

XIII CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA  
29 DE MAIO A 01 DE JUNHO DE 2007, UFPE, RECIFE (PE)  
GT: SOCIOLOGIA DA ARTE (GT24)  
ROCK ALETERNATIVO EM FORTALEZA: INDIES E METALEIROS  
IRAPUAN PEIXOTO LIMA FILHO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC  
irapuanpeixoto@yahoo.com.br

**O ROCK ALTERNATIVO EM FORTALEZA:  
INDIES E METALEIROS**

**Irapuan Peixoto Lima Filho<sup>1</sup>**

**Introdução**

Qualquer pessoa que goste de música percebe que existem “movimentos musicais” que se sucedem no tempo. Sociologicamente, podemos tratá-los como “modas” mercadológicas ditadas por gravadoras de discos e empresas filiadas ou como expressões artísticas com identidades próprias que impõem mudanças a um momento anterior, como assim foram o barroco ou o neoclássico. Quem sabe as duas coisas?

Esses movimentos – de certa forma pouco documentados pela sociologia<sup>2</sup> – vêm se sucedendo há tempos. Quando pensamos nas “manifestações de massa” envolvendo a arte que se firmam especialmente dos anos 50 até hoje, vemos uma série de temas interessantes: do Rock and Roll ao movimento Beat; do concretismo arquitetônico brasileiro ao cinema francês dos anos 60; da contracultura ao cinema de autor hollywoodiano; do cinema novo ao tropicalismo etc.

Os movimentos especificamente musicais ditaram moda e entreteram jovens às vezes à margem da grande imprensa às vezes com ampla cobertura dos *media*. Da febre do Jazz da década de 20 ao estouro do Rock and Roll nos anos 50, ao Rock inglês da década posterior, culminando em outra série de “movimentos musicais”, como a psicodelia e o movimento Punk.

Apesar de algum interesse sociológico despertado desde o fim dos anos 60, a temática que envolve a música jovem<sup>3</sup> a partir daqueles anos, em geral, os estudos sociais sobre esses “movimentos culturais” é relegado a comentários breves<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

<sup>2</sup> Pelo menos no que compete a cultura de massa da segunda metade do século XX em diante.

<sup>3</sup> Em especial o Rock, porém, mais recentemente o RAP e o Dance, também.

O observador atento das grandes cidades que goste de música pode notar que, de alguns anos para cá, houve consideráveis mudanças dentre os fãs de música. Não é raro encontrar exemplares na imprensa que citem que a música jovem perdeu parte da relevância que teve a partir dos anos 60, pelo menos como veículo de conteúdo social. Para citar um exemplo doméstico, afirma-se que a música brasileira não é mais crítica, como fora a MPB sessentista e o Rock Nacional nos anos 80.

Os movimentos culturais envoltos em música continuam existindo, mesmo longe dos holofotes. Curiosamente, alguns desses exemplares sobrevivem exatamente de uma postura de orgulho pelo fato de estarem fora do *mainstream*, ou seja, do sistema, do mercado, dos *media*.

A esse “movimento” damos o nome de *Cena Alternativa* que, *a priori*, engloba bem mais do que os dois fenômenos recortados para esta pesquisa, mas útil para dar uma visão ampla do que quero discutir.

Esses movimentos essencialmente musicais e de jovens possuem como principal característica a tentativa de se firmar ao largo do *mainstream* (o sistema, os padrões estabelecidos), ou seja, daquilo que normalmente é consumido ou conhecido nos *media*, sendo, por isso, vulgarmente chamados de *underground* ou *produção independente*.

Para isto, adoto a nomenclatura de *Cena Alternativa*, porque dá idéia de “movimento” e organização que – de algum modo fazem parte de sua essência – e, também, porque é um termo comum, usado pela imprensa, pelos próprios membros e ainda não banalizado como alguns dos termos acima citados já foram. Assim sendo, é uma categoria nativa.

Na forma como se apresenta atualmente, tal “movimento” é extremamente amplo e abrange diversos tipos de atividades distintas, embora quase sempre relacionada ao gênero musical conhecido como Rock.

Em Fortaleza, vemos duas amostras significativas desses movimentos musicais que se organizam em torno do não pertencimento a categoria de *sucesso*. O primeiro são aqueles intitulados de *indies* e os segundos de *metaleiros* – ambas categorias nativas também.

A *cultura indie* existe em escala global e possui algumas características próprias, inclusive caricaturas que são seguidas (de modo variado) por seus seguidores brasileiros e fortalezenses.

---

<sup>4</sup> Curiosamente, poucos foram os autores clássicos que se detiveram a tal questão. Quando vai falar das mudanças na cultura de massa em meados do século XX, Edgar Morin (1999a/b) – para citar um exemplo famoso – se detém ao cinema ao invés da música. O fenômeno cultural da música jovem a partir especialmente dos anos 60 é brevemente citado em obras de Bourdieu, Norbert Elias ou Eric Hobsbawm, contudo, não se configuraram em (famosas) análises sociológicas. Hobsbawm prefere o Jazz.

Os *metaleiros*, fãs do gênero de Rock conhecido como Heavy Metal e marcado pelo “peso”, barulho e velocidade. Como seus “primos” *indies*, a galera do *metal* também têm exposição mundial e traços bem delimitados que se imitam em terras tupiniquins e alencarinas.

Uma análise de ambos movimentos permite-nos refletir sobre muitos temas de interesse sociológico, como o *consumo cultural*, a estrutura de movimentos culturais regionalmente localizados, os agrupamentos de fãs e a sociabilidade de jovens.

De forma integrada, é especialmente sobre os dois últimos aos quais esta pesquisa se propõe.

### **Metaleiros e Indies em Fortaleza: estabelecendo identidades**

Fortaleza é uma cidade nacionalmente reconhecida como destino turístico de praias, além de ser a quarta ou a quinta capital do país – mudando de acordo com os índices usados, sejam econômicos, de população, crescimento etc. Aos que a conhecