* (que eu escrevi matérias). Aí, depois dessa época a gente ajudou a articular o evento Rock Ceará em 1993, homenagem ao Luiz Carlos Porto e tal, que rodou pela cidade: Concha Acústica, Parque do Cocó, Conjunto Ceará. Foi o primeiro grande festival de rock daqui feito com o poder público, antes de surgir o Forcaos. Fizemos 4 CDs coletivos de bandas de Fortaleza e Brasília: a coletânea *Atitude* com *shows* de lançamento desse material aqui e lá. Era 1996 e a galera do CDC tinha montado uma associação de bandas lá, na época do governo Cristovam Buarque. Eles tinham um espaço lá numa cidade satélite, o Buraco do Rock. Aí a gente trocando carta, disco, *zine* e fitas pelo correio, ele falou da experiência associativa deles lá e a parceria com o governo do Estado, dos espaços, como *rolavam os shows*. Era o tempo do *boom* das ONGs, aí eles elaboraram um estatuto e depois me mandaram, servindo como base pro estatuto da ACR¹⁵⁴. Eu estudei ele todinho com meu pai, adaptei e depois ele serviu pra outras experiências no Brasil, que foram muitas depois que a gente criou, inclusive não só de rock, mas também de esporte, como um projeto que tô no Eusébio, “Cultura e Esporte”. Nessa época a gente já estava indo pro Casarão Cultural, espaço que era compartilhado por vários movimentos sociais, e tinha contato com diversas ideologias, com a Universidade, com a extrema esquerda, da direita, com político, PT, PSDB, de sindicato (a gente viu os sindicatos¹⁵⁵ dos mototaxistas e dos *topiqueiros* nascerem lá) eu tinha contato com esse povo todinho, pra articular, ver as possibilidades de parceria. 25/08/1998 a gente conseguiu CNPJ pra ACR, aí a gente bolou no Dragão, que também estava nascendo com o Paulo Linhares, a I Mostra de Bandas de Rock do Ceará. Foi aí que eu peguei o primeiro cachê da minha vida, trezentos e cinquenta paus, era dinheiro pra *caralho* na época.

¹⁵⁴ O Estatuto da Associação Cultural Cearense do Rock consta no Anexo III.

¹⁵⁵ Mototáxi e topic (van) são duas formas de transporte alternativo disponíveis em Fortaleza, cujos profissionais criaram entidades representativas em contato com os roqueiros, o que afetou mutuamente os grupos, segundo Amaudson.

Aí, depois, a gente rateou, cada banda deu cinquenta contos pra gente fazer o palco do Casarão. Em 99 veio o Forcaos e a ACR já tava com um grupo grandão de vinte e sete bandas. Depois veio a OMB exigindo carteira, a perseguição deles nos eventos, isso fez a gente se juntar, aí fundamos o grupo pra se proteger e também ter reação (AMAUDSON; entrevista em profundidade, 28/12/2018).

Pelo depoimento de Amaudson, a ACR ocupou várias lacunas quando surgiu no fim da década de 1990, auxiliando até o presente na negociação de espaços e recursos para o rock com entidades e pessoas públicas. O interlocutor, na mesma entrevista, disse que já tentou algumas vezes firmar parcerias com empresas privadas, porém não ficou contente com as contrapartidas oferecidas, como no caso de uma marca de refrigerantes.

A mencionada OMB, a Ordem dos Músicos do Brasil¹⁵⁶, foi a primeira instituição antagônica à Associação Cultural Cearense do Rock. A instituição, datada do período ditatorial, sempre buscava dificultar ou mesmo embargar os eventos da ACR exigindo o registro profissional de todos os seus músicos – que incluía um teste prático e o pagamento de uma taxa considerada abusiva. Os roqueiros, associados e combativos, criaram o mote “OMB, obrigado, não!” para uma disputa que durou mais de uma década.

Medidas jurídicas eram tomadas para a ocorrência dos eventos da ACR, até que a obrigatoriedade do registro na OMB foi derrubada e as qualificações das bandas de rock foram gradualmente sendo reconhecidas localmente. O início da década de 2000 marcou um reflorescimento na cena, ocasionado pelo surgimento de mais e mais bandas e espaços (mesmo que sazonais), em estilos e recursos até então inéditos.

Foi por este período que se deu a adesão de Bruno Andrade ao rockoletivo. Assíduo nas reuniões e eventos da ACR, com o passar dos anos adquiriu bastante consideração interna e externa na mesma. Sob um ponto de vista que tendeu à exaltação, Bruno discorre longamente sobre o que é e como funciona a Associação Cultural Cearense do Rock:

É um grupo incrível de bandas e pessoas que estão realmente comprometidas com suas bandas e com a cena de maneira geral. Lá, todos doam seu tempo e esforço para produzir eventos, realiza-los e divulgá-los, numa demonstração de solidariedade, afinal, ajudamos nos eventos em que tocamos e nos que não

¹⁵⁶ Mais informações estão disponíveis em: <https://www.ombcf.org.br/>

tocamos também. O engajamento varia de indivíduo pra indivíduo, mas em geral o exemplo do Amaudson Ximenes, que tem uma vida dedicada ao rock e ao metal, acaba contagiando e servindo de exemplo pros demais, que tentam ser como ele nesse aspecto. A ACR possui vinte anos e é extremamente representativa, englobando grupos de variados estilos e de diferentes partes da cidade. Os grupos integrantes estão constantemente produzindo, excursionando e gravando álbuns e clipes, o que acaba se refletindo na visibilidade dos festivais da associação na cena local. Para além do afamado Forcaos, temos a Sexta Rock e a Praça do Rock, eventos abertos, 100% autorais, com estrutura de som e luz de ponta e que valorizam os músicos por meio do pagamento de cachês, que não têm os valores mais elevados do mundo, mas garantem uma sustentabilidade mínima aos grupos. É um grupo heterogêneo e as divergências sempre ocorrem, mas o coletivo permanece, sempre passando por cima das vaidades e das discussões individuais. A associação é maior que tudo isso e a *galera* tem consciência disso (BRUNO; entrevista por *email*, 26/08/2018).

Percebe-se por tal enunciado que os afetos de Bruno junto à ACR ocasionam um discurso de valorização do trabalho do rockoletivo, bem como o de Amaudson, seu presidente desde a fundação. Este trabalho, segundo o interlocutor, envolvia solidariedades que se tornavam em compromissos a serem honrados coletivamente, acima de qualquer divergência individual.

Elton “Eltim” Luiz nunca se afiliou à ACR, porém a respeita pelo profissionalismo e participam de eventos em comum. O interlocutor já trabalhou em eventos ligados a ela (como *roadie* no extinto Rock Cordel) e me respondeu sinteticamente quando perguntei acerca de sua opinião quanto à ACR: “conheço uma galera que *trampa* legal por lá. Fazem o *corre* deles, no compromisso de sempre”.

Novamente o compromisso coletivo era algo almejado e presente na Associação Cultural Cearense do Rock. O clima descontraído, os risos e os *causos* que Bodim (re) contava, forneceram o tom dos encontros “religiosos” semanais da ACR, que reforçavam laços de amizade, bem como fomentavam cooperações diversas.

Em 2018 havia vinte e cinco bandas no cadastro da ACR, apesar de nem todas frequentarem os eventos. A maioria dos integrantes vai “à paisana” para as reuniões, com *visus* bem diferentes daqueles dos palcos fortalezenses e de alhures. As vestimentas favoritas são consideradas “confortáveis” ao clima quente da capital: camisetas de algodão (nas quais geralmente se estampam imagens e logomarcas de bandas locais e internacionais), bermudas, calças (geralmente jeans), chinelos, tênis, bonés etc.

Para melhor me integrar ao rockoletivo, usei estas mesmas vestimentas nas várias reuniões da ACR que acompanhei na Vila das Artes. Eu levava comigo apenas o diário de campo para tomar notas e o *smartphone* para tirar fotos e, eventualmente, filmar e gravar áudios. Esta cordialidade que notei desde o princípio da investigação muito auxiliou na coleta dados primários junto aos integrantes da Associação.

Foto 21- parceiros metaleiros: momento expositivo em uma reunião da ACR: Gustavo Queiroz, do *site* Detector de Metal (<http://detectordemetal.net/>) propõe parcerias, sob os olhares atentos de Amaudson (de camisa branca) e dos demais presentes.



Fonte: arquivo pessoal do autor, 06/06/2016.

Busquei também as opiniões de atores externos à Associação Cultural Cearense do Rock, como Felipe Gurgel. Ele já chegou a tocar em eventos do rockoletivo quando ainda integrava bandas nos anos 2000. Felipe também valoriza a atuação da “antiga” ACR e de Amaudson, destacando o diálogo com as políticas culturais:

A antiga ACR merece respeito pela perseverança com velhos e novos projetos do rock. Acho que representa um nicho do que é produzido artisticamente no gênero, mas a organização merece o respeito de todo mundo. A atuação pessoal do Amaudson é importante não só para o rock, como pra articulação das políticas culturais no Estado (GURGEL; 24/09/2018, entrevista via *email*).

Tendo em vista este quadro de políticas culturais, o rock parecia ter muito a dizer e a fazer em Fortaleza. O interlocutor cujo depoimento reproduzirei a seguir também é um jornalista afinado com o rock, assim como Bruno Andrade e Felipe Gurgel: Dellano

Rios. O papel dos “formadores de opinião” também foi fundamental na composição da cena: eles forneceram espaços midiáticos (em jornais, blogs e portais de notícias locais) para bandas que se destacam ou para se destacarem.

Para Rios,

A ACR é politizada, organizada e, acredito, necessária. Mas me incomoda a falta de um lance estético. Às vezes parece que é uma ONG que, por acaso, é de rock. Pra mim, a ACR é legítima. Não é representativa, mas nem acho que poderia. E se essa é a pretensão, acho um erro de análise. Porque você não pode obrigar ninguém a pensar coletivamente e politizar seu fazer cultural. Fazer isso é uma escolha da turma que toca a ACR. Como estão organizados, conseguem ter voz. Para quem não gosta dela, acho que a saída nem é tomar o poder, porque os caras não são um sindicato. Aí é articular uma *galera*, e você pode chamar isso de coletivo ou não. Mas é natural que o estado, por exemplo, dialogue com quem está organizado. Isso acontece em todas as áreas. Há "ACR"s para além da cena de música independente da cidade (DELLANO; entrevista por *email*, 22/08/2018).

No bojo destas falas de membros e de simpatizantes, a relevância da trajetória da ACR na cena é inegável e consigo traz uma série de críticas, também inevitáveis para qualquer grupo que aja publicamente. As críticas também surgiram internamente, a partir de discordâncias interpessoais em conflitos endógenos, que refletiam as relações de poder entre os envolvidos.

Narrarei, a seguir, mais um excerto de meus diários de campo: a penúltima das incursões presenciais a reuniões de rockoletivos, ocorrida em 23/07/2018. Esta foi agendada com antecedência, em 15/07/2018, quando contatei Amaudson no Facebook, solicitando seu aval para acompanhar a reunião, como já era ao meu procedimento padrão.

Mesmo possuindo uma pregressa amizade com o interlocutor-chave e tendo me tornado uma presença, se não assídua, mas relativamente constante nas reuniões da ACR, eu sempre consultava Amaudson e também Gandhi – e, de acordo com a ocasião, outros membros do rockoletivo, como Álvaro, Bruno, Digão etc.

No dia 23/07/2018, novamente operei pela observação participante. Eu acompanharia uma das reuniões da ACR referentes ao planejamento e à execução de seu evento mais (re)conhecido: o festival Forcaos, o evento roqueiro (sobretudo ‘metaleiro’) mais antigo e longevo de Fortaleza, iniciado em 1999, conforme já exposto.

Como de praxe há anos, o encontro do rockoletivo ocorreu em uma segunda-feira na Vila das Artes, programado para iniciar às 19:30. Na ocasião cheguei vinte minutos antes do início da reunião, que seria deveras estratégica para a logística do Forcaos, que, segundo Amaudson, sempre foi “complicada”. Assim, cheguei de Uber na Vila às 19:09, em uma noite de clima ameno, resultante de um dia nublado.

Passei da entrada, delimitada por correntes amarelo-ferrugem, saudando o vigia noturno, Francisco; nós já nos conhecíamos de outras observações àquele mesmo local, que foi tão caro à investigação: lá aconteceu a maioria das práticas coletivas da Associação Cultural Cearense do Rock. De todo modo, perguntei a Francisco sobre “a reunião dos roqueiros”.

Como de praxe, os roqueiros da ACR se reuniam na sala dois do andar térreo da Vila das Artes; contudo, excepcionalmente nesta reunião, os interlocutores se encontraram na sala seis do segundo piso, pois a dois estava ocupada pelo ensaio de uma trupe teatral. Em geral, o rockoletivo é bem constante em suas práticas, reproduzindo-as regularmente e sem grandes alterações do que já estava padronizado.

Às 19:13 subo as escadas para o segundo piso, e havia somente um dos membros da ACR, quem até então eu só conhecia “de vista”: Silvio Romero, baterista da Corja, que trajava uma camisa preta da banda estadunidense Six Feet Under, bermuda camuflada, chinelas do tipo “Havaianas”. Silvio aguardava os colegas fumando um cigarro de filtro branco e manuseando seu *smartphone* na entrada da Vila, que fica defronte ao Sindicato dos Trabalhadores do Serviço Público Federal (SINTSEF).

Ao chegar na sacada do segundo piso notei, que, à ocasião, o SINTSEF reunia vários idosos em algum evento que não pude averiguar, inclusive por não ser a minha tarefa ali. Às 19:14 me aproximo para falar com Silvio e então nos aproximáramos ao ponto dele me adicionar espontaneamente no Facebook, naquele exato momento. Nisto, enquanto combinávamos uma entrevista, Amaudson se junta a nós, simpático como sempre se demonstrou.

Após nossos cumprimentos, que incluíram apertos de mão e abraços, chega outro roqueiro veterano, Rodrigo “Digão HC”, cada vez mais destacado enquanto membro atuante do rockoletivo. Digão se vestia como Silvio: camiseta preta (a banda era a paulista Paura), bermuda jeans estilo cargo, chinelas e também tragava um cigarro.

Enquanto conversava com Bodim - ele adiantava alguns assuntos que pautariam a reunião - observei mais dois roqueiros no primeiro piso, tocando as telas de seus telefones, enquanto Otávio Medeiros se aproximava para cumprimentar Amaudson, a quem todos saudariam cordial e respeitosa. Otávio foi o membro mais assíduo nas reuniões da ACR no tempo em as observei: só houveram três ocasiões em que não o encontrei.

Meu relógio marcava 19:26 quando todos se dirigiram para a sala seis. Até as 19:32 todos – inclusive eu – conversavam informalmente e (re) contavam historietas da cearense. Por exemplo, falamos do sucesso da banda fortalezense Surto, que chegou a ter projeção nacional, tocando em uma edição do Rock In Rio e tendo uma faixa incluída na trilha sonora da novela Malhação, da TV Globo, no início dos anos 2000, quando a cena local enfrentava os seus próprios dilemas.

Às 19:38, já com “quinze minutos de tolerância” concedidos por Bodim, entra na sala Maria de Fátima “Fatinha”, a única mulher presente na reunião. Como já havia o quórum (mínimo de cinco membros - sem contar comigo, a sexta pessoa presente) para a reunião ocorrer, a mesma se iniciou às 19:45. A tônica do encontro, conforme já mencionado, gravitou num balanço acerca das atividades do Forcaos que ocorreram na edição passada do festival, que aconteceu uma semana antes.

Resolvi aguardar para fotografar a reunião, na esperança de que outros roqueiros chegassem e multiplicassem as possibilidades de observação. Seguindo a mencionada regularidade das ações da ACR, a reunião ocorreu de forma praticamente idêntica a todas as que acompanhei: se iniciou com Amaudson e sua nostalgia dos tempos idos da cena (chegando a lembrar que no extinto bar London London, no fim da década de 1980, não se podia entrar de chinelos).

Observei que as narrativas dos primórdios da cena local sempre eram lembradas saudosamente pelos mais antigos e admirada pelos mais jovens, que então buscavam inspiração nos tempos idos há décadas. Uma fala de Bodim pode contemplar este contraste temporal: “vem uma *galera* dizendo que envelheceu, o festival; que o Forcaos tá que nem festinha de *pivete* - começa e termina cedo. Mas não lembra que a violência influiu total nisso: se a gente não terminar cedo, tem queda de público e até coisa pior, como assalto” (AMAUDSON; 23/07/2018, 19:53).

As discussões pautadas na reunião prosseguiram com tópicos relativos a questões logísticas e autocríticas; todos comentavam sobre a temperatura da sala, propiciada por um ar condicionado que estava no frio máximo – ou “no talo”, como Otávio comentou: “ave Maria, esse *ar-com* tá *no talo*, aumenta essa *porra* aí, Bodim”. O presidente possuía o controle do ar condicionado e baixou a temperatura para exatos vinte graus Celsius.

Também foi comentada a despedida da casa de *shows* Berlinda - onde também toquei e de pesquisei – marcada por bandas de várias vertentes metal. 19:53 e chegam mais dois roqueiros (inclusive um conhecido por ‘Tampinha’), totalizando, até então, nove pessoas na sala, contando comigo. 19:56 e chega Sérgio “Soul”. Logo que ele (que eu já conhecia) sentou, perguntei se aceitaria ser entrevistado, no que concordou prontamente.

Chegou também, às 19:57, o interlocutor-chave Gandhi Guimarães, que havia confirmado comigo via Facebook a sua presença. Às 20:00 chegaram mais três roqueiros (Bruno Andrade, Taumaturgo ‘Tauma’ Moura e Vicente Ferreira) na sala, comentando, empolgados, sobre uma importante partida de futebol que ocorrera.

20:14 e Bodim continuava em suas habituais anedotas, causando uma descontração que facilitava a interação dos pesquisados e deste pesquisador na reunião. O interlocutor comentou sobre um concurso que prestou em Sobral (para analista de políticas públicas), visando a estabilidade financeira que nunca conquistou tocando e promovendo o rock.

Mencionou, ironicamente, “bandas que não dão os toques, mas que querem tocar”, como a Roadsider, outrora expoente do *stoner metal* local. A banda, que raramente participou de reuniões de rockoletivos e raramente prestigiava *shows* de outras bandas, estava em hiato desde 2015. “Os *caras*, do nada, vêm me pedir pra tocar no festival, mas aí é *foda*” (AMAUDSON; 23/07/2018)

Com esta fala ficou novamente exposta a necessidade de fidelidade e gratidão (SIMMEL, 2015), que recai em uma reciprocidade requisitada em cena, que pode ser resumida em motes que muito ouvi serem reproduzidos: “prestigiar para ser prestigiado” e “participar dos bastidores para participar dos palcos”, uma recíproca que nem sempre é sincera.

Uma polêmica com a banda Tequila Suicide (que então reclamava das *panelinhas*, incluindo a ACR na categoria) surgiu na pauta (valorativa e seletiva) de “quem toca e por quê toca” nos eventos. Os membros de tal banda estavam indignados por não terem sido selecionados para tocarem no Forcaos 2018, o qual criticaram dizendo que só tocam as mesmas bandas de sempre.

Risos e piadas acompanharam toda a reunião, que iniciou e findou bastante descontraída (apesar da criticidade estar presente), com todos expondo as suas próprias impressões do Forcaos. O encontro formalizado terminou às 20:53, com todos ansiosos pelo “segundo tempo”; Amaudson, pontuou que “já que a gente já bateu tudo que era pauta aqui, bora *bater o centro* no Bitonho”?

Aproveitei o final do encontro para interpelar Bruno, que sairia em breve em turnê com a Lavage e que também aceitou ser entrevistado. Cumprimentei o máximo de roqueiros que pude neste dia, no que fui bem recebido. Novamente ocorreria após a reunião o que Gandhi chama de “clube da pizza”, quando os membros da ACR socializam mais informalmente, comendo (pizza, panelada) e bebendo.

Era 21:00 e percebi que Silvio e Digão conversavam animadamente com Tampinha e outros no pátio da Vila; estes também me reconheceram e foram receptivos, perguntando porque eu estava tocando tão pouco na cena. Agradei a preocupação e

reforcei que as opiniões de todos ali eram importantes e que as várias anotações e fotos que fiz na reunião eram para estudar a cena na minha tese.

Pouco a pouco todos se encaminharam para o bar Bitonho, com alguns oferecendo carona. Gandhi se despediu de mim, perguntando se eu também iria “encher o *bucho* de pizza e *cerva*”; respondi que não, que precisava digerir tudo aquilo que vi, ouvi, senti e anotei. Eram 21:15 quando todos se retiraram e fiquei praticamente sozinho com Francisco, o vigia, que comentou: “*num* sei o que esse povo do rock tem tanto pra discutir toda semana, no meio de tanto forró”. Ri de sua declaração espontânea - e sintomática - e me despedi.

Conforme já exposto, a forma social predominante na cena fortalezense foi a cooperação, seguida pela competição (SIMMEL, 2013); o conflito foi mais incomum, sobretudo dentro de rockoletivos, porém não deixa de ocorrer, como é do pecúlio humano. Assim, a partir de julho de 2018, a ACR passou por conflitos internos que se tornaram irreconciliáveis entre certos membros e que demandaram (mais) uma reconfiguração do rockoletivo. Roqueiros se desligaram, outros foram desligados, mas a cena não parou.

Após um mês de farpas trocadas, Amaudson fez uma convocatória no grupo “secreto” da ACR no Facebook, anunciando mudanças no rockoletivo: “NA PRÓXIMA SEGUNDA-FEIRA: Segunda-feira próxima, dia 27 de agosto às 19:30 horas vamos ter reunião para definir critérios de contribuição e participação dos grupos na ACR. Vai ser importante participar” (AMAUDSON; fala no Facebook em 21/08/2018, às 11:52).

Álvaro “Multibandas” Abreu e Rodrigo “Digão HC”, sempre presentes nas questões da ACR, imediatamente confirmaram presença ao chamado do presidente. Fátima “Fatinha” Almeida, uma das únicas mulheres do rockoletivo, disse: “eu vou tentar ir”. Nos comentários que seguiram a convocatória *online* de Bodim, reforçou Otávio Medeiros, que então se consolidava como um dos porta vozes da ACR:

Pessoal, lembrando que as bandas que saírem, não significa que vai ficar de fora de eventos da ACR, as mesmas poderão ser convidadas para tocar nos eventos e até se achar válido frequentar as reuniões, como fazemos com várias bandas, as portas estarão abertas. Apenas iremos reduzir o grupo para melhorar o funcionamento do coletivo (OTÁVIO; fala no Facebook, 21/08/2018, 12:22).

Após o esclarecimento de Otavio, Gandhi Guimarães, sempre questionador, ficou em dúvida e indagou: “em resumo, o fórum para o debate das políticas públicas locais de música, rock e cultura está aberto sempre, o que está sendo fechado é o grupo que efetivamente quer participar e colaborar nas ações específicas da ACR. Né isso???” (21/0/2018, 12:26).

Otavio Medeiros detalha melhor a sua proposta de “enxugamento” da Associação Cultural Cearense do Rock, visto que, quanto mais bandas e membros, mais difícil é o funcionamento do rockoletivo, que pode não contemplar as vontades individuais e grupais (no caso, das bandas enquanto subgrupos da ACR enquanto coletivo):

Pessoal, adiantando. Iremos fazer uma reunião, passando essa segunda na próxima para definir novos rumos para a Associação. - Mensalidades: iremos botar em pauta para debater valor e etc... - Redução do número de bandas no coletivo, hoje temos 25 bandas e se conta nos dedos aquelas que ajudam. Então ficará as que querem “remar” junto (OTÁVIO; fala no Facebook em 21/08/2018, às 12:42) ...

Como ocorria um período conflitivo na Associação, uma redefinição dos membros foi demandada. Constatei que se há competições e conflitos que afetam negativamente as operações de um rockoletivo, estes devem ser sanados rapidamente, com o risco de todo o grupo se desintegrar ou se fragmentar em grupos ainda menores. O apelo de Otavio foi no sentido de manter a coesão da ACR a partir de ações individuais (de cada membro e banda) e coletivas mais harmônicas.

Uma semana após a reunião de reconfiguração, em 28/08/2018, do grupo privado da ACR no Facebook, vem novo *post* de Otávio, com a ata da acirrada reunião, que continha várias diretrizes quanto às contribuições de cada banda, bem como seus direitos e deveres:

Pessoal, sobre a reunião de hoje (dia 28 de agosto, 21:26): 1 - Ficou definido uma redução na mensalidade, agora a mensalidade ficou em R\$ 30,00. Quem pagar a anuidade ficará por R\$ 300,00. 2 - Quem quiser ficar no coletivo terá de se fazer presente na próxima reunião. 3 - Ficou definido também que só a mensalidade não será garantia para as bandas permanecerem no coletivo, as bandas terão de participar com presença nos eventos, compartilhando cartaz e etc. Como falamos, as bandas que acharem que não se enquadram nesses quesitos que foram postos na reunião, não farão mais parte da ACR, mas as mesmas poderão ser convidadas para os eventos da ACR sem nenhum

problema, como convidamos várias bandas fora do coletivo para evento (OTÁVIO; fala no Facebook em 28/08/2018).

Amaudson pontuou a fala de Otávio, com autoridade de um veterano que não vivenciava conflitos na ACR pela primeira vez,

Baixas no grupo, já vi várias vezes. Desde a época do primeiro ForCaos, que o pessoal do Colidow se achou diminuído porque o som do Jumentaparida tinha ficado melhor que o deles. Teve também o episódio do Rodrigo F-Zema, que queria permanecer no grupo de Fortaleza e não queria participar da seletiva de Maracanaú, porque era *queimado* com a turma de lá. O problema é que o *cara* é coletivo só enquanto o coletivo atende aos interesses dele, se contrariar já viu. Enfim, quem tiver insatisfeito, fala, discute. E se não resolver, sai do grupo. Só fica quem quer. Não tem ninguém a obrigado a nada aqui (AMAUDSON; fala no Facebook em 28/08/2018).

Uma frase contida na declaração de Amaudson - “o *cara* é coletivo só enquanto o coletivo atende aos interesses dele” - revelou mais acerca do comportamento individualista de certos roqueiros que, mesmo não se importando com os interesses coletivos, simulam se importar e, quando obtém o que desejam, tendem a se retirar do coletivo – isso se não forem punidos com a expulsão.

Retomando o senso de coletivismo que transborda ou escasseia dos rockoletivos, Digão HC, com uma postura que denominou democrática, declarou, logo após a fala de Amaudson, que “o que a maioria decidir acredito que tenha que ser acatado afinal de contas é um coletivo e todo coletivo tem seus prós e contras e a gente tem que caminhar pelo justo”.

Destaco que a participação ativa dos integrantes da ACR dentro e fora da internet foi determinante para uma maior consideração dos mesmos, o que pode lhes conferir mais poder/influência. Ou seja: quem frequenta as reuniões presenciais das segundas-feiras e sempre posta/comenta *online* (especialmente nas redes sociais digitais da ACR) possui mais autoridade nos debates das pautas do rockoletivo.

Ainda no dia 28, às 17:41, Gandhi novamente me procurou no Facebook para fornecer informações ou “deixas” para eu mesmo coletá-las: “Dá uma olhada no grupo que tá pegando fogo. Eu não *tou* mais nem vendo, meu negócio é o lance do fórum e da pizza, recoloquei até o Bitonho no circuito novamente, pois o Ordones é muito *play*...

Minha preocupação maior era a exclusão do Bitonho kkkk” (GANDHI; conversa via Facebook, 28/08/2018, 17:41).

Gandhi transpareceu já não estar mais tão interessado nas querelas, mas quando estas ocorriam, sempre vinha me avisar. Em contato permanente com o interlocutor, o campo vinha a mim frequentemente: apesar de eu receber notificações do Facebook quando ocorria qualquer ação nos grupos em que participo, Gandhi, empolgado, me procurava, narrando algum novo fato.

Por tais razões selecionei Gandhi Guimarães como interlocutor-chave. De fato, Gandhi abriu muitos caminhos na investigação, sobretudo em nossas conversas *online* quase diárias, nas quais este me revelava, entre o bom humor e a indignação, minúcias quase imperceptíveis da cena fortalezense por sua experiência transitando na ACR e em outros coletivos culturais.

Raiava o dia seguinte (29/08/2018) e os conflitos internos da ACR prosseguiam, cada vez mais decisivos. Desta vez, às 8:13, fui ao encontro da interlocução: chamei Amaudson *inbox* e comentei brevemente sobre os conflitos internos que obrigaram a ACR a se reconfigurar. Ele responde, novamente me deixando livre para observar e registrar *in loco*: “pois é, chega q vai ser ótimo para você analisar”.

Ainda no dia 29/08/2018, Gandhi, me procurou, criticando a postura (ou a sua falta) de Amaudson: “*macho*, o Bodim não se posiciona. O Rodrigo e o Otavio até tão meio assim com esse lance dele não se posicionar. Eu *tou* quase saindo daquele grupo do Face, ainda estou apenas pra ver o final dessa polêmica. Mas assim que terminar vou sair e ficar apenas com o presencial” GANDHI; conversa por texto no Whatsapp, 10:21).

Às 10:41, vinte minutos após o último contato com Gandhi, Amaudson, que foi muito cobrado por uma postura mais veemente na querela, posta no grupo da ACR do Facebook um longo comunicado. Como ele mencionou *a posteriori*, às 12:07, “Publiquei aqui no grupo, muita gente visualizou, mas não comentou”.

Cobrado por posicionamentos, Bodim atendeu àqueles que o interpelaram e postou o comunicado no grupo da ACR no Facebook. No extenso texto, o interlocutor

buscou esclarecer, se não a situação, ao menos o seu posicionamento quanto a ela. Replico a seguir a postagem de Amaudson, que marcava um novo ciclo na ACR:

Sobre as baixas e cisões do nosso grupo: simples considerações. Diante do ocorrido no dia de ontem, e ter sido citado diversas vezes nos comentários, farei considerações sobre o processo de separação, de baixas envolvendo o comportamento dos grupos até o dia 28 de agosto, ligados a Associação Cultural Cearense do Rock (ACR). O processo iniciou-se com a realização da TAC (Temporadas de Artes Cearenses). Trata-se de um edital que seleciona grupos e artistas para a programação do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, bem como remunera com cachês pagos pela instituição, cujos valores são superiores aos de outros programas regulares como a Praça do Rock, Dragão Blues entre outros. Paralelo a construção e lançamento do Edital, ocorreram diversas reuniões e encontros com os Fóruns de Linguagem (Música, Dança, Audiovisual entre outros), a fim discutir o formato da seleção. No caso específico da Dança foram selecionados três curadores, o que provocou questionamentos entre as outras linguagens, sobretudo, a música. A regra geral é que cada fórum pudesse indicar um curador por linguagem. As outras indicações partiriam da Ação Cultural do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. Encerrada a reunião com a música, dois curadores foram indicados. Um pelo Fórum de Música e outro pelo Sindicato da categoria e um representante da Ação Cultural. Encerradas as inscrições, ocorreu o processo seletivo e curadoria. Depois, o resultado. Dois grupos filiados a ACR foram escolhidos. Como todo processo dito democrático, vieram os questionamentos, recursos, como toda seleção deve ser. Tivemos inclusive uma reunião presencial com os ganhadores e os perdedores, e muito acalorada por sinal. Acusações de ambos os lados. Quem ganhou não queria abrir mão. E quem perdeu, foi atrás do prejuízo, questionou. Guerra de recursos. Tapetão. Questionamentos diversos. Silêncio sepulcral nas redes sociais. Ação Cultural do Dragão acuada e já desgastada com o cancelamento da seleção da TAC na linguagem “Dança”. O Assunto (cancelamento do edital da dança) ocupou uma reunião inteira do Conselho Estadual de Política Cultural, inclusive com a presença do Ministério Público Estadual. Era essa a conjuntura daquele momento. A meu ver, o momento era totalmente favorável as bandas que foram contempladas no processo seletivo. O fato de não ter(em) insistido no questionamento por medo de se “queimar”, por ter(em) outros projetos em andamento na SECULT-CE, ou mesmo evitar ser(em) o centro de mais uma confusão, não se justifica. A confusão, a meu ver já estava formada, caberia a defesa do processo: lícito e correto na minha opinião. Por terem produzido um edital frouxo e cheio de brechas já se encontravam desgastados com cancelamento do edital da Dança. O departamento jurídico do Dragão àquela altura encontrava-se com as “calças arriadas”. Não tinha força, nem moral para alterar o resultado. Outro cancelamento seria um desastre, assinariam um atestado de incompetência. Entretanto, faltou traquejo, faltou entendimento das regras do jogo por parte dos dois grupos. Por outro lado, quem perdeu o jogo, beneficiou-se disso, uma vez que tinham “cartas na manga” dentro da Ação Cultural. Como não houve um questionamento incisivo, além de pouco ou nem um barulho na rede social (ao contrário do que ocorreu com os integrantes da Dança), prevaleceu a vontade da Ação Cultural, de quem tinha a “chave do cofre” e sairia como “vencedora”. Vale ressaltar que todas as informações eram públicas. E conversadas constantemente com os vencedores e perdedores da seleção em questão em nossas reuniões. Vir agora cobrar

posicionamento “firme” da direção da ACR, sem ter tido posição firme é fácil. A culpa nunca é nossa, é sempre do outro. O outro no caso, é o “coletivo”, é a ACR. Pensei, como Conselheiro da Música e dirigente das duas entidades (ACR e Sindimuce) envolvidas, solicitar o cancelamento do processo, mas não encontrei apoio nem respaldo suficientes das partes envolvidas. Pensei também nos projetos que estávamos negociando com o Dragão do Mar até então, que iriam ser prejudicados. Enfim, trabalhar com grupos sociais, com coletivos, com egos, com pessoas com desvio de caráter, não é simples, é complexo e complicado. Senti bastante a baixa dos grupos dentro do coletivo, mas essa não é a primeira nem a segunda vez que tivemos saídas e baixas. Para quem pretende ingressar no campo cultural, saibam que não é um “céu de brigadeiro”, trata-se de um terreno “pantanosos e movediço”. Este não foi o primeiro nem o último confronto com que irão se deparar. Outros virão, e podem ser até com grupos de fora dos seus convívios. Vão duelar com “inimigos” que não conhecem. Segundo Sun Tzu, no Clássico “A Arte da Guerra”: “Quando se conhece o inimigo é 100% a chance de vencê-lo é 100%, quando se conhece o inimigo em 50% a chance de superá-lo é igual. Agora, quando não o conhecemos, a chance de vencê-lo é desconhecida”. Outros editais foram abertos. Os mesmos grupos estão inscritos na crença de se tornarem vencedores, a fim de poderem realizar seus projetos presentes e futuros. Novos embates estão por vir, não só para nós da ACR, do Sindimuce. Se toda vez que tivermos decisões contrariadas, formos sair do coletivo, não vai sobrar ninguém. A guerra, o campo de batalha exigem fortaleza em vez de fraqueza. Um forte abraço!!! (AMAUDSON; fala no grupo da ACR no Facebook, 29/08/2018, às 11:00)

Amaudson usou de sua larga experiência na cena e esmiuçou o que pôde neste longo esclarecimento que uniu crítica e autocrítica. Para não deixar dúvidas aos seus colegas de que os princípios que regem a ACR são éticos e visam uma distribuição igualitária de recursos e oportunidades, combatendo qualquer favoritismo, o interlocutor expôs vários fatos, culminando com uma citação de um clássico.

A paixão roqueira impulsiona atores individuais e coletivos, mas também pode desequilibrá-los: Bodim não citou nomes, porém não poupou críticas a quem julga possuir “desvios de caráter”. O veterano alertou os iniciantes e os aspirantes a profissional, definindo o campo cultural - ou seja, a cena local e tudo que a cerca - como “um terreno pantanosos e movediço”, em analogia às suas vicissitudes diárias.

Passou-se quase um mês do incidente; pouco se falou sobre e eu mantive diálogo com os membros da ACR, que falavam mais de seus anseios como artistas e dos eventos que estavam se envolvendo no momento. Em 23/09/2018 Digão fez um balanço crítico de sua atuação em coletivos e relatou que

Todos os coletivos que fiz e faço parte eu defendo, mesmo bandas que eu não goste do estilo eu defendo e prestígio, e isso se deve a estar presente nas ações do coletivo, em viver o coletivo, em participar, e não cair de paraquedas aqui e acolá nos eventos ou reuniões. Tenho amigos que gosto e respeito demais dos dois lados da questão, e realmente é uma grande pena esse racha ser causado por puro egoísmo, falta de respeito e companheirismo de uma pessoa movida por puro achismo pra se beneficiar. Acho que o que aconteceu foi um atentado contra o coletivo, o que é pior, de alguém de dentro do coletivo. E se é pra escolher entre um *cara* que batalha pra caramba pelo coletivo, que trabalha pra *caralho* nos eventos, e outro que além de não fazer nada, ainda atrapalha causando um racha desse tamanho, eu prefiro que o primeiro permaneça (DIGÃO; 23/09/2018, entrevista por áudios no Whatsapp).

Quando Digão menciona “beneficiamento”, critica a apropriação das forças coletivas por instâncias individuais. Subcoletivos (ou *panelinhas*) começaram a surgir dentro da ACR: a partir de visões divergentes, rixas (que vão da ironia ‘indireta’ ao insulto aberto), ela se dividiu em, como Gandhi mencionou, “bancadas”.

Pode-se, em conclusão, afirmar que as ações coletivas da/cena rock fortalezense, ao menos aquelas que observei e descrevi acompanhando a Associação Cultural Cearense do Rock, são geradas em um campo de forças tensionadas afetiva e socialmente no cotidiano daqueles que apreciam e tocam este gênero musical.

Entretanto, como persistiam os conflitos (internos e externos) motivados pelo individualismo onde deve haver coletivismo na ACR, foi necessário um diálogo mais aprofundado com seu membro fundador e presidente permanente, Amaudson “Bodim” Ximenes.

Bodim já ofereceu longos depoimentos, porém sempre estava disposto a conceder outros mais, seja analisando os prós e contras da cena ao seu modo, ou em suas constantes lembranças do passado. Valendo-me desta disposição, o tópico seguinte adentrará mais um pouco na biografia de Amaudson Ximenes, uma das figuras mais conhecidas – e controvertidas – da cena roqueira fortalezense.

6.5- Com a palavra, o Presidente: “Bodim” em cena

Na cena de Fortaleza ocorrem antagonismos, oportunismos e também protagonismos. Os atores mais notórios assumem posições de liderança, formais ou

informais, em grupos que se querem descentrados. Assim, a fidelidade à paixão roqueira concede destaque social e delimita marcações de poder.

Nos limites interativos entre individualidade e coletividade, Erving Goffman (2011, p. 95) destaca que “quando estudamos uma prática que requer uma equipe de vários atores para sua apresentação, verificamos às vezes que um dos membros se torna o protagonista ou o centro das atenções”. Portanto, uma ação coletiva, ao se efetivar publicamente, acaba por destacar as contribuições dos atores mais ativos, concedendo-lhes o protagonismo.

Foto 22- o presidente e o palco: Amaudson, atento, inspeciona o andamento da montagem do palco e dos equipamentos no Forcaos em 27/07/2018.



Fonte: arquivo pessoal do autor, 2018.

Ora as lideranças dos rockoletivos são nomeadas, ora autoproclamadas. No caso do Movimento Independente de Rock e Cultura (MIRC), selecionam entre seus membros mais experientes, comprometidos e “aptos” como suas lideranças. Contudo é peculiar o caso de Amaudson “Bodim” Ximenes: desde a fundação da Associação Cultural Cearense do Rock, em 1998, ele é seu presidente. O interlocutor é o primeiro e único dirigente do rockoletivo, que não realizou eleições para o cargo antes, durante e após a investigação.

O poder supostamente vitalício de Amaudson é algo deveras contestado por atores internos e externos à ACR, sendo eles membros ou não de outros rockoletivos. Entretanto, em meio a perspectivas díspares, surge um ponto pacífico nas opiniões dos roqueiros: disseram-me vários membros da ACR, como Bruno Andrade e Gandhi Guimarães, que somente Bodim possui o perfil compatível com a liderança, daí permanece nela.

Esta permanência indefinida no cargo de presidente da ACR é amparada pelo comprometimento ininterrupto de Amaudson com o rock local - sobretudo o metal - desde que começou a frequentar a cena, ainda nos anos 1980. Segundo Gandhi, Bodim é motivado por sua paixão roqueira, mas também por saudosismo e idealismo:

Acho que ele é um dos únicos “socialistas clássicos” daqui - o resto todo virou “socialista capitalista” e deixou de ser *outsider* no mercado e tal. Ele consegue esse feito, não *curte* muito ousar, fica acomodado nessa, sem ter um emprego formal. Ele tá indo pros cinquenta anos, tem a pressão da família e tal... ACR não é só de metal, como tem uns que dizem, mas de rock variado – por exemplo, hoje são os *punks* que tem mais poder lá. O Bodim *curte* esse lance anarco-*punk* de fazer coisas coletivistas, mas às vezes a *galera* que tá ali, são vários pensamentos diferentes, tão ali por interesse individual. Tem uma galera ali que tá só pra *descolar* lugar pra tocar, novamente cai em objetivo que não é só do coletivo. E se fosse outra pessoa, não teria nem a pau esse tempo todo que ele tem pra se dedicar a isso. Como o cara é muito socialista, não tem uma visão mercadológica. Lamentável, o *cara* tem mestrado e devia ganhar uma grana, não ganha porque tem essa perspectiva ultrapassada, um coletivismo engessado. Conheço uma dona que é só produtora cultural, não é formada em nada, fica só catando edital, avaliando projeto, sacando Lei Rouanet e vive disso, inclusive me dá os toques. Tem que ser um negócio viável e pra vender, não dá pra ficar com utopia. O lance *old school* fecha muito a história pra todas as linguagens. Mas não, não tem outra pessoa pra ser presidente da ACR como ele representa, assumindo compromissos que sabe que vai ser cobrado por todos (GANDHI; entrevista em profundidade, 21/12/2018).

No retrato de Amaudson pintado verbalmente por Gandhi Guimarães, consta o coletivismo de um roqueiro “velha guarda” (*old school*), preso em certos padrões éticos. Gandhi julga estes direcionamentos inadequados para a atualidade, sobretudo aqueles relativos ao foco excessivo em recursos públicos e ao desinteresse em lucrar. Enquanto Amaudson pensa no rock como potência social, Gandhi almeja sustentabilidade.

Apesar das ressalvas, Gandhi admite que Amaudson é o único integrante da ACR a assumir compromissos que serão cobrados por todos os outros membros e demais

envolvidos (fornecedores, locatários, poder público, produtores etc.). Como evidência da liderança de Amaudson figura mais um depoimento de Gandhi: “a coisa que eu admiro, que ele é um socialista mesmo, não curte ganhar *grana*, não” (GANDHI; entrevista em profundidade, 21/12/2018). Mas até onde iria o desprendimento de Bodim pela cena? Seria possível um “ato desinteressado” (BOURDIEU, 1996) no rock?

Para alguns roqueiros, como Álvaro Abreu, a atitude de Amaudson reflete “coragem”; para outros, que não lhe são simpáticos, encaram a militância de Bodim com reservas, especulando que haja interesses ocultos que resvalam no contrário do que a ACR apregoa: favoritismos. Indaguei o próprio Amaudson em uma entrevista (28/12/2018) sobre as idiossincrasias de seu *status* de presidente “permanente” da Associação Cultural Cearense do Rock. Sinteticamente, como é do seu feitio, o interlocutor expõe o seu lado, que sempre incide em questões coletivas:

Eu acho que é questão de alguém querer assumir valendo. Passou muita gente... O Jolson foi meu vice muito tempo, o Lucas Gurgel sempre tava lá, o Zoo era um cara que botava a mão na massa, o Éden Barbosa bem no comecinho também, sempre tinha uma *galera* que puxava a carroça comigo. E se tiver alguém aí com mais disposição que eu, *bicho*, eu passo o boné na hora (AMAUDSON; entrevista em profundidade, 28/12/2018).

Segundo a fala acima, a questão da liderança reside na responsabilidade individualizada de assumir riscos coletivos, que envolvem contratos, prazos e valores. Mesmo com tais responsabilidades, Amaudson destacou o auxílio de outros atores da cena enquanto compositores da mesma e da trajetória da ACR. Importante salientar que o interlocutor sempre faz questão de valorizar as contribuições de seus colegas de rockoletivo, retirando de si a possibilidade de ser tido como um líder unilateral.

Eventualmente a Associação Cultural Cearense do Rock é ironizada por termos como “associação do Amaudson” ou “panelinha do Bodinho”. Por mais que possua desafetos - que o chamam de “Amaudsoado” - Bodim é considerado: “tem moral” com *galeras* de vários estilos roqueiros, sobretudo no metal extremo (*death, black, grind*).

Já Gandhi, a despeito das eventuais discordâncias com Bodim, o defendeu quando indaguei sobre os aspectos democráticos desta condição de “presidente permanente” – até mesmo quando Amaudson comentou no Facebook em 13/04/2018

sobre a curadoria do Rock Cordel, citando uma frase atribuída a Eça de Queiroz¹⁵⁷: “os políticos e as fraldas devem ser trocados de tempos em tempos pelo mesmo motivo”.

Sobre essa atitude de Amaudson, Gandhi me falou - ou melhor, digitou - no Facebook no dia 14/04/2016, às 1:34: “*é foda* mas apesar dos pesares, o Bodim é o único que pode encabeçar a ACR... Ele é a ACR, *cara*”. Outros membros deste rockoletivo, paradoxalmente, estranham a situação, mas a aceitam, confiando na sua longa experiência.

Não contente com seus vários feitos – que são sempre lembrados – Amaudson acumulou um segundo cargo de liderança no cenário musical: a presidência do Sindicato dos Músicos do Ceará (SINDIMUCE). Segundo o interlocutor, ele foi indicado ao cargo como mérito de sua longa atuação em prol das políticas culturais no Estado.

Reproduzo um depoimento de Amaudson sobre a acumulação de dois cargos de liderança referentes à música, um deles para além do seu amado rock:

Assumi agora também o SINDIMUCE, que é mais abrangente do que uma associação só de rock, é música e músico de todo jeito. Uma conquista do sindicato foi uma ação civil pública em que quem é afiliado ao sindicato, não precisa mais da carteirinha da OMB. Tem muita coisa de benefício, o lance do comprovante de renda (tem músico que compra casa e carro assim), de som, plano de saúde... Depois tu entra no *site* lá, dá uma *sacada* (AMAUDSON; entrevista em profundidade, 28/12/2018).

Bodim estava empolgado com o novo *status* na ocasião, a ponto de me convidar para integrar o Sindicato dos Músicos do Ceará. O interlocutor listou alguns dos benefícios obtidos ao se participar da instituição, incentivando a minha adesão. Seguindo o conselho de Amaudson, visitei o *site* do sindicato¹⁵⁸ e nele pude constatar um grande elenco de musicistas cearenses, dos mais diversos gêneros musicais.

Nas reuniões subsequentes da ACR, um dos assuntos mais comentados foi, justamente, a adesão de Bodim ao SINDIMUCE. Esta condição foi vista pelos membros como portadora de muitas possibilidades (de mais contatos, espaços, recursos, eventos

¹⁵⁷ Escritor e diplomata português (*25/11/1845 +16/08/1900).

¹⁵⁸ <http://sindimuce.org.br/> Acesso em 29/12/2018, 8:13.

etc.) a serem exploradas coletivamente pela associação que é tida tanto como modelo quanto nênese na cena fortalezense.

Foto 23- rock em pauta: mais uma reunião da ACR na sala dois da Vila das Artes que foi repleta de risos. Em destaque, da esquerda para a direita: Otávio (guitarrista da Thrunda), Amaudson e Ednardo Rodrigues (vocalista da Lei do Som, então novato no rockoletivo); de costas: Júnior Vieira (vocalista/guitarrista da Askencii).



Fonte: arquivo pessoal do autor, 06/06/2016.

No dia 23/11/2016 Amaudson publicou no Facebook uma reflexão baseada na obra *Os estabelecidos e os outsiders* (ELIAS; SCOTSON, 2000). O *post* foi compartilhado em diversos grupos e páginas relativos à produção cultural de Fortaleza, como: Sindicato dos Músicos do CE (de onde a publicação partiu), Conselho Estadual de Política Cultural do Ceará, todas as mídias da ACR (como era de praxe), Fórum de Música de Fortaleza etc.

Transcrevo a seguir a reflexão de tons sociológicos do interlocutor acerca da cena, dos seus atores e territórios:

Estabelecidos ou *outsiders*? Uma reflexão sobre a cena musical alencarina. Presenciando a discussão gerada em torno da escolha das atrações do I Festival Conecta, cuja primeira edição será realizada entre os dias 23 a 27 de novembro, na Praça da Bandeira em Fortaleza – Ceará, algumas reflexões se colocaram de imediato, visto que a seleção acabou gerando uma divisão explícita da categoria, que poderíamos denominar como estabelecidos, leia-se, aqueles que

foram selecionados, e do outro lado os outsiders, os que não foram escolhidos pela curadoria do evento. Os conceitos “estabelecidos” e “outsiders” que norteiam essa reflexão estão inseridos na obra “Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade” dos sociólogos Norbert Elias e Jonh L Scotson publicado originalmente em 1965. Uma discussão intensa, uma rede de “fofocas” amplificada pelas redes sociais foi criada. Questões ligadas à “qualidade musical”, “superioridade das obras musicais”, “evolução dos trabalhos”, “meritocracia” são defendidas pelos chamados “estabelecidos” para justificarem as suas participações no cast do evento. No outro lado “a formação das chamadas panelas”, “questões éticas e de falta de transparência”, “perfis dos músicos sendo censurados por conta das críticas ao processo seletivo aplicado pelo festival” são explicitados pelos outsiders. Devemos dizer que a problemática é muito maior, por exemplo, os valores dos cachês que são pagos pelo festival aos músicos locais (R\$ 2.000,00) estão aquém se considerarmos a estrutura grandiosa montada na Praça da Bandeira. Mesmo assim, vimos muitos estabelecidos agradecendo aos produtores “por criarem mais um grande evento na cidade,” estigmatizando os outsiders que “só reclamam e não fazem nada!”. Outro questionamento que não vem sendo feito: quanto foi captado pelo evento, através de lei de incentivo estadual? Qual foi o valor do aporte financeiro ofertado pela Secretaria Municipal de Cultura? Além disso, ninguém questionou o fato de que a produtora do evento responde processo por contratos superfaturados na 15ª Vara da Fazenda Pública, segundo jornal O Povo (<http://www.opovo.com.br/.../mpe-denuncia-arialdo-justica-reje...>). Por que logo essa produtora? Será que goza de privilégios junto aos poderes público estadual e municipal? O fato de estarem participando de um evento de grande monta, não impede de se questionar as relações desiguais criadas entre os grupos (e músicos) e a produção, bem como se enxergarem enquanto categoria, enquanto classe trabalhadora. A confusão conceitual entre ser um trabalhador da cultura e um “artista”, “um ser superior” permeia no seio da grande maioria dos músicos e grupos do Ceará e do Brasil. Faz se necessário neste momento, uma tomada de consciência por parte da categoria, a fim de desfazer a disputa entre os chamados estabelecidos e outsiders. Amaudson Ximenes Veras Mendonça, músico, sociólogo, membro do Conselho Municipal e Estadual de Política Cultural. Diretor do Sindimuce (AMAUDSON; declaração pública no Facebook, 23/11/2016, 10:30).

Notável neste texto reflexivo de Amaudson foi a sua colocação acerca da produtora de eventos responsável pelo festival Conecta, que já responde processo jurídico relativo a um suposto superfaturamento (o que aparentemente se repetia e era posto em questão). Mas quem seria o antagonista mencionado? Tal declaração me pôs a refletir sobre as configurações das relações de poder (ELIAS; SCOTSON, op. cit.) que emanam da cena cotidianamente, porém de modo sutil.

Em conclusão, pode-se afirmar que somente nativos podem identificar tais sutilezas de modo mais fidedigno – inclusive um pesquisador *insider* (HODKINSON, 2005). Havendo relações de proximidade entre pesquisador e pesquisados, cujas

trajetórias pessoais se entrecruzam no rock local, compreende-se a lógica de composição coletiva da cena e de seus afetos.

6.6- “Tu quer fazer rock ou sucesso”? Um epílogo roqueiro

Nos territórios afetivos e geográficos nos quais o rock *rola* em Fortaleza, a paixão pela música é compartilhada e promove sociabilidades (HENNION, 1993). Elas se formam a partir de encontros que resultam em afetos e interações, compondo uma cena que se rearranja cotidianamente.

Um destes encontros ocorreu em 27/11/2016, no último dia do festival Conecta¹⁵⁹, que reuniu vinte e duas atrações musicais e polêmicas entre os roqueiros locais. Encontrei na ocasião, fortuitamente, Rafael “Madruga”, então guitarrista da Cocaine Cobras.

Foto 24- Conectados no conflito: Subcelebs (com a participação de Caike Falcão no baixo, mais à esquerda) tocando no festival Conecta Artes Sem Fronteiras (27/11/2016), que despertou polêmicas na cena fortalezense.



Fonte: Bruno, Nyelsen. 2016.

¹⁵⁹ Maiores informações sobre o evento em: <https://www.fortaleza.ce.gov.br/noticias/musica-arte-e-gastronomia-dao-o-tom-ao-conecta-festival-artes-sem-fronteiras>

E foi sobre o Conecta e as relações de poder na cena que conversamos após o *show* da banda Mad Monkees. O supracitado evento, ocorrido na Praça Clóvis Beviláqua (Centro), gerou tensões e seus critérios de seleção das atrações foram postos em xeque. Madruga - assim como Amaudson e vários outros - foi um dos interlocutores que não acreditou em idoneidade, apontando para um “favorecimento de gente já privilegiada”.

Como a praça estava lotada e barulhenta, esforcei-me para registrar a conversa que tive, com Rafael Madruga. Alguns excertos dela, como o que repliquei acima, demonstram os afetos negativos exercidos pelo evento no guitarrista, que durante toda a pesquisa manifestou uma postura crítica sobre eventos, bandas e pessoas.

A seguir eu transcrevo um questionamento de Madruga que reforçou as impressões de que os palcos da cena são regidos por bastidores permeados por diferentes influências:

Tem uma pergunta que eu guardava pra alguma indireta no Face, mas que eu grito é agora: “tu quer fazer rock ou sucesso”? Muito cartaz pra pouca *ralação* aí, tudo negócio de *network*, *contatinho*. Aí fica a mesma galera tocando direto – a cena só se repete, mas com outra *galera*, igualmente *alisabel e pau no cu* (MADRUGA; transcrição de conversa presencial, 27/11/2018, 20:38).

A fala de Rafael Madruga sugeriu que determinados atores - artistas, bandas, rockoletivos - da cena eram favorecidos por contatos estratégicos que possuem em instâncias públicas e privadas, permitindo que se apresentem nos eventos de maior expressão, como o próprio festival - que só remunerou os artistas mais conhecidos. Assim é constatável que o rock, fonte de paixão e união, também inspira rivalidades e lutas que compõem a polifonia metropolitana (CANEVACCI, 2004).

Coletei este tipo de depoimento repetidas vezes, de variados interlocutores, indicando que suas lutas por notoriedade não chegam às raias da violência, porém mobilizam afetos e ações considerados positivos ou negativos dependendo do contexto em que acontecem, que favorecem ou anulam sociabilidades.

Conforme focado no tópico 2.6, o que os atores dizem e fazem nas encruzilhadas do ciberespaço reverbera nas suas práticas presenciais e vice-versa (DIÓGENES, 2015). Estas podem descortinar tendências sociais em vigência, como o

hábito de estar conectado vinte e quatro horas ao dia, a escrita abreviada e bem-humorada, os atuais hábitos de consumo musical (como o *streaming*), as trocas de arquivos etc.

As redes da cena, nos bastidores, configuram-se como chaves para uma compreensão da mesma, que é animada por crenças e desejos (TARDE, 1976). Se crenças e desejos são evocados, ser crível dentro do campo, entre os interlocutores, é fator *sine qua non* para ser crível fora dele, perante a comunidade acadêmica.

O que os interlocutores me confienciaram se deveu à confiança que depositaram nesta investigação sociológica feita por um “semelhante”, por um roqueiro. Esta situação dúbia, de músico da cena e pesquisador *insider*, comprovou que “ser um participante ativo em um mundo artístico que você quer estudar tanto ajuda quanto dificulta o seu trabalho” (BECKER; FAULKNER, 2008, p.1) - entretanto, ela ajudou deveras na coleta de evidências no campo/cena.

Em encontros como o que travei com Rafael Madruga percebi também que o *insider* é observado em eventos e pode ser interpelado, visto que “pertencer ao ‘pedaço’ significa poder ser reconhecido em qualquer circunstância, o que implica o cumprimento de determinadas regras de lealdade (...)” (MAGNANI, p. 116). Nisto corre também um dueto entre a descrição e a discricção: é um desafio e tanto para um *insider* é entrar e sair incólume de uma situação do/no campo.

Por exemplo, Airton S fez-me uma sugestão eticamente inusitada: “ora interfira no objeto. Deixe de ortodoxia acadêmica hahaha. Plante fofocas lá pro objeto ficar mais massa hahahaha” (AIRTON; conversa aberta via Facebook, 14/03/2016, 17:35). Evidenciou-se nesta fala que a condição de *insider* incidiu diretamente nas relações que estabeleci com os interlocutores.

Conforme já exposto, detectei como uma premissa da cena a relação “prestigiar para ser prestigiado”. Portanto, a noção de reconhecimento seria complementar à de pertencimento, apesar da ordem de ocorrência destes fatores (re) produza uma assinatura afetiva e estilística em sua música, uma forma original de se fazer rock.

O carisma grupal (ELIAS, 1994 a), capacidade coletiva de atrair e convencer, resultante destes pertencimentos afetivos e sociais, é um fator determinante na cena roqueira fortalezense. A imagem que os atores demonstraram possuir de si e dos outros descortinou afetos importantes para a pesquisa, que expressaram sentimentos e sentidos.

Estes criaram a "ambiência" que um rockoletivo partilha em suas disposições, guiando ações a determinados fins que buscam harmonizar interesses coletivos e individuais. Contudo, quem não age e se beneficia mesmo assim pode ser visto como um aproveitador do potencial coletivo do grupo no qual participa. Ações coletivas só são consideradas efetivas quando todos os seus participantes contribuem de algum modo.

A partir do crescente diálogo entre a paixão e a profissionalização na cena, alguns interlocutores acabaram por assumir trabalhos - sobretudo temporários - e frequentando cursos de capacitação (fotografia, audiovisual, produção, projetos sociais e liderança comunitária foram alguns deles) em instituições governamentais e não governamentais.

Foto 25- Gandhi, o nômade: Durante o carnaval de 2017 Gandhi Guimarães (o primeiro à esquerda) se reuniu com integrantes da Cooperativa Underground (CUNDER), no espaço roqueiro Toca Good Garden, no bairro Bom Jardim.



Fonte: "Rasga", Victor, 2017.

Gandhi Guimarães foi um destes interlocutores; não integrava bandas, mas tinha amplo contato com elas. Após vários anos de atuação na ACR e de conflitos dentro e fora do rockoletivo, Gandhi mudou de postura:

Hoje eu sou um consumidor do rock, tô ali pra apreciar o *show*, não quero saber se o *cara* é reacionário, de endeusar ninguém, quero ver um evento massa do ponto de vista técnico, bem planejado e executado. Eu vejo mais pelo lado do espetáculo, curto ver a iluminação, o figurino, cenografia, a performance, um conjunto de arte que as bandas têm q estar preocupadas em oferecer, porque não basta mais chegar e tocar, tem q ser mais atraente como produto. Um lado mais de *show business*, de *marketing*, de ter visão comercial pra parada ser sustentável e dar algum lucrinho, tá ligado? Mas tem que juntar o profissional c o estético, o artístico com o técnico, da composição até o timbre da guitarra pra ter identidade, personalidade. É um lance de criação, de elaboração que entra na cadeia produtiva e se não direcionar, não tiver meta e visão, roda (GANDHI; entrevista em profundidade, 21/12/2018).

A afirmação do interlocutor demonstra, ao seu modo, o cerne de uma ação coletiva e que a noção de sucesso se modificou bastante desde o advento do rock. A proposição de profissionalizar a cena local e torna-la mais “mercadológica” ou “sustentável”, ocorreria, segundo Gandhi, por parte da iniciativa privada. Contudo, ela pouco contribui com os roqueiros para além do âmbito familiar, segundo observo desde a década de 1990, quando passei a também fazer parte da cena.

Portanto, na esteira do que Gandhi enunciou, “não há arte que possa viver sem a condição de um duplo setor, sem a distinção sempre atual do comercial e do criativo” (DELEUZE, 2016, p. 304). Mesmo que diminuto, o rock possui um mercado localmente. Tanto é que alguns rockoletivos, como a Musicoletiva (que integrou a organização do festival Conecta), procedem como empresas (produtoras de eventos do pequeno ao grande porte, selos fonográficos, estúdios de gravação e ensaios etc.).

Encarando a música como uma profissão qualquer, que visa renda, Gandhi prossegue, criticando também o poder público, que é o principal canal de recursos da ACR, afirmando que o empreendedorismo é a saída:

Música é uma profissão como qualquer outra – o *cara* já não pode mais ganhar um dinheirão, mas dá pra viver dignamente, sim. A qualidade das bandas é muito pouco aproveitada pelo poder público: tem gente que cultua música autoral, cultua *cover*, mas movimenta a maior galera. A *galera* tem que dar

seus pulos e empreender. O *foda* da galera é ser mente fechada e esse lance, tem muita desunião, povo fala muito, critica muito – *rola* um sentimento de inveja e tem gente que critica mas queria estar no lugar de quem critica, tá ligado? Tô com uma visão mais mercadológica da parada agora e a cultura tá preenchendo muito espaço (GANDHI; entrevista em profundidade, 21/12/2018).

Gandhi, no enunciado acima, fez coro com interlocutores como Alinne Rodrigues, Igor Miná, Caike Falcão, Felipe Cazaux, Raphael Joer e outros com uma perspectiva mais pragmática do que lúdica do rock e da cena local. Eles me relataram a viabilidade de uma vida sustentável por ações musicais, mas com o ônus da competição e da crítica em um espaço cada vez menor para tantos músicos buscando notoriedade.

Além da ACR, voltada mais ao âmbito político do que ao comercial, Gandhi transita por outros coletivos, não só da cena rock, mas também da cena *reggae* e dos praticantes de fisiculturismo. Como é perceptível, Gandhi reflete o perfil do jovem contemporâneo delimitado por Fernanda Eugenio (2012): inquieto, criativo, eclético e engajado em várias atividades e funções, que acabam por lhe render dividendos.

Nesta situação de comércio, a profissionalização no rock envolve incrementos. Eles incluem: adequações na atitude (evitar álcool e psicotrópicos - em demasia - antes de *shows*), desenvolvimento das competências dos músicos (com aulas presenciais e *online*, livros e esforços autodidatas), a aquisição de melhores equipamentos (geralmente de marcas consagradas, como Gibson, Fender, Marshall, Roland etc.).

De acordo com suas posses, roqueiros adquirem esses artefatos em Fortaleza ou os importam; há muito comércio na internet, aquisição de vestimentas (como o caso das roupas de couro da Obskure), firmação de parcerias (com lojas da Galeria do Rock, estúdios de ensaio e gravação, com estamparias, estúdios de tatuagem), preocupação maior com o agendamento e a promoção de *shows* (um dos membros pode ser o ‘agente’).

Enquanto alguns roqueiros já se profissionalizaram e outros zombam da condição de músico, há ainda os que sonham em viver de rock desde tenra idade. É o caso de Glauco King, que, mesmo desempregado na época, não abandonou o sonho roqueiro:

Eu sempre quis ter uma banda, então já sonhava com essa possibilidade desde o Ensino Fundamental. Sempre quis assinar com algum *selo* grande e

conseguir divulgar ao máximo o meu trabalho. Estou desempregado no momento - meu último emprego foi de fiscal de loja (GLAUCO; entrevista por *email* em 28/01/2018).

Foto 26- o Rei para além da Barra: Glauco King invade a Avenida Paulista (SP) para cantar com a banda Lixo de Osasco em 20/11/2018, na turnê que chamou de *Freaktour*.



Fonte: Cristina, Andy, 2018.

Periodicamente Glauco King furava o cerco da cena de Fortaleza e excursionava por outros estados, como São Paulo, fazendo *shows* em bares e nas ruas. Estas apresentações dependem de toda uma rede de contatos que o interlocutor estabeleceu na internet, assim viabilizando turnês, hospedagens, passagens etc.

Assim, entre experiências lúdicas e exigências profissionais, as coletividades florescem dentro e fora da cena, permitindo encontros até então impossíveis por distâncias e interesses. Conforme afirmou Jonnata “Doll”,

Tá se tornando uma coisa mais coletiva agora, que tá chegando mais gente, sabe? Mas é isso, *cara...* O festival da gente, o Fortaleza Cidade Marginal, meio que nasceu assim, tendo inspiração até no Forcaos e os principais festivais que ocorreram no passado, o lance do tempo das bandas (JONNATA; conversa presencial em 10/01/2016,17:56).

Jonnata admitiu em sua fala o afeto da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR) quando disse que o festival Fortaleza Cidade Marginal se inspirou diretamente no Forcaos, que permanece como o festival roqueiro mais influente da capital. Tais eventos

promoveram intercâmbios com bandas de outras localidades, mas, sobretudo, funcionaram como vitrines para bandas locais, veteranas e novatas.

Oportuno mencionar que um fator crucial do reconhecimento das bandas é se elas possuem destaque ou atuação em cenas de outras paragens. Muitas vezes uma banda só é reconhecida como “boa” localmente se possuir comentários, fotos e vídeos de *shows* fora de Fortaleza ou se dividir o palco com artistas externos, já notórios ou em ascensão. ACR, por saber deste contexto, promove intercâmbios com o intuito de oferecer holofotes para todos os artistas e produtores envolvidos com seus eventos, como o Forcaos.

No bojo destes fatos constatei que a atitude da audiência também foi fundamental para a valorização dos serviços prestados pelos roqueiros, bem como para o “desenvolvimento sustentável” da cena. Para Samuel “Samuca” Melo, que, assim como Rafael Madruga, prefere não integrar rockoletivos,

O pessoal fica muito nessa de “a gente tem que unir o *underground*, tem que participar, tem que chamar” e, no final das contas, as pessoas não querem pagar pra entrar em lugar nenhum, não estão a fim de que a cena cresça. Você convida as pessoas pra frequentar coisas que você tá produzindo e essas pessoas vão sempre querer dar um “jeitinho” de entrar de graça – e não é só uma pessoa, é todo mundo, praticamente. E a coisa se torna muito difícil assim pra botar o *underground* pra frente (SAMUCA; entrevista presencial em 27/11/2018).

Samuel reclama das pessoas que só valorizam os artistas se não dispenderem valores monetários. O interlocutor - que na mesma entrevista confessou já ter frequentado uma profusão de eventos gratuitos - se junta ao coro de roqueiros insatisfeitos em “fazer caridade”, porém sempre dispostos a tocar/divulgar as suas próprias músicas.

Sobre tocar sem remuneração, assunto que se revelou sempre incômodo ao ser abordado, Otávio Medeiros declarou que

Tocar de graça pra prefeitura e Gov. do Estado ou qualquer esfera pública, NÃO ROLA... Pra brothers e eventos que vemos que é feito na raça e disposição da galera sempre se abre exceções, mas nos 2 casos acima não existe

isso. Duvido que eles façam esse tipo de convite para os "Safadões", "Aviões" e outros "ões"¹⁶⁰ da vida (OTÁVIO; declaração no Facebook em 04/04/2017).

Mesmo que fazer apresentações não remuneradas ou sem contrapartida fosse uma constante no cotidiano da cena, as bandas e os rockoletivos lamentam, mas não desistem de se expressar artisticamente. Tocar de graça, ainda mais em eventos públicos, que possuem orçamentos, pareceu-me ser uma das ações que mais desvalorizam os esforços das bandas locais.

Foto 27- a união faz o rock: os membros da banda Soul de Calçada confraternizam com Amaudson e outros colegas da ACR (Zoo e Taumaturgo Moura) após apresentação no festival Forcaos em 27/07/2018.



Fonte: Guimarães, Gandhi, 2018.

João Victor afirmou que

Por ironia do destino, é engraçado: músico também precisa de *grana* pra pagar conta, que nem advogado: as contas chegam no fim do mês e, então, é *foda*. E aí *rola* também muito calote, galera que não paga, galera que não lhe chama pra tocar, chama só a mesma *galerinha* de sempre (JOÃO; conversa presencial em 22/11/2018, 20:35).

Em síntese, vale a pena tocar de graça, mas eventualmente, quando há boas possibilidades de divulgação ou de firmação de contatos. Entretanto, para Clapt Bloom,

¹⁶⁰ Otávio se refere a algumas bandas da cena forró (Aviões do Forró, Safadões do Forró – que revelou o cantor Wesley Safadão internacionalmente), que percorrem o País e são pagos com cachês de milhares de Reais, em contraste com as poucas centenas (isto se chegar a uma centena) das remunerações roqueiras.

deveria haver um mínimo a ser oferecido como ajuda de custo, ainda mais para aqueles que buscam sobreviver de música:

Eu só queria poder ter uma ajuda de custo pra comprar um *pc* que não trave nos *shows*. Infelizmente eu vivo de música e a maioria dos nossos *shows* não são remunerados pois a maioria dos produtores da cidade são *mta* bem acostumados a não pagar as bandas... Não dá pra fazer tudo sozinha rs. esse povo chora *qdo* cobramos 200 reais pra fazer um *show*... e esse dinheiro é só pra arcar justamente isso, ensaios, passagem de *bus* e táxi pra poder transportar os instrumentos na hora do *show*. Fora *qdo* fazem a *porra* de um festival megalomaniaco, com um *merchan fodido* do próprio festival e alegam não ter dinheiro nem pra pagar essa ajuda de custo básica kkkkkk é rir pra não chorar. Não tem *mta* o que possam fazer pela gente no momento, passar nesse edital não seria só pra essa *grana* de um *pc* mas *tb* pra nossa sobrevivência mensal e como banda... Agora o jeito *eh* bola pra frente e esperar rolar algo *massa*. (CLAPT; postagem pública no Facebook, 03/05/2017)

Implicitamente a interlocutora teceu críticas a grandes festivais como o Conecta e o Garage Sounds. Indaguei Clapt posteriormente se havia alguma alternativa para a sua sobrevivência, além de compor e tocar música alternativa:

Não sei fazer nada, só isso. E também nem quero fazer mais nada, a música me completa, vendi minha alma pra isso praticamente kkkk desde que decidi levar isso pra frente (CLAPT; entrevista via textos do Whatsapp, 10/12/2018).

Outro interlocutor que “só sabe fazer isso”, ou seja, tocar música, é Felipe Cazaux. Ele realmente ganhava a vida como músico profissional, uma condição da qual se orgulha. Segundo o músico,

Eu só sei fazer isso hahaha. Acredito que se for pra ser infeliz, a vida não vale a pena, então mesmo sendo difícil eu gosto muito de todo o trabalho que é envolvido dentro da música, desde fechar *shows* e fazer *network* até tocar no palco pra uma *galera massa*. Eu cheguei a iniciar o curso de música na UECE¹⁶¹, mas não completei. Sempre trabalhei com música, já fiz produção de Festival, produção de artistas internacionais, música pra espetáculo de Dança, acompanhei artistas e sou professor de guitarra, mas o meu forte sempre foi fazer meus *shows*, e compor minhas músicas, é o que gosto mesmo de fazer. Aí tocamos em Guaramiranga, bares, casas de *shows* e conseguimos nos firmar como músicos da cena profissional de Fortaleza (CAZAUX; entrevista por *email* em 04/09/2018).

Assim como todos os outros interlocutores que participavam de bandas autorais, Cazaux menciona que o mais gosta de fazer é compor e tocar ao vivo. Assim fica

¹⁶¹ Sigla para Universidade Estadual do Ceará, que foi a primeira instituição pública de ensino superior a ofertar um bacharelado em música, curso procurado pelos roqueiros fortalezenses.

evidente que tornar aquilo que se aprecia em uma forma de ganhar a vida gera afetos alegres (SPINOZA, 2013). São eles que trazem contentamento, satisfação, felicidade.

Já sobre a tão falada profissionalização, Elton “Eltim”, tem uma opinião diversa à de Cazaux: “não vivo de música, não é meu intuito de verdade, pois não priorizo isso” (entrevista no Facebook em 31/08/2018). Apesar desta não priorização, a sua banda, Damn Youth, vinha circulando dentro e fora da cena.

Apesar das dificuldades mencionadas durante todo o texto, Elton Luiz se mantém otimista com o futuro do rock, apesar de suas críticas ao consumo do mesmo. Este envolveria uma suposta diluição, entretanto incluiria também uma possível subversão dos padrões estabelecidos – ciclo que se repete no rock desde o seu advento.

Assim, para Elton,

O rock muda no jeito que usam pra pagarem as contas, deixando ele moldado pra algumas pessoas, ou pra algum tipo de fim da vida. Ah mas isso é um processo, pois a indústria transforma as músicas de rock em algo comercial, porque as pessoas precisam consumi-las. Sempre terá alguém na contramão, sem deixar a chama apagar. Hahahaha nossa, acho isso tão bonito, tão infantil, e tão forte ao mesmo tempo. Mas tá longe de morrer, meu vizinho de 10 anos de idade tá ouvindo Black Sabbath... só vai piorando - no bom sentido (ELTON; entrevista via Facebook, 31/08/2018, 19:39).

Por esta fala de Eltim, pode-se afirmar que, paradoxalmente, ciclos se iniciam, permanecem e se encerram no mundo artístico (BECKER, 2008 b) que abriga o rock fortalezense. Corpos, desejos e artefatos se encontram em uma cena musical coletivizada, mas que simultaneamente é uma instância produtora de subjetividades.

Leonardo “Lua Underwood” foi outro interlocutor que, apesar das dificuldades, ainda sentia grande prazer em participar da cena: “respeito e admiro quem tem um emprego e tem banda (s), acho *massa*. Porém não consigo partir prioridades e pretendo ir até as últimas consequências *pra* continuar esse *babado*. *Eh bom d+++*” (LUA; declaração pública no Facebook em 23/02/2017, às 10:35).

Acima de tudo, Lua compõe e toca porque sente prazer, porque se sente bem com os afetos alegres que aprecia e compartilha: ele se diverte com a música, assim como

os demais interlocutores. Assim, “se a essência do rock é a diversão, por que este é um conceito estranhamente negligenciado pelos sociólogos?” (FRITH, 1981, p. 264)

Ensaio uma resposta a partir de observações e participações, a diversão de tocar, o prazer de ir a um *show*, de ter uma banda, de gravar um disco, de estar em lugares badalados são metas que abordei enquanto conteúdo afetivo. Em suma, os roqueiros perseguem afetos alegres em suas interações: a paixão musical impulsiona as suas sociabilidades e busquei seguir/sentir estes fluxos afetivos como pesquisador e como músico da cena rock de Fortaleza.

7 (SI) - CODA: A CONCLUSÃO É QUE “NÃO HÁ DESCANSO PARA O ROCK”!

Foto 28- o show não pode parar - e nem ser parado: a banda Devil's Drink, integrante da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), em apresentação no Forcaos em 23/07/2016. Na plateia, membros de outras bandas que também integram o rockoletivo, prestigiam e agitam.



Fonte: arquivo pessoal do autor, 2016.

A música pode ser pensada como/com arte e ciência, conforme esta pesquisa intentou demonstrar em uma etnocartografia da cena rock de Fortaleza-CE. Difícil de compreender, porém fácil de sentir, a arte musical é associativa: relaciona notas, acordes, afetos, atores, artefatos e territórios. Ela nasce de experiências que resultam em sentidos que se integram à produção de cultura e de subjetividade.

Você pode analisar uma sociedade se conseguir acompanhar os seus ritmos e, nesta dança, detectar seus atores e suas respectivas associações e redes. Foi o caso da Associação Cultural Cearense do Rock (ACR), ilustrou o que chamei de rockoletivo: um bando heterogêneo (de músicos, produtores, técnicos etc.) movido pela sua paixão musical, mas também por interesses pessoais e demandas profissionais. Um rockoletivo, assim, se configura como um vetor de transformações individuais, artísticas e sociais.

Para a interpretar estas vicissitudes foi necessária uma observação próxima dos interlocutores e suas atividades. O grau de proximidade foi alto, pois atuei como um

“agente duplo”: alternei os papéis de sociólogo que pesquisava a cena e de músico que nela toca - o que rendeu mais vantagens do que ônus.

O recorte temporal do campo se deu entre os anos 2014 e 2018. 2014 foi o “ano-embrião”, ou seja, início dos acontecimentos que, a partir de junho de 2015 nortearam a coleta de dados. 2016 e 2017 foram de intensificação de contatos e de incursões empíricas; 31/12/2018 marcou o fim da pesquisa de campo e foquei na conclusão da tese, que se deu em março de 2019 e sua defesa ocorreu no mês seguinte.

Neste quadriênio constatei que os significados concedidos às práticas socioculturais dos roqueiros fortalezenses são definidos a partir do que lhes afeta, do que lhe causa efeitos existenciais, do que forma redes materiais e digitais. Portanto, da sensação à interpretação, tudo é ressonância quando a música está envolvida e envolvendo. Ela ressoa na sensibilidade - e vice-versa - dos ouvintes, evocando e criando memórias.

Segundo a doutrina musical dos afetos, abordada no tópico 4.2, há canções alegres, capazes de espantar a melancolia e expandir os ânimos do ouvinte, convidando-lhe à dança. Há outras, sombrias, que causam o inverso: incitando memórias tristes, podem levar o ouvinte aos prantos.

Quem ouve/toca rock busca experimentar reiteradamente os sentimentos que este inspira, sobretudo os positivos (alegria, satisfação, triunfo etc.), que elevam as potencialidades de pensar, agir e socializar. Os roqueiros parecem estar sempre “à flor da pele”. Conforme seus depoimentos denotaram, a paixão compartilhada é fruto do afeto alegre, que se irradia em ocasiões em que o rock é apreciado.

A alegria foi o afeto predominante na pesquisa. A felicidade dos interlocutores se manifestava em ouvir rock; para os instrumentistas, o ato de tocar (praticando individualmente, ensaiando com banda, se apresentando ao vivo); para os cantores, soltar a voz; para os compositores, a elaboração de material (letras e canções); para os produtores, a satisfação de organizar e executar um evento bem sucedido.

Já os afetos negativos mais comuns foram: inveja, rancor, antipatia e frustração. Eles brotaram de maus encontros, desencontros, desentendimentos, desencantamentos, desafetos etc. e chegaram a desmotivar a participação de certos atores na cena: quando alguns não atingiram suas metas, acabaram desistindo da carreira musical.

Assim sendo, as práticas musicais produzem influências múltiplas. O meu intuito foi detectar, a partir de tais influências, os componentes afetivos e sociais da cena e seus acordos para uma interpretação das emoções dos interlocutores bem como dos efeitos que dela resultam e que coletividades (as) constroem.

O caráter quadridimensional (afetivo, simbólico, material e digital) da cena me remeteu a pessoas, a lugares, de tempo para outros. Encontrei. Fui encontrado. Ora eu ia ao campo, ora ele vinha a mim. Às vezes fazia etnografia, às vezes cartografia. Alternei a observação participante com a participação observante. Em certas situações fui *insider*, em outras me senti *outsider*.

É claro que a minha já longa participação na cena exerceu afetos na escrita da tese: é inescusável a inserção de dados autobiográficos nesta situação de pesquisa. Assim, os afetos compartilhados formaram o material sensível da investigação.

Mesmo sendo um “nativo” e frequentando a cena fortalezense desde a década de 1990 foi desafiador decifrar rastros para desnaturalizar minhas pré-noções. Esta missão implicou em revisitar meus próprios afetos, refazer caminhos teórico-metodológicos, (re) visitar locais, (re) encontrar interlocutores e compreender suas expectativas e perspectivas.

Por conseguinte, as interações presenciais e as conexões *online* dos roqueiros - em especial os membros da ACR - se dão pela relação (lúdica e/ou profissional) que mantém com o rock nas esferas íntima e pública. Entrevistei trinta e quatro deles (fora outros cujas falas pincei de redes sociais como o Facebook), buscando contemplar o máximo de nuances da cena.

Após a aplicação de dezenas de entrevistas, cheguei a um duo de considerações quanto aos roqueiros enquanto atores sociais: 1- quando falaram sobre si mesmos e sobre as suas experiências com o rock, eles revelaram muito também sobre a cena; 2- a demonstração do meu interesse por suas individualidades conferiu a confiança dos atores para revelarem minúcias sobre as suas redes de sociabilidade, geralmente só acessíveis a membros ou pessoas próximas.

Experiências musicais são eminentemente afetivas e sociais. A música influencia a sociedade e é influenciada por ela em mútuo arranjo. O afeto, efeito psicossocial de encontros, é passível de ser abordado como um paradoxo. Esta força emotiva possui causas e efeitos, resultantes de contágios mútuos. Podem ser sutis, explícitos, velados, imediatos, retardados e graduais.

Minhas observações da cena fortalezense indicaram que a paixão que anima os roqueiros é mais voltada à fruição da arte e ao prazer que disto emana do que ao lucro monetário. Este posicionamento seria uma consequência das remotas possibilidades de se viver exclusivamente de rock original em Fortaleza.

Também averigui que, nos rockoletivos da cidade, há posições hierárquicas formais e informais, mesmo em âmbitos referenciados como “horizontais”. A relação de Amaudson “Bodim” Ximenes com a Associação Cultural Cearense do Rock (ACR) é o exemplo mais marcante de tais hierarquizações, e prossegue como referência.

As reflexões aqui contidas, que abrangem os campos da sociologia, da filosofia e da musicologia, foram afetos da pesquisa que se converteram nas narrativas que apresentei. Após observações e participações sistemáticas, constatei que a cena corresponde a uma rede de interdependências, de harmonias instáveis.

Para o interlocutor George Frizzo (2017, p. 188), “não há descanso para o rock”! Por esta frase, contida em um livro de memórias, percebe-se que o rock é uma música e um estilo de existência marcados pela dinâmica, pela inquietação, pela paixão.

Conclui-se que o rock anima uma cena repleta de sensibilidades e sociabilidades: Fortaleza. A afecção de torna inspiração para uma miríade de ações,

associações e coletividades. Tendo em vista tais padrões de interação, busquei compreender a influência do rock nos interlocutores não só como preferência estética, mas enquanto uma paixão que motiva estilos de existência. É música que se faz para além e aquém da música, processo produtivo, uma ativação ontológica, um ativismo político, um *musicativismo*.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1994.
- ADORNO, Theodor. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: UNESP, 2011.
- ALVES, Thiago. “Apropriações tecnológicas em segmentos musicais periféricos: o caso do rock independente de Teresina”. In: **Revista de Ciências Sociais da UNISINOS**: v. 54, n 2. 2018. ps. 206-216.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BATESON, Gregory. **Naven: um exame dos problemas sugeridos por um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- BECKER, Howard. “A arte como ação coletiva”. In: _____. **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. ps. 205-225.
- _____. “Ethnomusicology and sociology: a letter to Charles Seeger”. In: **Ethnomusicology**. V. 33, n° 2, 1989. ps. 275-285.
- _____. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008 a.
- _____. **Mundos da arte**. Lisboa: Livros Horizonte 2008 b.
- _____. “Uma carreira como sociólogo da música”. In: **Contemporânea: revista de da UFSCAR**. V 3, n° 1, 2013. ps. 131-141.
- BECKER, Howard; FAULKNER, Robert. “Studying something you are part of: the view from the bandstand”. In: **Ethnologie Française: XXXVIII**. Paris, 2008. ps. 15-21.
- BENEVIDES, Márcio. **Dos subterrâneos aos holofotes: os nomadismos do rock fortalezense**. Dissertação de mestrado em sociologia, Universidade Federal do Ceará.

Fortaleza, 2008 a.

_____. “Aspectos ético-estéticos e socioculturais do fazer rock em Fortaleza: resistência e desterritorialização”. In: DAMASCENO, Francisco; Amaudson Mendonça (orgs.). **Experiências musicais**. Fortaleza: EDUECE, 2008 b. ps. 174-187.

BENNETT, Andy. “Consolidating the music scenes perspective”, In: **Poetics**, vol. 32, 2004. ps. 223-234.

BERAS, César. “Elementos iniciais para uma sociologia do rock: em busca de um conceito”. In: BERAS, César; FEIL, Gabriel (orgs.). **Sociologia do rock**. Jundiaí, SP: Paco, 2015. ps. 11-33.

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

BITTENCOURT, Luiza; DOMINGUES, Daniel. “Dinâmicas coletivas em cenas musicais: a experiência do grupo #acenavive no Rio de Janeiro”. **Revista crítica de ciências sociais**. 109, 2016. ps. 137-162.

BOURDIEU, Pierre. “É possível um ato desinteressado”? In: **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas, SP: Papyrus, 1996. Ps. 137-156.

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

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

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

_____. **Comunicação visual**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

_____. **Sincrétika: explorações etnográficas sobre artes contemporâneas**. São Paulo: Studio Nobel, 2013.

CARRANO, Paulo. “Radicais do skate/rock”. In: _____. **Os jovens e a cidade: identidades e práticas culturais em Angra de tantos reis e rainhas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará/FAPERJ, 2002. ps. 117-162.

CARRIJO, Aline. “Goiânia, Seattle brasileira? A construção das cenas de rock alternativo no Brasil”. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. São Paulo: ANPUH, 2011. ps. 1-15.

CARVALHO, Ana Luiza; ECKERT, Cornélia. “Arte de rua, estética urbana: relato de uma experiência sensível em metrópole contemporânea”. In: **Revista de Ciências Sociais da UFC**. V. 47, n.1. Fortaleza: UFC, 2016. ps. 25-48.

CAZNOK, Yara. **Música: entre o audível e o visível**. São Paulo: UNESP, 2015.

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

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

DELEUZE, Gilles. **El tiempo musical**. México: El latido de la máquina, 2015.

_____. **Dois regimes de loucos**. São Paulo: Ed. 34, 2016.

_____. **Espinosa e o problema da expressão**. São Paulo: Ed. 34, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

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

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

DENORA, Tia. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

DIÓGENES, Gloria. **Cartografias da cultura e da violência**. São Paulo: Annablume, 2008.

_____. “Redes sociais e juventude: uma etnografia virtual”. In: **Anais do 35º encontro anual da ANPOCS**. 2012. ps. 1-22.

_____. “A arte urbana entre ambientes: ‘dobras’ entre a cidade ‘material’ e o ciberespaço”. In: **Etnográfica**: v 19, n 3. 2015. ps. 537-556.

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

_____. **Mozart: sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994 b.

_____. **Escritos e ensaios I: Estado, processo, opinião pública**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. **Os estabelecidos & os outsiders**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

EUGENIO, Fernanda. “Criatividade situada, funcionamento consequente e orquestração do tempo nas práticas profissionais contemporâneas”. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; PAIS, José Machado (orgs.). **Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. ps. 210-258.

FAVRET-SAADA, Jeanne. “Ser afetado”. In: **Cadernos de campo**. N. 13, 2005. ps. 155-176.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: N-1, 2013.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre, RS: Sulina, 2011.

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

FRITH, Simon. **Sociology of rock**. Londres: Constable, 1978.

_____. **Sound effects: youth, leisure and the politics of rock and roll**. Nova York: Pantheon, 1981.

FRIZZO, George. **Siege of Hate: em rota de colisão**. Fortaleza: Expressão, 2017.

GALLETA, Thiago. “Para além das grandes gravadoras: percursos históricos, imaginários e práticas do ‘independente’ no Brasil”. In: **Música popular em revista**. vol.1, ano 3. Campinas, 2014. ps. 54-79.

GIBSON, William. **Neuromancer**. São Paulo: Aleph, 2003.

GOFFMAN, Erving. **Encounters: two studies in the sociology of interaction**. Penguin University Books, 1972.

_____. “On fieldwork”. In: **Journal of contemporary ethnography**. V 18, n 123. Michigan University Press, 1989. ps. 123-132.

_____. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

GROSSBERG, Lawrence. “Another boring day in Paradise: rock and roll and the empowerment of everyday life”. In: **Popular music: performers and audiences**. Vol. 4, 1984. ps. 225-258.

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

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

HAGUETTE, Teresa. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

HENNION, Antoine. **La passion musicale: une sociologie de la médiation**. Paris: Métailié, 1993.

_____. “Baroque and rock: music, mediators and musical taste”. In: **Poetics**, 24, 1997. ps. 415-435.

_____. “Loving music: from a sociology of mediation to a pragmatics of taste”. In: **Comunicar: scientific journal of media education**. 34, 27, 2010. ps. 25-33

_____. “Pragmática do gosto”. In: **Desigualdade e diversidade – revista de ciências sociais da Puc-Rio**. N° 8, Rio de Janeiro, 2011. ps. 253-277.

HODKINSON, Paul. “Insider research in the study of youth cultures”. In: **Journal of Youth Studies**. Vol. 8 (2). 2005. ps. 131-149.

IANNI, Octavio. “Ciência e arte”. In: _____. **A sociologia e o mundo moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. ps. 153-171.

ITO, Liliane de Lucena. **Músicos Independentes na Internet: novas lógicas de consagração artística**. São Paulo: Appris, 2017.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social: uma introdução à teoria ator-rede**. São Paulo: EDUSC, 2012.

_____. “Faturas/Fraturas: da noção de rede à noção de vínculo”. In: SEGATA, Jean; RIFIOTIS, Theophilos (orgs.). **Políticas etnográficas no campo da cibercultura**. Brasília: ABA, 2016. ps. 67-90.

LEE, Stephen. “Re-examining the concept of the independent record company: the case of Wax Trax! Records”. In: **Popular Music**. Vol. 14/1, 13/31, 1995. ps. 13-31.

LEMO, Ronaldo; DI FELICE, Massimo. **A vida em rede**. Campinas, SP: Papyrus, 2014.

LIMA FILHO, Irapuan. **Em tudo que faço, eu procuro ser muito rock and roll: rock, estilo de vida e rebeldia**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2013.

LORDON, Frédéric. **A sociedade dos afetos: por um estruturalismo das paixões**. Campinas, SP: Papyrus, 2015.

MACHADO PAIS, José. **Culturas juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional 2003.

MAGNANI, José. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.

MANNHEIM, Karl. “O problema sociológico das gerações”. In: _____. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983. ps. 65-95.

MARTINEAU, Jason. **Os elementos da música: melodia, ritmo e harmonia**. São Paulo: É Realizações, 2017.

MARTINEZ, José. “Composição e representação”. In: SEKEFF, Maria; ZAMPRONHA, Edson (orgs.). **Arte e cultura III: estudos transdisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2004. ps. 61-74.

MEDEIROS, Abda. **Entre a ‘Terra do Sol’ e a ‘Cidade Maravilhosa’**: rotas, desvios e torneios de valor nos circuitos do rock metal. Tese de doutorado em sociologia, UFC, 2014.

MELUCCI, Alberto. **A invenção do presente: movimentos sociais em sociedades complexas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MOLINO, Jean. “Fato musical e semiologia da música”. In: ECO, U; MOLINO, J; NATTIEZ, J; RUWET, N. **Semiologia da música**. Lisboa: Veja, 1971. ps. 111-164.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: necrose**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

MUNIZ JR., José. “Os sentidos sociais da produção cultural independente: usos e abusos de uma noção instável”. In: **Parágrafo**. V. 4, n. 1. 2016. ps. 107-117.

NIETZSCHE, Friedrich. **O caso Wagner: um problema para músicos**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1999.

O’HARA, Craig. **A filosofia do punk: mais do que barulho**. São Paulo: Radical Livros, 2005.

OLSON, Mancur. **A lógica da ação coletiva: os benefícios públicos e uma teoria dos grupos sociais**. São Paulo: Editora da USP, 2011.

PETERSON, Richard; BERGER, David. “Cycles in symbol production: the case of popular music”. In: **American Sociological Review**. Vol. 40, 1975. ps. 158-173.

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

RETT, Lucimara. “Cena das bandas de rua no Rio de Janeiro: experiência sonora urbana no espaço público”. In: **Trama: indústria criativa em revista**. Dossiê: paisagens sonoras midiáticas. Ano 3, vol. 5, 2017. ps. 67-85.

RIBEIRO, Hugo. **Da fúria à melancolia: a dinâmica das identidades na cena rock underground de Aracaju**. Aracaju: Fundação Oviedo Teixeira, 2010.

RIBEIRO, Stephanie. **Cartografias do sombrio: arte, subjetividades e performances no universo gótico de Fortaleza**. Dissertação de mestrado em Sociologia. Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2016.

_____. “Cartografias do sombrio: performances e subjetividades no universo gótico de Fortaleza”. In: SILVA NETO, Antonio (org.). **Incursões sócio-antropológicas: pesquisas de campo no Ceará**. Macapá: UNIFAP, 2018. ps. 98-112.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

ROSA, Pablo. **Rock underground: uma etnografia do rock alternativo**. São Paulo: Radical, 2007.

SAVAZONI, Rodrigo. **Os novos bárbaros: a aventura política do Fora do Eixo**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: UNESP, 2011 a.

_____. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 2011 b.

SEKEFF, Maria. **Da música: seus usos e recursos**. São Paulo: UNESP, 2007.

SERRES, Michel. **Ramos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

SIMMEL, Georg. **Estudios psicológicos y etnológicos sobre música**. Buenos Aires: Gorla, 2003.

_____. **Filosofia do amor**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **O conflito da cultura moderna e outros escritos.** São Paulo: SENAC, 2013.

_____. “Digressão sobre a fidelidade e a gratidão”. Tradução livre de Simone Maldonado, 2015. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/263588970/Digressao-Sobre-a-Fidelidade-e-a-Gratidao-Georg-Simmel>

SPINOZA, Baruch. **Ética.** Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

STRAW, Will. “Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music”. In: **Cultural Studies**, 5, vol. 3. Londres, 1991. ps. 368-388.

TARDE, Gabriel. **As leis da imitação.** Porto: Rés, 1976.

_____. **Monadologia e sociologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **As leis sociais:** um esboço de sociologia. Niterói, RJ: UFF, 2012.

_____. **Fragmento de história futura.** Desterro: Cultura e Barbárie, 2013.

TELES, José. **Do frevo ao mangubeat.** São Paulo: Ed. 34, 2000.

VAZ, Gil. **História da música independente.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais:** elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify/N-1, 2015.

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

WEBER, Max. **Fundamentos racionais e sociológicos da música.** São Paulo: EDUSP, 1995.

_____. **Ciência e política:** duas vocações. São Paulo: Cultrix, 2014.

WHYTE, William Foote. **Sociedade de esquina:** a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

WICKE, Peter. **Rock music: culture, aesthetics and sociology.** Londres: Cambridge University Press, 1990.

WISNIK, José. **O som e o sentido: uma outra história das músicas.** São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

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

ANEXO I

GLOSSÁRIO DE CATEGORIAS NATIVAS DOS ROQUEIROS

Acorde: junção de 2 ou mais notas que se combinam e ressoam de formas variadas.

Acústica: propriedade física de ambientes (abertos ou fechados) de reverberar a música de forma adequada (ou não).

Ae: “aí”, interjeição, aviso, chamada.

Agitar, agito: mexer-se, entrar no clima do rock, dançar, chacoalhar, colocar as coisas para acontecerem.

Aki: “aqui”.

Alisabel: algo que não explorou seu potencial ou sem convicção ou firmeza, como uma música feita para agradar e aquém do talento de uma banda. Termo usado por roqueiros de estilos mais radicais para se referirem aos estilos mais brandos.

Alisar: “pegar leve”, relevar, não dar tudo de si, bajular, acariciar etc.

Anarco: indivíduo, texto, evento, espaço ou grupo com orientação anarquista.

Anarco-punk, movimento: presente na cena rock fortalezense desde a década de 1980, representa o lado mais politizado do punk rock, com militância, fanzines, eventos, gigs, escambos etc.

Aplicativo, AP, APP: programa de computador ou *smartphone* que executa tarefas específicas.

Arregar: desistir, se acovardar, fugir, se entregar.

Asária, azária: “as áreas”, diz respeito a lugares onde moram/frequentam os roqueiros.

Autoral: música original, composta, geralmente por quem a executa. Banda original.

Babado: termo mais comum aos mundos *gay*, designa uma situação polêmica, positiva ou negativa, que repercute deveras. É tomado de empréstimo pelos poucos roqueiros homossexuais conhecidos da cena fortalezense.

Baba ovo: bajulador, “puxa-saco”, oportunista dissimulado.

Babar: bajular, puxar saco, exaltar, elogiar em excesso, idolatrar.

Backing vocal: vocal de apoio, geralmente feito por outros membros da banda para auxiliar o cantor, reforçar refrãos ou criar arranjos.

Backline: reforço sonoro em caixas amplificadas que são estrategicamente posicionadas atrás da banda. É o equipamento básico para ocorrerem *shows*.

Baculejo: revista por parte de policiais; bolinar zonas erógenas do parceiro.

Bafônico: gíria oriunda do mundo *gay*, sugere algo que repercute, polêmico, que gera visibilidade e comentários.

Bag: bolsa ou estojo acolchoado, próprio para guardar instrumentos musicais.

Baixar: realizar o *download* ou descarga de arquivos (geralmente músicas em formato *mp3*) da internet.

Baixo: diminutivo de “contrabaixo”, instrumento musical de cordas que é responsável pelos registros de frequências graves nas bandas e forma a “cozinha” junto com a bateria.

Banda: conjunto de indivíduos que, complementarmente uns aos outros, faz música.

Banger: diminutivo de *headbanger* (batedor de cabeça), termo inglês que designa os adeptos do *heavy metal* e de seus vários subgêneros.

Banguear, banguer: “bater cabeça”, ato comum entre os bangers, de sacudir a cabeça violentamente para frente e para trás, mas também em círculos.

Baqueado: sofrer algum baque, estar doente, deprimido, avariado.

Baqueta: bastonetes, geralmente de madeira, usados para se tocar – ou, literalmente, bater - bateria e percussão.

Barato: algo acessível ou efeito de alguma substância.

Barra: designa tanto o bairro Barra do Ceará quanto o diminutivo da expressão “barra pesada”, que denota um local ou alguém perigoso, violento, que representa até mesmo risco de vida.

Barraco: confusão, baixaria, conflito, briga.

Barraquinhas: pontos de venda, às vezes improvisados, nos quais são comercializados os mais variados produtos relativos às bandas, como cervejas, roupas, acessórios, discos etc.

Base: o que sustenta a música, geralmente com o contrabaixo e a guitarra rítmica, que complementam a bateria.

Baseado, basí: nome mais comum para o cigarro de maconha, enrolado manualmente com papel de seda industrializado ou outros materiais, como papel de pão, folha de bananeira etc.

Batalhar: trabalhar, lutar honestamente para atingir metas, se esforçar, perseverar.

Batera: bateria – pode ser tanto o instrumento quanto a fonte de alimentação de máquinas como computadores, celulares etc.

Baunilha: artista ou banda doce, que não ousa e que se enquadra em situações estabelecidas pragmaticamente.

Bichão: pessoa reconhecida ou que se reconhece como dominante, destacada, influente.

Bicho: pessoa, outro termo (mais antigo) para “cara”.

Bico: trabalho temporário, serviço avulso.

Bicicross: bicicleta esportiva própria para corridas com obstáculos e acrobacias.

Big Picture: ampla visão, panorama abrangente de algo, de algum lugar, de alguma situação.

Bis: momento “bônus” de um show após seu término oficial. Os músicos, a pedido do público ou por vontade própria, estendem o repertório em mais algumas músicas.

Boa praça: pessoal cordial, ética, fácil de se socializar.

Bombar: encher, lotar, agitar, animar. Também se remete a um artista deslanchar, “estourar”.

Botar pra fora: expulsar alguém de algum local, retirar alguém de um evento por má conduta. Vomitar.

Bottom, boton, button: também conhecido por “broche”, é um artigo comumente comercializado em eventos roqueiros, com logomarcas, símbolos, fotos etc.

Brabo: indivíduo bravio, agressivo, de pavio curto ou mesmo inábil, grosseiro, sem sutileza.

Branca, branco, bright, farinha: cocaína, droga ilícita.

Breja: cerveja.

Brodagem: cortesia entre irmãos (*Brothers*), consideração, auxílio, ato a ser (re) compensado *a posteriori*.

Brother, broda ou bro: inglês para “irmão”, termo usado entre bons amigos, pessoas muito próximas e que partilham uma mútua confiança, alguém com quem se pode contar.

Brutal: som agressivo, alto, rápido, extremo, mas também algo, alguém ou uma situação extrema, radical, chocante, intensa. Também significa algo impactante, bem feito, espantoso, que muito afeta.

Bucho: significa “barriga”, mas também um problema, uma dificuldade, um ônus.

Busão, bus, busu, cambão: ônibus, transporte coletivo, o meio de locomoção mais utilizado pelos roqueiros fortalezenses.

C, c/: “com”, abreviatura da internet.

Caba ou cabra: termo oriundo dos falares nordestinos, que designa uma pessoa do gênero masculino.

Cabaço: termo. comum e pejorativamente associado à virgindade sexual, mas na cena designa bandas ou músicos que ainda não se apresentaram ao vivo ou que ainda não registraram sua música.

Cabeça, cabeção, cabeçudo, cult: pessoa culta ou que se diz ser, estudada, com alto grau de escolaridade, que aborda temas com profundidade.

Cabeçada: grande número de indivíduos, lotação, aglomeração.

Cabo: geralmente os mais comuns são com entradas/saídas com as denominações P10 e P2.

Caboco: corruptela de “caboclo”, significa tanto um homem quanto uma entidade de religiões afro-brasileiras.

Cachê: remuneração, geralmente em dinheiro, para apresentações ou serviços musicais.

Café com leite: alguém ou algo neutro ou sem expressão, irrelevante ou indiferente.

Cagada: ato falho, fracasso, erro, falha, mas também um acontecimento inesperado, sorte.

Cagado: indivíduo ou grupo sortudo, favorecido, bem sucedido, privilegiado.

Caganeira: diarreia, algo negativo que flui em um contexto e o macula. Um fracasso generalizado, uma vergonha que vem à tona.

Cair a ficha: constatar, se dar conta de algo, finalmente compreender algo que não era compreendido, assimilar uma situação e interpretá-la.

Cair na estrada: sair em turnê (show ou shows fora), geralmente sair da cidade de origem.

Caixa (de som): amplificador sonoro, peça fundamental para qual quer *show*.

Caixa (de bateria): peça percussiva muito usada no rock.

Calibrado: bêbado, ébrio, pessoa embriagada de álcool.

Cara: termo coloquial para pessoa, indivíduo, sujeito etc. Também significa “rosto”.

Caralho: pênis, exclamação que pode ser tanto positiva quanto negativa, também podendo exprimir surpresa ou indignação.

Careca: *skinhead* ou mesmo um indivíduo calvo, de pouco ou nenhum cabelo.

Careta: triplo termo, que se refere a seriedade, caras feias de performances e para fotos, um cigarro comum (oposto do de maconha).

Carniça: termo depreciativo que designa algo ou alguém indigno, desonrado, indesejável, repelente, evitável, sujo.

Carta marcada: alguém selecionado previamente para vencer alguma contenda, de modo discreto, uma conspiração de bastidores para favorecer pessoas bem conectadas.

Casarão: nome recorrente na cena rocker local, houve alguns casarões onde o rock acontecia e onde seus adeptos confraternizavam. Houve casarão roqueiro no Centro, no Benfica etc.

Cast: elenco de uma gravadora, de um evento, festival etc. Lista de artistas ou bandas que farão parte de algum contexto musical organizado.

Catinga: mau cheiro, fedor.

CD: sigla de *compact disc*, o suporte ou mídia mais utilizado, até 2017, para armazenar e divulgar músicas das bandas de *rock*.

Ceda: “cédula”, dinheiro.

Cel: abreviatura para “telefone celular”.

Celular: telefone móvel sem fio ou uma “meiota” - meio litro - de cachaça.

Centro: designa o bairro Centro, o mais antigo de Fortaleza, onde a cidade se iniciou.

Chapa: amigo, camarada, parceiro.

Chapa branca: indivíduo que não toma partido, que não se posiciona diante de alguma situação.

Chiar: reclamar, demonstrar descontentamento, discordar.

Clip, Clipe: abreviatura de “videoclipe”, produto midiático comum nos mundos e cenas do rock, une imagens às músicas das bandas.

Coletivo: grupo de indivíduos associados na produção cultural e /ou em movimentos políticos.

Comedor de rapadura: designa um filho, geralmente crianças pequenas ou bebês.

Composição: processo de criar uma música ou mesmo a música como um produto original.

Consideração: *status* de quem é bem quisto na cena a partir de sua conduta e/ou feitos musicais. É considerado quem não é “escarrado”.

Considerado: pessoa prezada em seu meio, acima de suspeitas, digna de confiança e/ou admiração.

Contatinho: contato que pode favorecer alguém artística ou sexualmente.

Corre: pressa, trabalho, encomenda, atividade, obrigações etc.

Cortesia: entrada gratuita em algum evento, que tanto pode ser um ingresso específico ou carimbado, bem como um nome em uma lista que libera um convidado de uma banda, por exemplo.

Cover, couvert: termo que designa o valor cobrado por bandas ou artistas que tocam em bares. Em Fortaleza, na cena rock (2018), o valor varia entre R\$ 1,00 a R\$ 10,00.

Coveiro: termo pejorativo para músicos e bandas que tocam *covers*, ou seja, músicas de sucesso e alheias, não possuindo um repertório próprio ou original. O trocadilho também se refere aos covers supostamente estarem ajudando na morte do *rock*.

Cover: atividade ou ocupação na qual músicos reproduzem canções de outros músicos, geralmente de sucesso nacional e/ou internacional, da maneira mais fiel possível.

Crush: paquera, interesse romântico, pessoa por quem se sente atração amorosa e/ou libidinal.

CTZ, ctz: “certeza” em abreviatura internética.

Cuida: um aviso ou recomendação do tipo “fique alerta”, “mexa-se”, “cuida da vida”.

Cult-bacаниnha: termo pejorativo que denota uma pessoa alternativa, mas segregada, pretensiosa. Pode designar os *indies* e os alternativos em geral, como os que frequentam o Mambembe,

Cumade, cumadi: mulher, moça.

Curtir: apreciar, apoiar, estimar – ação essencial também na rede social digital Facebook, onde há um botão exclusivo com esta função.

Cuzão: indivíduo inconveniente, arrogante, ríspido, egoísta ou irritante, que geralmente age assim propositalmente.

Cybers: apreciadores de música eletrônica e futurista, geralmente advindos dos góticos e de fãs do imaginário *cyberpunk*. Além da cor preta, utilizam muito verde e amarelo em tons neons, também presentes na cultura *clubber*.

D+: internetês para “demais”.

Dança das Sombras: pioneiro evento dedicado ao gênero gótico no Ceará.

Dancing: termo inglês que denota tanto o ato de dançar quanto a pista ou ambiente de dança, que geralmente não é um palco.

Dar as caras: ato de aparecer em algum lugar, dar o ar da graça, ser visto (para ser lembrado ou cobrado).

Dar bola: se importar, prestar atenção, geralmente com algum interesse sexual e/ou romântico.

Dark: sombrio, obscuro, outro termo para “gótico”, seja um indivíduo ou arte.

Darkwave: “onda sombria”, vertente de música gótica/*dark* baseada na mistura entre rock e música eletrônica buscando climas etéreos, melancólicos, misteriosos.

De boa, boas: algo pacífico, tranquilo, sem conflito, espontâneo, positivo.

Demo: gravação demonstrativa, geralmente de qualidade precária. O demônio.

Depressão, deprê: estado de afecções tristes, no qual o ânimo de viver é decrescido. Pode ter causa social ou psíquica. Situação negativa, deprimente, fracasso.

Design: desenho, formato, trabalho gráfico, geralmente auxiliado por computador.

Designer: profissional que trabalha com *design*, ocupação de alguns roqueiros da cena.

Dezano, dez anos, 10ano: indivíduo, banda, grupo ou algo que é considerado responsável, confiável, amigável.

Diabeisso: contração cearense da pergunta “mas que diabos é isso”?

Diabo: personagem mítico temido e cultuado (especialmente por black metallers e góticos satanistas) na cena rock local.

Dindim: dinheiro.

Distopia: festa de música eletrônica que toma para si o conceito retrofuturístico

DIY: sigla para “do it yourself”, “faça você mesmo”.

DJ: sigla para “disc jokey”, discotecário, sujeito que escolhe músicas de determinados discos e as reproduz para uma plateia.

Do caralho: algo bom, bem-feito, de alta qualidade, impactante.

Electro: diminutivo do inglês “*electronic*”, designa tanto a música eletrônica em geral quanto um estilo, aparentado com o rock, surgido na década de 1990. Também pode se referir a equipamentos ou instrumentos eletrônicos incorporados.

Electro punk, electropunk: estilo de rock eletrônico mais agressivo e performático, oriundo do punk e da música industrial. Algumas bandas de Fortaleza, como Montage e Intuición, são adeptas do estilo, também muito ligado à androginia e à moda.

Em off: falar algo individualmente, privativamente, algo que nem todos devem saber ou comentar. Um comentário direcionado, particular, geralmente acerca de assuntos delicados.

Enxame: aglomerado de pessoas, ato de chamar a atenção

Enxamista: quem faz enxame; “poser”, alguém que posa algo que não é na verdade e busca notoriedade.

Equalização: nivelamento dos volumes de canais de áudio. Vocal, guitarra, baixo e bateria devem se complementar e devem possuir volumes equiparados para que se crie uma harmonização de intensidades.

Escrotidão: situação ou atitude adversa, desagradável, opressora que se generaliza e afeta negativamente.

Estúdio ou Studio: tipo de espaços musicais privativos destinados a ensaios e a gravações das bandas.

Fã: deriva de “fanático” e se refere a admiradores de artistas, músicos, bandas, estilos etc.

Fã-Clube: grupo que reúne admiradores de uma banda específica ou de algum artista solo. A partir disto tenta se oficializar como “instituição” e se aproximar dos músicos em questão e da mídia, pegando carona promocional nestes jogos de visibilidade.

Facada: “caro”, “dispendioso”, “custoso”, que demanda mais dinheiro do que podemos pagar, mas acabamos pagando.

Face, feice, feici, feissi: diminutivos de “Facebook”.

Fanzine: *fan* + *magazine*, uma publicação independente, feita geralmente por admiradores de um estilo de rock ou de uma banda.

Fazer a social: socializar-se, realizar interações com outros indivíduos, integrar-se a um contexto por meio de comunicação social. Eventualmente esta ação vislumbra interesses para além da mesma.

Féla, fela: corruptela de “filho da puta”, “féla da puta”.

Fest: abreviatura de “festival”, termo seguinte. Geralmente é usado como sufixo para nomes de eventos, como rockfest, metalfest etc.

Festival: termo que designa um evento, seja de pequeno ou de grande porte, que reúne bandas – originais ou covers - para se apresentarem. Exemplos de festivais produzidos pelos rockoletivos são: Forcaos, Ponto.CE, Garage Sounds etc. x

Flyer: termo em inglês que designa os panfletos de eventos.

Foda: termo repleto de ambiguidades, originalmente referia-se ao coito, mas pode ter conotações positivas ou negativas. Eis algumas aplicações que registrei: “a última banda a tocar na noite tende a ser a mais foda”; “é foda a gente tocar e não ganhar nenhum centavo”.

Fodido, fudido: termo paradoxal para algo realmente muito bom ou uma situação extrema, negativa.

Fonte: designa fontes alimentadoras de energia elétrica, geralmente alternadoras de corrente com uma chave seletora de voltagem (220 e 110 volts, bivolts). Também significa o fornecedor ou fornecimento de algo.

Forrozeiro: adepto do forró e de seus estilos de vida.

Fortal: micareta de axé music que ocorre há décadas em Fortaleza, o que inspirou a criação do festival de rock Forcaos pela ACR. Também pode designar a capital cearense.

Fortal City, fortalcity: “cidade de Fortaleza”

Freak: “aberração” em inglês, indivíduo espalhafatoso, excêntrico, deformado, bizarro.

Free lancer: profissional autônomo, sem vínculos formais com as empresas para as quais prestam serviços.

Frila, freela: corruptela de *freelance*, trabalho autônomo, esporádico, que ocorre sob demanda e sem contrato formal. Por exemplo, é muito usado por roqueiros ligados à publicidade e a músicos profissionais (que tocam por uma noite substituindo alguém, que gravam uma música ou um solo etc.).

Fuleiragem, fuleiro: indivíduo cômico, engraçado, piadista; algo de baixa qualidade, tosco.

Furar: faltar, não comparecer, não honrar um compromisso, prometer e não cumprir.

Gado, gadola: termo pejorativo para um sujeito ingênuo, influenciável, tolo, oportunista ou parcela da massa de manobra.

Galera: associação qualquer de indivíduos, turma, aglomeração, bando.

Galeria: designa a Galeria Pedro Jorge no Centro de Fortaleza, também conhecida genericamente por “Galeria do Rock”, surgiu no fim da década de 1980. Em cada cidade, em cada cena, há galerias como espaços de sociabilidade e de comércio de produtos e serviços para o público roqueiro.

Gata: mulher, moça, homem *gay*.

Gig: apresentação mais profissional do que espetacular de um artista ou banda, geralmente voltada a angariar remuneração.

Gigueiro, gigeiro, guigueiro: músico profissional, “da noite”.

Ginga paia: termo adotado por roqueiros da ACR, para designar artistas e bandas com influências regionais, que lhes soam oportunistas e/ou gratuitas.

Grana: dinheiro, quantia monetária.

Grunge: estilo de rock alternativo, direto e sujo, surgido nos EUA (e mais comum em Seattle) da década de 1990 que fez um sucesso mundial.

Guita: corruptela de *guitar*, inglês para “guitarra”.

Hard rock: termo genérico para o “rock pesado” das décadas de 1970 e 1980.

Happy hour: termo para períodos de lazer pós expediente de trabalho, geralmente focados em comeres, beberes e confraternização entre colegas.

Hard core, hardcore: “caroço duro”, estilo de rock diretamente ligado ao *punk*, só que mais acelerado. Também possui subdivisões, como melódico, *crossover*, *grindcore* (talvez o estilo mais extremo de rock). É um dos estilos com mais adeptos em Fortaleza, ao lado do metal e de suas inúmeras variantes. Chama-se “*hardcorer*” o adepto do gênero.

HC: sigla de “hard core”, muito utilizada em nomes de bandas, apelidos e tatuagens.

HJ, hj: sigla para “hoje” no internetês.

Hue: outra gíria internética, designa uma forma sarcástica de riso ou mesmo os “hues”, pessoas inoportunas.

Ibope: audiência, notoriedade, visibilidade relativa.

Inbox: caixa postal de aplicativos e sites que disponibilizam e-mails, chats.

Indie: diminutivo para “independente”, se refere tanto ao estilo de rock alternativo que sucedeu o pós-punk quando aos adeptos do mesmo.

Instrumental: termo que corresponde tanto à parte não cantada de qualquer música, quanto para estilos musicais não cantados, “música instrumental”. Há uma subcena instrumental e experimental em Fortaleza.

Instrumento (musical): artefato material (ou mesmo virtual) criado, artesanal ou industrialmente, com o intuito de se (re)produzir música.

Intera: cota coletiva, complemento, geralmente em dinheiro, para comprar algo, como bebida, um ingresso, comida ou drogas.

Introdução: a parte inicial de uma música, que prepara o ouvinte para os climas, elementos e partes que virão a seguir.

Invocado: algo muito bom, bem feito, tão bom que parece mágico.

Irado: algo bom, bem feito, empolgante.

Jabá, jabaculê: originalmente *payola*, prática considerada antiética de pagar para um veículo de mídia tocar incessantemente certos artistas.

Lance: algo que ocorre, negócio, uma meta, a coisa.

Lenda, lendário: termo paradoxal – designa tanto algo digno de nota como algo ou alguém que é o extremo oposto, desagradável, ruim, incômodo, inconveniente etc.

Leruaite: conversa fiada, mentira, retórica.

Lesado: alguém desatento, lento.

Levantar a bola: elogiar, motivar, exaltar, fornecer ânimo.

Limpeza, maior limpeza: sinônimo de “legal”, aquele que tem uma reputação ilibada, que nunca “se sujou” perante os convivas. “Barra limpa”, situação favorável, segura, livre de entreveros.

Link: endereço digital composto por letras, números e símbolos que leva a sítios *online*.

Liseira: a condição do “liso”, falta de dinheiro.

Liso: significa o mesmo que “lascado”, indivíduo sem dinheiro, descapitalizado, em dificuldades socioeconômicas.

Lista amiga, lista de convidados, lista: lista com os nomes de pessoas próximas às bandas (amigos, namoradas, esposas etc.) que entram gratuitamente nos eventos. Geralmente cada integrante de uma banda tem direito de “botar pra dentro” 1 pessoa.

Lo-fi: *low fidelity*, baixa fidelidade ou qualidade sonora, produção dita tosca.

Long neck: tipo de garrafa de cerveja de “pescoço” alongado e, em média, 300 ml de bebida. Apesar de ser feita de vidro, a *long neck* é muito vendida em eventos.

Luthier: artesão e técnico de instrumentos musicais, responsável por reparos, regulagens, reformas e mesmo a construção de instrumentos por encomenda, sob as especificações mais singulares da freguesia. Alguns dos *luthier* mais conhecidos na cena *rock* de Fortaleza são Erasmo Lousada e Petrônio Malheiros.

Macho, mansh, mah: termo cearense característico que designa um indivíduo do gênero masculino e que pode ser um sinônimo para “cara” – “ei, macho, tá na hora de passar o som”.

Mainstream: “corrente principal”, o oposto de *underground*, o gosto estabelecido pelas indústrias da cultura de massas.

Make: maquiagem, *make up*.

Mala: resumo de “mala sem alça”, indivíduo inconveniente, astuto, aproveitador, dissimulado, interesseiro, discreto.

Mapa de palco: arquivo explicativo da disposição dos músicos e de seus equipamentos no palco, para direcionar o trabalho do mesário de som.

Marola: cheiro da fumaça de maconha ou qualquer odor que tome o ambiente.

Massa: “bom” ou “legal”, termo que designa qualidades positivas para algo ou alguém – “o *show* de ontem foi muito massa, curti muito”.

Masterização, master: processo de finalização do trabalho de estúdios de áudio, a consolidação do áudio na melhor qualidade possível a partir de sua mixagem, que é o passo anterior da concepção do registro musical.

Medalhão: artista ou banda já bastante reconhecido e consolidado, sendo mainstream ou não, como as antigas estrelas do rock ou as chamadas “bandas grandes”.

Meio mundo, mei mundo: grande quantidade de pessoas ou bandas, aglomeração, grande distância percorrida ou a se percorrer.

Merchandise, merchan, merch: inglês para “mercadoria”, designa os artefatos produzidos, comercializados ou trocados pelos membros de bandas e de coletivos. São CDs, camisas, *bottons*, canecas, *patches*, adesivos etc.

Merda: “fezes”, mas também indica algo ou alguém negativo, uma situação de desfavorável, algo errado, consequência funesta.

Mermão: “meu irmão”.

Metal: um dos metagêneros embutidos no metagênero rock, diz respeito a diversas vertentes de rock pesado, como *heavy, hard ‘n heavy, tradicional, melódico, power, thrash, speed, death, black, doom, viking, progressive, stoner, new, folk, pop, crossover, rap, funk, electro, gothic, symphonic* etc.

Metaleiro: adepto de algum ou alguns dos subgêneros do metal.

Mesa de som: painel de controle geral que regula a qualidade do som e é controlado por um técnico especializado ou um músico com alguma noção do trabalho.

Mesário: a pessoa que opera a mesa de som, técnico

Messenger: mensageiro instantâneo do Facebook, usado para conversar como num *chat*.

Miado: algo parco, em pouca quantidade, insuficiente, decepcionante.

Mic: diminutivo de “microfone”, instrumento de amplificação sonora, mais utilizado por cantores e vocalistas, mas também amplifica instrumentos acústicos, como a bateria.

Microfonia: tipo de ruído causado por frequências dissonantes que saem de caixas amplificadas, que ressoam o que é tocado em instrumentos musicais.

Mídia: termo genérico para canais e plataformas de comunicação, seja interpessoal ou massiva.

Mix, mixagem: “mistura”. Musicalmente é feita por produtores de áudio, DJs, operadores de som ao vivo, diz respeito aos acertos de parâmetros como volumes de cada instrumento e das vozes, registros de frequências agudas ou graves, qualidades

timbrísticas, efeitos “especiais” (como *delay*, *chorus*, *flanger*, *phaser*, *reverb*, *tremolo*, *fuzz*, *distorção*, *Overdrive* etc.).

Mobile: “móvel” em inglês, qualquer dispositivo ou aplicativo para celular ou computador portátil.

Monetização: forma de tornar algo sustentável, rentável, lucrativo e gerar dividendos.

Mototáxi: forma de locomoção comum em Fortaleza, trata-se de motos de fazem serviços de táxi, de transporte de passageiros a preços populares.

Movida: ação coletiva, movimento de produção ou de concretização de interesses coletivos em algum evento artístico ou atividade de protesto.

MSG, msg: sigla para “mensagem”.

MT, mt, MTO, mto: “muito” em internetês.

N, n: “não” para o internetês abreviado.

Net: diminutivo de “internet”.

Network: do inglês literal “trabalho em rede” ou “rede de atividades”, tem significados positivo e negativo.

Ngm: internetês abreviado para “ninguém”.

Nicho: categoria muito específica de público consumidor, um segmento bem delimitado.

Nichar: distribuir ou separar em nichos, seja de audiência ou de mercado.

No talo: “no máximo”, no extremo.

Notebook: computador portátil, também chamado de *laptop*, tem inúmeras funções na música: é usado em discotecagens por DJs, por bandas com elementos eletrônicos, por mesários de som etc.

Paia: corruptela de “palha”, algo ruim, que não presta, desagradável, negativo, de má qualidade.

Palheta: pequeno pedaço de plástico, madeira, osso que serve para tocar instrumentos de corda, como guitarra e baixo.

Panela, Panelinha: pequeno grupo ou grupelho que age de forma corporativista e não se abre ou favorece quem for externo. A forma negativa de coletividade, por assim dizer, pois é baseada em práticas antiéticas.

Papo: conversa em geral, mas também significa mentira, logro.

Papudinho, papudim: adepto do alcoolismo, alcoólatra cuja face está inchada.

Parada: quase um sinônimo para “lance”; algo que ocorre, trabalho, droga, uma coisa qualquer, ou mesmo o rock etc.

Parça, parsa: “parceiro”, colega, confrade, amigo, sócio.

Passagem de som, passagem: momento que antecede os *shows* e que é destinado à regulagem de instrumentos (afinação, volume, timbre etc.) e equipamentos para que o recado sonoro seja repassado a contento.

Patinho feio: banda que geralmente não é reconhecida ou que “fica para trás”, por mais que seja competente.

Pau no cu: uma pessoa intragável, arrogante, injusta e impositiva, cuja atitude é desagradável e individualista. A abreviatura internética para o termo é PNC.

PC: sigla de *personal computer* (computador pessoal), geralmente não portátil, *desktop*.

PDC: internetês abreviado para “pode crer”, expressão de concordância, conformidade.

Pedal: equipamento – geralmente uma caixinha de chassi metálico que é pisado durante a tocata - analógico utilizado para conferir efeitos especiais aos sons de guitarras, baixos, teclados etc.

Pedaleira: equipamento digital que reúne, num só dispositivo, efeitos de vários pedais, que podem ser utilizados simultaneamente, criando inumeráveis variações e camadas sonoras.

Pedestal: peça geralmente usada para dar suporte a microfones, mas também a peças de bateria, como uma base no solo.

Pedra: pode significar como algo antigo, genuíno, pouco conhecido, mas também à droga conhecida popularmente como *crack*.

Pedreira: algo difícil, complicado, perigoso, delicado.

Pegar o beco: ir-se embora, fugir, se retirar de algum local, sair.

Peia: significa tanto conflito quanto o ator de “curtir”.

Peita: camiseta, geralmente de cor preta e com logomarcas de bandas, capas de discos de bandas etc.

Peixada: favorecimento profissional, “atalho” geralmente ilícito, “esquema”, “pistolão”, também pode ser uma forma de nepotismo.

Peixe: contato estratégico, pessoa favorecida ou favorecedora, camarada.

Pé 2: expressão para a ação do pedestre, de se locomover com seus próprios pés.

Pelego: termo pejorativo para alguém que se demonstra como revolucionário ou um lutador pelos direitos coletivos, mas que no âmago é um sujeito que quer tomar vantagens com uma situação de mediação ou de luta. A expressão vem da pele de carneiro que é colocada entre uma cela e uma cavalgada. *

P. I., PI, pi: sigla para “Praia de Iracema”, território da boemia fortalezense que foi e é muito frequentado por roqueiros dos mais variados estilos. A partir do ano de início desta pesquisa, 2015, observou-se uma gradativa evasão de públicos, casas e iniciativas roqueiras – a principal causa apontada foi a violência.

Pico: outro termo para “canto”; pode significar, mais comumente, “lugar”, mas também pode remeter ao uso de drogas injetáveis como a morfina.

Play: qualquer gravação, disco, faixa, canção. Botão de aparelhos de som que, ao ser apertado, inicia a reprodução de músicas ou filmes. Por exemplos, os DJs têm forte apreço por tal botão em suas discotecagens.

Playboy, Playba: termo que se refere a jovens com alto poder aquisitivo e que apreciam ostentar ou esbanjar estes recursos em atitudes, situações e objetos extravagantes. Também pode ser relativo aos roqueiros “estribados” da Aldeota, que possuem os melhores instrumentos, assessoria de imprensa etc.

Playboyzada: um grupo de playboys ou mesmo toda a sua “classe”.

Point: o mesmo que “pico”, um lugar em que há concentração roqueira, um espaço badalado, onde ocorrem muitos e bons *shows*.

Poita: oportunismo, parasitismo.

Poiteiro: sujeito oportunista, aproveitador, que se beneficia de esforços ou recursos alheios.

Porcaria, porqueira: algo porco, sujo, sem valor, indigno de nota

Porra: o esperma, mas é também uma interjeição de espanto, reprovação, de raiva.

Porrada: refere-se a impacto, altura ou quantidade demasiadas.

Poser: roqueiro “falso”, que tem o visual e quer aparecer, mas que não possui a atitude roqueira.

Pós-punk: termo para um período histórico iniciado em 1977 e para uma estética que abrange estilos roqueiros mais experimentais e sombrios como gótico/*dark* e mais pop como a *new wave*. Geralmente também se refere a um tipo de sonoridade característica pela mistura de agressividade e melancolia, refletindo o niilismo “pós-moderno”.

PQ: abreviatura internética para “porque”, “por que”, “por quê”, “porquê” etc.

Pró: vantagem, problema ou profissional.

Produtora: agência de eventos, gestão de carreiras e/ou produção cultural.

Produção: estruturas, verbas, recursos, logística, equipes que viabilizam eventos e gravações fonográficas.

Projeto: uma das categorias de maior polissemia da cena, o projeto abrange desde outro significado para banda, uma banda menos constante ou compromissada, um evento, até mesmo uma só música (quando manipulada por programas de áudio)

Pub: tipo de bar exportado do Reino Unido, onde são localizados em porões. Em Fortaleza dizem respeito a bares de rock voltados ao público com maior poder aquisitivo.

Punch: pegada, agressividade, efetividade de uma banda ou de um instrumentista.

Punk: “vagabundo”, “elemento”, tudo relativo ao punk rock e à sua cultura; adepto do rock punk, algo difícil, duro.

Putaria: desordem, incoerência, atos anti-éticos, situação erótica.

Puto: “indignado”, enraivecido, revoltado, decepcionado, prostituto.

Qdo: abreviatura internética para “quando”.

Qm: abreviatura internética para “quem”.

Qto: abreviatura internética para “quanto”.

Quebrada: local ermo, longínquo, perigoso. Área de difícil acesso.

Quebrar: significa tanto agredir, brigar, quanto dar tudo de si num show.

Queimar: falar mal, difamar, criticar pelas costas, sabotar, se desentender.

Queimado: sujeito mal falado, desprezado, que possui rixa que ocasiona ostracismo.

Real, dar ou soltar a, na: “na realidade”, expor algo com extrema sinceridade, geralmente falhas, atos negativos, críticas etc.

Release: texto que contém informações básicas e relevantes sobre uma banda (ou sobre um local, um evento, um movimento, um coletivo) – a sua trajetória, o estilo tocado (ou ‘não-estilo’: há bandas que se recusam em se definir), a proposta musical, os significados

do nome da banda, detalhes sobre os membros, comentários sobre a temática das letras, menções sobre os lugares e eventos onde a banda já tocou etc.

Repertório: conjunto de canções – próprias ou de terceiros - a ser tocada em ensaios e shows.

Riff: “pedaço”, trecho instrumental característico do rock, sobretudo nas guitarras e baixos.

Roadie: figura indispensável para a viabilização de eventos musicais é um trabalhador especializado em montar estruturas de palco, ajustar equipamentos, afinar e regular instrumentos, checar microfones e caixas de som, realizar pequenos reparos, auxiliar em eventos logisticamente etc. O mais conhecido de Fortaleza é Mateus, vulgo Coruja ou Corujito, oriundo da ACR.

Rock, rock and roll: termo genérico para um vasto e controvertido metagênero musical surgido, de forma híbrida, na década de 1950, nos EUA.

Roda: formação circular de pessoas agitando e dançando em shows de rock, que se assemelha a uma briga coletiva.

Rolar: acontecer, possibilitar.

Rolé, rolê: passeio, volta, trânsito, participar da cena.

Roque: termo abasileirado e considerado pejorativo para o rock.

Roqueiro: adepto de alguma das centenas de vertentes do metagênero rock, do pop rock ao grindcore.

Rosqueiro: termo pejorativo para os roqueiros, ou mesmo um roqueiro posar.

S, s: “sim” na abreviatura/sigla internética.

Sacar: entender, compreender, observar, conferir, testar.

Saideira: pode ser a última música de um show, a última dose de bebida etc.

Samango: gíria antiga para soldado, militar, obviamente não apreciado pela classe.

Sangue no olho: designa coragem, audácia, perseverança, resiliência, agressividade.

Selfie: tipo de autorretrato batido com a câmera de celulares.

Selo: empresa de difusão e de difusão fonográfica. Empire Records era e é um dos selos mais conhecidos de Fortaleza.

Show: apresentação musical ao vivo diante de uma audiência; algo acertado, positivo, bem feito.

SMP, smp: sigla internética para “sempre”.

Sola: significa tanto surrar quanto correr.

Som: termo polissêmico, contrário ao ruído, porém mais observado em duas acepções – enquanto música, em geral, e enquanto equipamento de sonorização locado para eventos.

Som mecânico: discotecagem, ato de um DJ ou discotecário selecionar músicas em discos ou arquivos digitais e reproduzi-los em festas dedicadas a esse tipo de prática ou em intervalos de festivais, entre o *show* de uma banda e outra.

Sovaqueira, sovaqueira: mau odor proveniente de axilas.

Stage dive, state diving: o típico ato roqueiro de subir ao palco e ficar com a banda, por instantes, para se arremessar à plateia, como alguém que mergulha animadamente em uma piscina (humana).

Sujeira, susu: algo negativo, errado, falso, no que não se pode confiar.

Sussa: “sossegado”, “sossego”, algo tranquilo, sem problemas ou cobranças.

Tapinhas nas costas, dar: ato de adular, bajular, elogiar com segundas intenções, hipocritamente.

TBM, tbm, tb, TB: “também”, termo aditivo, pela versão abreviada do “internetês”.

Técnica: capacidade maior ou menor do músico em compor e executar trechos complexos, de grande dificuldade instrumental ou vocal. O metal é o macrogênero que mais valoriza o apuro técnico de seus músicos.

Técnico: responsável por aspectos infra-estruturais de eventos, como fiação, tomadas, acústica, volume etc.

Terminal: terminal de ônibus, ponto rodoviário.

Tio, tiozão, tiozim: sinônimo para “coroa”, homem idoso e também é um apelido irônico de André Marinho cunhado pela ACR. Tiozão é a versão - ainda mais - caricata do “tio”.

TJA: sigla de “Theatro José de Alencar”, o teatro mais antigo de Fortaleza e também palco de eventos roqueiros.

Tocar: o ato elementar de cantar e manusear instrumentos, seja em casa, em ensaios ou em shows – os afetos musicais engendram seus movimentos.

Tocar, se: se dar conta, perceber, conscientizar-se.

Tomar de conta: se apropriar, dominar, gerir, se alastrar.

Topic: veículo alternativo de transporte “público”, que usualmente cobre rotas que os ônibus não transitam.

Topiqueiro: profissional que trabalha com Topics, geralmente as dirigindo.

Torar: quebrar, partir, romper, cometer o ato sexual.

Timeline: “linha do tempo”, interface em redes sociais digitais como Facebook e Instagram que expõe temporalmente acontecimentos, postagens e ações dos usuários em seus perfis. Nela o usuário pode se expressar e se interagir.

Trampo: termo geral para trabalho ou *freela*, mas também pode designar um produto, geralmente um álbum musical.

Trampar: tanto designa trabalhar num “emprego normal” quanto tocar num *show*.

Trash: “lixo” em inglês, algo tosco, ruim, de mau gosto, malfeito,

Treta: conflito, briga, desentendimento.

True, troo: do inglês para “verdadeiro”, expressão irônica para os roqueiros mais radicais ou exagerados em suas ações, falas e vestimentas.

Turnê ou tour: termo aportuguesada do francês *tournée*, refere-se ao ato de sair de sua cidade para “tocar fora”. Anteriormente uma turnê abrangia várias datas, porém hoje até mesmo um único *show* longe do local de origem e/ou residência das bandas.

Uber: aplicativo para celulares de transporte alternativo surgido que modificou a locomoção dos roqueiros – e deste pesquisador - aos eventos por seu valor acessível e pela sua praticidade.

Uberização: expressão que remete ao fenômeno da precarização de trabalho, no qual o prestador de serviços labuta sob condições onerosas, mas “necessárias” para a geração de renda e, quiçá, de lucro. Alguns roqueiros me confidenciaram que a cena passa por uma uberização.

Underground (ou somente under): inglês para “subterrâneo”, remete ao lado alternativo da produção cultural, que ainda não foi capturado pelo *Establishment*. Oposto de *mainstream*.

Upar: de *upload*, o oposto de “baixar”, “subir” é o ato de disponibilizar arquivos *online*, geralmente em plataformas de áudio populares (como Spotify, Deezer etc.) ou em *sites* das próprias bandas e coletivos.

Vacilo: erro, engano, equívoco, gafe, pestanejo.

Vacilão: pessoa que erra, geralmente em repetidas vezes – e é evitado por isto.

Van: modelo de camionete similar à *topic*, bastante comum no transporte e traslado de músicos e equipamentos. Algumas bandas realizam turnês em vans.

VC: abreviatura de “você”, muito comum em diálogos *online*.

VDD: abreviatura de “verdade” para a internet.

VDC: abreviatura do “internetês” para a expressão, muito em voga durante o primeiro biênio da pesquisa (2015-2017), “vai dar certo”, que saiu da internet e ganhou os muros da urbe em inúmeras pichações e grafites.

Véi, Vei, Véio: “velho”, “meu velho”, expressão equivalente a “cara”, “macho”, “chapa”.

Verminoso: músico empolgado (às vezes até excessivamente), que não perde uma única oportunidade de ensaiar, tocar, de se apresentar, de debater sobre rock.

Vibe: vibração, clima, atmosfera, ritmo, afecção, ambiência, contexto.

Viçar: importunar, complicar, ficar à esmo.

Vila (das artes): equipamento da Prefeitura Municipal de Fortaleza

Virado: indivíduo que não dormiu, que amanheceu em atividade.

Virar a noite: passar a noite em claro até o dia raiar. Alguns eventos viram a noite.

Virtu, virtuose: músico extremamente técnico, com alto domínio também de teorias eruditas, capaz de tocar em alta velocidade trechos de alta complexidade de execução.

Visu: diminutivo de “visual”, diz respeito à aparência dos roqueiros, que é composta esteticamente por suas características físicas, suas vestimentas e seus adornos (cortes e/ou tintura – ou não – de cabelos, brincos, *piercings*, tatuagens, maquiagens

VTNC: sigla para a ofensa “vá tomar no cu”.

XD: simboliza um sorriso maroto no sentido vertical, comum para “pontuar” diálogos *online*.

Wah-wah: pedal com efeito de expressão para guitarras e baixos, cujo nome é a onomatopeia que descreve foneticamente o referido efeito, que lembra um miado de gato.

Workshop: oficina pedagógica breve, na qual algum conteúdo ou prática é repassado com fins de capacitação dos participantes. Eventualmente há workshops com renomados guitarristas, bateristas, baixistas, cantores, produtores etc.

Xiita: indivíduo radical, irredutível, reacionário. Geralmente, na cena, é aquele roqueiro que só escuta um estilo e despreza os demais, bem como ostenta atitudes mais contundentes ou mesmo agressivas.

XXX: sigla associada ao movimento *straightedge*. Também designa produtos pornográficos.

Zap: corruptela popular de “Whatsapp”; se refere ao onipresente aplicativo de mensagens instantâneas que, ao lado do Facebook e do Instagram, foi um dos recursos digitais mais utilizados pelos roqueiros – de marcar ensaios a organizar eventos.

Zebra: ator social (artista, banda, bar etc) no qual não se depositam muitas expectativas, mas que acaba surpreendendo e se destacando, atingindo um sucesso inesperado.

Zé doidim: indivíduo pouco ou nada situado e/ou considerado na cena, inexperiente, inconsequente, ingênuo, indesejável, que busca visibilidade, porém não demonstra qualidade ou atitudes éticas. Alguém desconsiderado por sua inconsequência.

Zine: diminutivo de “fanzine”, publicação independente, que pode ser vendida ou distribuída gratuitamente em eventos roqueiros.

Zoada, zuada: barulho, ruído, incômodo sonoro.

Zoeira, zueira: situação cômica, sátira, brincadeira, descontração.

Zoeiro, zueiro: sujeito brincalhão, que aprecia pregar peças ou ironizar situações de forma divertida, visando risos.

Zona de conforto: termo para o comodismo ou acomodamento, a falta de ousadia ou de mobilização para subverter ou protestar.

ANEXO II**LISTA DE BANDAS FORTALEZENSES**

Total de bandas locais de rock original registradas até 31/12/2018: 563.

1. 2Dec
2. 7Nós
3. Abismus
4. Aborígenes Viajantes
5. Acez, The
6. Acmaon
7. Activate
8. Aderiva
9. Admoesta
10. Adrenoise
11. Afronta
12. Agê
13. Agressive
14. Água de Quartinha
15. Akuan'CE
16. Alchemy
17. Alfazemas, Os
18. Aliens.wav
19. Alma Nômade
20. Andies, The
21. All We Have
22. Allysson dos Anjos
23. Alumiário
24. Alguns Bocados
25. Andes
26. Ankerkeria

27. Ao Vivo das Sombras
28. Apneia
29. Arcádia
30. Argonautas, Os
31. Arquelano
32. ARS
33. Arturo
34. Askencii
35. Asmodeus
36. Assalto Ao Céu
37. Aster Alls
38. Astronauta Marinho
39. Astros de Netuno
40. Até Tudo Desmoronar (ATD)
41. Au Au Au
42. Austrais, Os
43. Autorigem
44. Baby Lizz
45. Backdrop Falls
46. Banda da Calçada
47. Banda Desenhada
48. Bárbara Eugenia
49. Barbearia Noturna
50. Barco Velho
51. Beco Tubarão
52. Beira Mar Queen
53. Bellum Carmina
54. Benihana
55. Berg Menezes
56. Berserk

57. Besouro Junkie
58. Bestafera
59. Betrayal
60. Betten Helsx
61. B́lis Negra
62. Black Knight Frequency
63. Blight
64. Blueberries, The
65. Bocada Ĺrica
66. Boibendi
67. Boorgarden
68. Born to Freedom
69. Bortai
70. Brietal
71. Breum
72. Bull Control
73. Caçador de Almas
74. Cães de Caça
75. Cães Sarnentos
76. Caike Falcão
77. Caio Castelo
78. Caixeiros Viajantes
79. Californian Dreams
80. Camila Marieta
81. Camplnfire!
82. Canil
83. Capones
84. Capotes Pretos na Terra Marfim
85. Capitão Eu e os Piratas Vingativos
86. Carango Abacaxi

87. Carcará no Fim do Mundo
88. Carlinhos Perdigão
89. Casa de Velho
90. Casa Maré
91. Casca de Ata
92. Casca do Serrado
93. Catetoposto
94. Catita Cangaceira
95. Cervant
96. Charlotte
97. Cheyd
98. Chicones
99. Chinfrapala
100. Cid
101. Cidadão Instigado
102. Cigarros Temperados
103. Clamus
104. Claudio Oliveira
105. Cleptophagia
106. Cocaine Cobras
107. Código de Conduta S. A.
108. Código Roma
109. Coldness
110. Coldwish
111. Colorida
112. Colossais
113. Confronto
114. Conturbo
115. Corja
116. Cortinas de Ferro

117. Corvo Beat
118. Crápulas
119. Crashkill
120. Criminal Lie
121. Criokar
122. Cris Malagueta
123. Crush
124. Crustcaos
125. Cult-a-Putx
126. Cuspe nos Olhos
127. Cuspindo pra Cima
128. Dago Red
129. Damn Youth
130. Danchá
131. Daniel Groove
132. Daniel Medina
133. Daniel Peixoto
134. Daniel Peixoto e Os Héteros Cearenses
135. Darkslide HC
136. Dark Hertz Transmission
137. Dark Syde
138. Darsa
139. David Ávila
140. Da Vinci
141. Dead Enemy
142. Dead Live
143. Death Guardian
144. Decadence
145. Decomposing
146. Democracia Rude

147. Desprezo in Cadência
148. Depth
149. Desonra ao Mérito
150. Desuso
151. Desvirtuosos
152. Deturbação
153. Devil's Drink
154. Devorador
155. Diagnose
156. Diamanita
157. DIC, Banda
158. D.I.E.
159. D'inci
160. Discórdia
161. Disindividu
162. Distintos
163. Distúrbio Neural
164. Divinos
165. Dona Zefinha
166. Doutor Instinto
167. DRDF (Dos Redutos de Fortaleza)
168. Dronedeus
169. Dropped Out
170. Drudes
171. Drunkards In Paradise
172. Dustan Gallas
173. Dynamite
174. Earlier Project
175. Ebeneser
176. Ecos do Alto

177. Electroactus
178. Eletrofone
179. Emischramm
180. Encéfalo
181. Entidade Maquínica
182. Epidemic
183. Ernesto Cartaxo
184. Eruditos
185. Esotéricos
186. Espírito Sonoro
187. Estandarte, O
188. Estereoh
189. Estética Suicida
190. Estrada 1007
191. Estramônio
192. Eternal Alliance
193. Éter Na Mente
194. Euthanzia
195. Exille
196. Explorados
197. Facada
198. Fadas
199. Faina
200. Falácia
201. Falcões
202. Faixa de Gaza
203. Fata Morgana
204. Fera Neném
205. Fernando Akay
206. Fernando Catatau

207. Filosofia Inverso
208. Fireline
209. Fist Banger
210. Flagelo
211. Freak Gang
212. FODA-SE
213. Forget The World
214. Forria
215. Fóssil
216. Frizo HC
217. Fuck Namastê
218. Fulô
219. Funeral Jovem
220. FZema
221. Gabriel Yang
222. Gabrielle Gomes
223. Galhofa
224. Gangband
225. Garotos da Capital
226. Gentalha
227. Glamourings
228. Glauco King
229. Gleydson Frota
230. Goat Grass
231. Good Garden, The
232. Golados, The
233. Granja Mofada
234. Grão
235. Gravatas Borboletas
236. Grillus Sub

237. Gris, O
238. Griuts
239. GS Truds
240. Guerrilha Periférica
241. Guika
242. Gustavo Portela
243. Hally Silva
244. Hard 'n Dogs
245. Hard Trip
246. Harmônico Vulgar
247. Harmonist
248. Hate Inside
249. Hatrop
250. Head Night
251. Heavy Smasher
252. Hécate
253. Hereditárius
254. Heróis do Porto
255. Hey Ho All Stars
256. Hey Lucy
257. Higgs Bossom
258. Hijas de Puta
259. Hostile Inc.
260. Ignora
261. Ilya Borges
262. IMG 111
263. Imperial
264. Império Profano
265. Implicantes
266. In Bloom

267. Indiada Buena
268. Indigo Mood
269. Inerve
270. Inflame
271. In No Sense
272. Inorgânica
273. Insanity
274. Insepsy
275. Internova
276. Intrusivos
277. Intuición
278. Inverbis
279. Interlude
280. Irapuan Peixoto
281. Itep
282. It Girl
283. Jabá Show
284. Jack The Joker
285. Jangada Pirata
286. Januário a Sete Palmos
287. Januei
288. Jardim de Ferro
289. Jezreel
290. Joana Limaverde
291. Jocasta Brito
292. Jogo Doido
293. Jonnata Doll e Os Garotos Solventes
294. Joy Ariza
295. Julgamento
296. Junkie Warrior

297. Kadmus
298. Kalia
299. Kaotik
300. Karine Alexandrino
301. Katrinna
302. Kharavan
303. Knickers, The
304. Kosmos
305. Krenak
306. Kulatra
307. Kuroi
308. Laboratório Preguiçoso
309. Lady Nancy
310. Land of Lemuria
311. Lascaux
312. Lavage
313. Laya
314. Lazy Cat
315. Legado de Sophia
316. Legenda Lateral
317. Lei do Som
318. LELIS
319. Lemori
320. Leprous
321. Lest Oest
322. Leudo Jr.
323. Levitate
324. Liberdade Incondicional
325. Lilt
326. Limiar do Desconhecido

327. Lobo do Asfalto
328. Logic of Delirium
329. Lola
330. Longarina
331. Los Coçadores Del Chaco
332. Lotus
333. Lowell (posteriormente Lowelldive)
334. Lua Latorre
335. Lucas Titto
336. Luiz Araújo
337. Lutherking
338. M-67
339. Macacos Dead Pures
340. Mad Monkees
341. Mafalda Morfina
342. Mágoa Nocturna
343. Malditos Remanis
344. Mãos Erguidas
345. Maquinas
346. Marcelo Kaczan
347. Mar de Vênus
348. Marstodontes
349. Marvine
350. Mary Virgin
351. Masmorra
352. Masterhead
353. Matakabra
354. Matheus Santiago
355. Mazela Loud Noise
356. Medoniah

- 357. Mercado Negro
- 358. Mesfray
- 359. Mestre Splinter
- 360. Mig 28
- 361. Miguel Cordeiro
- 362. Milton Ferreira
- 363. Minerva
- 364. Miss Jane
- 365. Moço Velho
- 366. Mona Gadelha
- 367. Monge
- 368. Monquiboy Boo
- 369. Monstra & Peaug
- 370. Mr. Spaceman
- 371. Mugshot
- 372. Muk
- 373. Murdocks
- 374. Murmurando
- 375. Musavenal
- 376. Mutamba
- 377. Nada Noise
- 378. Nafandus
- 379. Nanofagia
- 380. Não Tem Cão Que Agente
- 381. Nara Hope
- 382. Naviguer
- 383. Ned's
- 384. Negligentes
- 385. Nematóides
- 386. Neto Inácio e a Alma Perdida

387. Netuno Doom
388. Neurônica
389. Neuroze Krônica
390. New Model
391. Nfúria
392. Norte Cartel
393. No Size
394. Nuuvem
395. Obskure
396. Obtuso
397. Oco do Mundo
398. Omega Kill
399. Old Book's Room
400. Ollie Fake
401. Omega Kill
402. Omni Decadence
403. Open Door
404. Oráculo
405. Orgasmo Suicida
406. Ouse
407. Outra Galera
408. Pantogarou
409. Paradoxo
410. Pêa
411. Perfeita Simetria
412. Perfume Azul
413. Pertuba
414. Pharamum
415. Plasmodium
416. Plastique Noir

417. Plugs
418. Proclamus
419. Procurando Kalu
420. Projeto Rivera
421. Psychaotic
422. Pulso de Marte
423. Qorpo Santo de Saia
424. Quadro Sujo
425. Quarto Graal
426. R210 VIRU5
427. Radix
428. Rafael Balboa
429. Ramonna
430. Rarefeitos, Os
431. Red Rocketz
432. Redtree
433. Reformers, Os
434. Reincídio
435. Reite
436. Remate
437. Renegados
438. Renegados pelo Sistema
439. Repgunação
440. Répteis, Os
441. Réu Podre
442. Revyver
443. Rian Roriz
444. Riffs
445. Ripnolia
446. Roadsider

447. Robson Alves
448. Rocca Vegas
449. Rockáustico
450. Rockbitez
451. Rock On Fire
452. Rodrigo Colares
453. Roger Capone e Os Planárias
454. Ruim
455. Rusty
456. Sagrada Medicina
457. Same Old Shit
458. Santagnus
459. Santa Morte
460. Santos de Uma Esquina
461. Sátiros, Os
462. Scarphoenix
463. Sebaoth
464. Selvagens
465. Selvagens à Procura de Lei
466. Send U Back
467. Senhores da Casa Azul
468. Sentidor
469. Servos Modernos
470. Sete Sóis
471. Siege of Hate (SOH)
472. Sinática
473. Síncope
474. Skate Pirata
475. Skinny Foxes, The
476. Shirley Cordeiro

- 477. Silogismo
- 478. Síncope
- 479. Síndrome do Pânico
- 480. Sinos
- 481. SLEAD
- 482. Smoker
- 483. Sóbrios & Ébrios
- 484. Sokomukycago
- 485. SOMA
- 486. Som do Rádio
- 487. Soul de Calçada
- 488. Steel Fast
- 489. Steel Flower
- 490. Steel Fox
- 491. Steel Hands
- 492. Stroços, The
- 493. Structure Violence
- 494. Subcelebs
- 495. Sulamericana
- 496. Superface
- 497. Swan Vestas
- 498. Switch Stance
- 499. Tales Lucena
- 500. Tanatron
- 501. Tautobios
- 502. Tempesta Black
- 503. Templários
- 504. Terceiro Olho de Marte
- 505. Terra Mórfica
- 506. Texas Android

- 507. The Strosus
- 508. Thiago Sullivan
- 509. Thrunda
- 510. Toca Fita de Corcel
- 511. Tofo
- 512. Tormented
- 513. Total Desprezo
- 514. Totem and Barry's
- 515. Transacionais, Os
- 516. Trashall
- 517. Travo
- 518. Trem do Futuro
- 519. Troglos
- 520. Tuusmyr
- 521. Uganga
- 522. Últimos Caras da Terra, Os
- 523. Unir Versus da Existência
- 524. Uro
- 525. Urutau
- 526. USB
- 527. Us Restu
- 528. V6
- 529. Vacilant
- 530. Valodha
- 531. Vatz
- 532. Vault
- 533. Veia Cava
- 534. Velho John
- 535. Velhot's, The
- 536. Velocípede

- 537. Velouria
- 538. Veneno no Kaos
- 539. Vento Mareia
- 540. Verona
- 541. Verónica Decide Morrer
- 542. Verônica Valentino
- 543. Viajantes Extraplanares
- 544. Vício
- 545. Vinciny
- 546. Violência Moral
- 547. Violência Sonora
- 548. Viollen
- 549. Visceral Climax
- 550. Vitor Colares
- 551. Vitoriano e seu Conjunto
- 552. Void Tripper
- 553. Voris Vulgar
- 554. V Road
- 555. VS Caos
- 556. Vultos Viscerais
- 557. Warbiff
- 558. West Wolves
- 559. Winehead
- 560. Zé Agulha e os Garotos Paregóricos
- 561. Zéis
- 562. Zeric Retalho Místico
- 563. Zona Nobre do Fundo do Poço

ANEXO III

ESTATUTO DA ASSOCIAÇÃO CULTURAL CEARENSE DO ROCK

ASSOCIAÇÃO CULTURAL CEARENSE DO ROCK

ESTATUTO

CAPÍTULO I

DA CONSTITUIÇÃO E DA FINALIDADE

Art. 1 - A Associação Cultural Cearense do Rock é uma entidade civil sem fins lucrativos, com o tempo de existência indeterminado, que associa grupos e pessoas que realizam trabalhos artísticos e culturais alternativos, ou underground, com sede provisória e foro na rua Ataulfo Alves, nº 550 Bairro Jardim das Oliveiras na cidade de Fortaleza - Ceará.

Art. 2 - A Associação Cultural Cearense do Rock tem como finalidade:

- 1) Reunir, integrar e fomentar a produção alternativa da nossa cidade;
- 2) Incentivar o estudo, a pesquisa e análise crítica, produzir e apoiar lançamentos na área de edição e produção musicais, relativos a essa arte, em sua montagem e representações, promover cursos, debates e incentivar mostras artísticas e culturais periódicas, extensivas a diversas localidades do nosso município, região metropolitana e em outras localidades do país;
- 3) Pleitear e adotar medidas de interesses dos associados bem como estudar e propor soluções para os problemas relativos a seus representados;
- 4) Administrar espaços culturais a ela cedidos, ou por ela edificadas, com ou sem parceria de órgãos ou entidades.

CAPÍTULO II

DOS ASSOCIADOS

Art. 3 - A Associação Cultural Cearense do Rock possui 5 (cinco) categorias de associados:

- 1) Sócios fundadores: são todos aqueles que tiverem se associado até a data de promulgação do presente estatuto e participado de pelo menos 1/3 das reuniões convocadas para tal fim;
- 2) Sócios Efetivos: são os produtores e realizadores envolvidos diretamente a produção cultural ligada aos fins dessa associação e que estejam associados a pelo menos um ano à Associação Cultural Cearense do Rock;
- 3) Sócios Provisórios: são os produtores e realizadores envolvidos diretamente a produção cultural ligadas aos fins dessa associação com menos de um ano de filiação à Associação Cultural Cearense do Rock;
- 4) Sócios Colaboradores: são todos os associados que participem de forma voluntária na produção musical, eventos, edição e divulgação ou qualquer outra atividade dessa associação;

Parágrafo único: Os direitos e deveres dos sócios colaboradores são regulados por Regimento Interno criado posteriormente.

- 5) Sócios Honorários: são personalidades que representam a fundo a história deste movimento cultural, ou colaborem com afinco para o fortalecimento do mesmo, que receberão da associação, segundo decisão da Diretoria Executiva, o título de sócio honorário.

Art. 4 - Para tornar-se sócio efetivo da Associação Cultural Cearense do Rock, será necessário:

- a) um documento comprovando atividade, relacionado aos trabalhos que são objetos desta associação, assinado por maioria simples (metade mais um) dos integrantes do mesmo, acompanhado de uma relação constando o nome de todos os membros, não havendo necessidade de o documento ser registrado em cartório;

b) durante o prazo de 1 ano, o associado que cumprir o item acima e comprovar, no mínimo 2 (duas) apresentações ou publicações dentro ou fora de Fortaleza será considerado associado efetivo;

c) após o prazo de um ano, estudados os motivos, à Associação Cultural Cearense do Rock poderá, a seu critério conceder prorrogação da associação provisória;

d) à Associação Cultural Cearense do Rock poderá, segundo seus critérios, fornecer documentação e amparo legal, de acordo com suas possibilidades, através de sua pessoa Jurídica para relação dos seus associados junto a Instituições Oficiais.

Art. 5 - São direitos de todos os associados:

1) manifestarem-se livremente e participarem, de um modo ou de outro, de atividades da entidade, sempre observando os princípios da ética e do respeito mútuo;

Art. 6 - São direitos unicamente dos sócios fundadores e efetivos:

1) usufruir do patrimônio da entidade, através de solicitação prévia e aceitando as exigências necessárias ao uso, manutenção e conservação do mesmo.

2) recorrer, em grau ordinário, ao Conselho Fiscal e, em grau extraordinário, à Assembléia Geral, quando se julgar prejudicado em seus direitos.

Art. 7 - São deveres de todos os associados:

1) observar os dispositivos deste estatuto, acatar e cumprir as decisões da Assembléia Geral, da Diretoria Executiva e do Conselho Fiscal, contribuindo com o que estiver ao seu alcance, para o desenvolvimento do movimento cultural;

2) respeitar todos os associados da Entidade nas pessoas físicas, raça, religião, credo político- partidário e diferenças musicais e culturais.

3) contribuir financeiramente, para a Associação, com quantia estipulada para sua categoria, de acordo com o Regimento Interno, a ser aprovado posteriormente.

Art. 8 - Os associados não respondem, nem mesmo subsidiariamente, pelas obrigações contraídas pela entidade, podendo contribuir, de alguma forma voluntariamente.

CAPÍTULO III

DA ESTRUTURA ORGANIZACIONAL

Art. 9 - São poderes da Associação Cultural Cearense do Rock:

- a) Assembléia Geral;
- b) Diretoria Executiva;
- c) Conselho Fiscal.

Art. 10 - À Assembléia Geral, que é o poder máximo de Associação Cultural Cearense do Rock, reunir-se-á, anualmente no mês Abril, traçar as linhas de Ação da Entidade, de dois em dois anos para a eleição da Diretoria Executiva e extraordinariamente, quando convocado pela Diretoria Executiva, pela maioria de seus associados, ou pelo Conselho Fiscal, com antecedência de 7 (sete) dias obedecendo às deliberações seguintes:

- 1) em primeira convocação com a presença de metade mais um de seus membros, deliberando por maioria de metade mais um;
- 2) em segunda convocação, trinta minutos após, com qualquer número e deliberando por maioria de dois terços.

Parágrafo único: de três em três anos, à Assembléia Geral elegerá a Diretoria Executiva da Associação Cultural Cearense do Rock.

Art. 11 - Compõem à Assembléia Geral, com direito a voz, voto e serem votados todos os sócios fundadores e efetivos, sendo que em caso de grupos, todos os seus membros.

Art. 12 - À Assembléia Geral será dirigida por uma mesa diretora, escolhida quando da sua instalação, dentre os associados, com a seguinte composição:

- a) Presidente;

b) 1º Secretário.

§ 1º As atribuições da mesa diretora encerram-se com o término da Assembléia Geral.

§ 2º A Assembléia reger-se-á por um regimento interno próprio, aprovado quando da sua instalação.

Art. 13 - Para fins de representatividade e gestão dos negócios, Associação Geral elegerá, com mandato de três anos, uma Diretoria Executiva composta de:

a) Presidente;

b) Vice-presidente;

c) Secretário;

d) Tesoureiro.

§ 1º - Na vacância do cargo de Presidente, o mesmo será substituído pelo Vice-presidente, sendo que este caso e os demais, que vierem a se tornar vacantes, deverão ser preenchidos por membro eleito em assembléia extraordinária, convocada para tal fim.

§ 2º - A Diretoria Executiva poderá, eventualmente, instituir departamentos cujos titulares serão escolhidos pela mesma, bem como, em qualquer tempo, destituí-los.

Art. 14 - Ao Presidente da Associação Cultural Cearense do Rock compete:

I - presidir as reuniões da Diretoria;

II - representar a Entidade juridicamente em todas ocasiões, assinando, em nome da mesma, a correspondência geral;

III - assinar, juntamente com o tesoureiro, os cheques e os recibos;

IV - representar a associação junto a entidades congêneres, poderes públicos e

comunidade defendendo os interesses gerais dos associados, colaborando com os mesmos no estudo e solução de todos os assuntos que, direta ou indiretamente, possam, de alguma forma, fomentar o fortalecimento e a coesão do movimento.

Art. 15 - Ao Vice-presidente compete:

- I - substituir o Presidente em suas ausências ou impedimentos;
- II - executar as tarefas que lhe forem conferidas pelo Presidente e pelo Conselho Fiscal.

Art. 16 - Ao Secretário compete:

- I – supervisionar e fiscalizar os serviços de Secretaria da Associação Cultural Cearense do Rock;
- II - assinar a correspondência por delegação do Presidente;
- III - redigir as atas das reuniões da Diretoria e do Conselho Fiscal;
- IV - redigir as correspondências privadas da Presidência;
- V - ter sob sua responsabilidade os cadastros dos associados.

Art. 17 - Ao Tesoureiro compete:

- I - firmar recibo, dar quitação e efetuar pagamentos, assinando, conjuntamente com o Presidente os documentos competentes;
- II - recolher a bancos oficiais, em conta corrente da Associação Cultural Cearense do Rock, os saldos de caixa que excedam a R\$ 10,00 (dez reais);
- III - apresentar anualmente, ou quando solicitado, ao Conselho Fiscal, um relatório econômico e financeiro da Entidade, subscrevendo as peças contábeis respectivas, inclusive as integrantes do relatório anual;
- IV - assinar os balanços anuais do exercício;

V - manter em ordem os serviços da Tesouraria e a respectiva escrituração de conformidade com a Lei, observadas as restrições e emanadas da Assembléia Geral, da Diretoria Executiva e do Conselho Fiscal.

Art. 18 - O Conselho Fiscal, é constituído por um representante de cada área de trabalho artístico desenvolvido em nosso estado e associado a esta Entidade, sendo órgão de caráter fiscal e consultivo.

§ 1º Ressalva-se que as deliberações do Conselho Fiscal não podem contrariar as decisões e resoluções da Assembléia Geral

§ 2º Compete ao Conselho Fiscal fiscalizar e emitir parecer sobre o balanço e as contas da gestão da Associação Cultural Cearense do Rock.

Art. 19 - O Conselho reunir-se-á:

I - ordinariamente, de ano em ano, no mês de abril, para examinar e aprovar as contas do exercício anterior;

II - extraordinariamente, quando convocado pela Diretoria Executiva ou pela maioria dos seus associados, com antecedência de 7 (sete) dias obedecendo as deliberações seguintes:

a) em primeira convocação com a presença de metade mais um de seus membros, deliberando por maioria de metade mais um.

b) em segunda convocação, trinta minutos após com qualquer número e deliberando por maioria de dois terços.

c) no ano da instalação da Associação e instituição do respectivo estatuto, o Conselho Fiscal reunir-se-á mensalmente.

Art. 20 - As reuniões do Conselho Fiscal, serão conduzidas pela Diretoria Executiva.

CAPÍTULO IV

DAS ELEIÇÕES

Art. 21 - A Eleição da Diretoria da Associação Cultural Cearense do Rock será realizada a cada três anos, no mês de Abril, durante a realização da Assembléia Geral.

Art. 22 - Para qualquer dos cargos da Diretoria a duração do mandato será de três anos, podendo os mesmos elementos serem reeleitos mais de uma vez, consecutivamente, ao mesmo cargo.

Art. 23 - Poderá ser votado:

I - todos os sócios fundadores e efetivos em dia com suas obrigações junto à associação.

Art. 24 - Terá direito a voto todos os associados em dia com suas obrigações junto à associação de acordo com as especificações abaixo:

I - todos os sócios fundadores efetivos;

II - sócio provisório com mais de seis meses de filiação;

III - sócio colaboradores com mais de um ano de filiação, que tenha participado de pelo menos 2/3 (dois terços) das reuniões, sem justificativa para suas ausências.

Parágrafo único - sócio honorários não tem direito a voto ou a ser votado.

CAPÍTULO V

DO PATRIMÔNIO

Art. 25 - O patrimônio da Associação Cultural Cearense do Rock será constituído por:

I - doações de bens imóveis e móveis (máquinas e equipamentos) e ou numerários, realizadas por pessoa física e ou jurídicas, entidades e poderes públicos.

II - mensalidade pagas por seus associados.

Parágrafo único - a mensalidade não poderá ser superior a 10% (dez por cento) do salário mínimo.

Art. 26 - O uso do patrimônio será regulamentado por regimento interno com regras específicas para cada item.

CAPÍTULO VI

DAS PENALIDADES

Art. 27 - Perderá o direito a voto e ser votado o associado que:

I - deixar de cumprir o artigo 7 item III;

II - sendo sócio colaborador, não participar de pelo menos 2/3 (dois terços) das reuniões.

Art. 28 - Poderá perder sua filiação o associado que:

I - descumprir o Art. 5, I e Art. 7, I, II e III;

II - degradar espaços culturais, verbal ou fisicamente;

III - agredir de forma contrária aos objetos da associação prejudicando-a de alguma forma.

Parágrafo único - os itens contidos neste artigo serão objetos de julgamento a ser realizado pela Diretoria Executiva ou pela Assembléia Geral, com convocação para tal fim, dependendo da seriedade das conseqüências do ato cometido pelo associado.

Art. 29 - A Diretoria Executiva poderá ser destituída, no caso de comprovada incompetência administrativa, ou pelo mal uso do patrimônio, físico ou financeiro, a ela conferida, após ter sido julgada e caracterizada pela Assembléia Geral convocada para tal fim.

CAPÍTULO VII

DA DISSOLUÇÃO

Art. 30 - A Associação Cultural Cearense do Rock não poderá considerar-se dissolvida

enquanto existirem pelo menos dois associados interessados em sua continuação.

Art. 31 - No caso da dissolução, o patrimônio da entidade, será doado, a critério dos seus associados, a outra associação sem fins lucrativos, congênere ou não, desde que devidamente registrada.

CAPÍTULO VIII

DAS DISPOSIÇÕES GERAIS E TRANSITÓRIAS

Art. 32 - Atendida as normas legais e a juízo de seus órgãos dirigentes, à Associação Cultural Cearense do Rock poderá manter relações com entidades afins nacionais ou estrangeiras, visando o desenvolvimento e intercâmbio musical e cultural de seus associados.

Art. 33 - À Associação Cultural Cearense do Rock poderá remunerar os membros de sua diretoria pelo exercício de suas funções, essa remuneração será objeto de regulamentação do regime interno, criado posteriormente.

Art. 34 - Os casos omissos no presente Estatuto serão resolvidos pela Assembléia Geral ou pelo Conselho Fiscal, para tanto, baixarão instruções que deverão ser datadas.

Art. 35 - Este Estatuto, aprovado na Assembléia Geral dos associados em Fortaleza/CE aos 25 (vinte e cinco) dias do mês de abril de 1998 (mil novecentos e noventa e oito), somente poderá ser modificado durante a realização de uma Assembléia Geral, convocada para tal fim, com participação de 50% (cinquenta por cento) mais um de todos os associados.

Art. 36 - Fica determinado o Foro da cidade de Fortaleza/CE, para as questões legais oriundas deste Estatuto.

Fortaleza, 25 de Setembro de 1997.

Amaudson Ximenes Veras Mendonça

Presidente da ACR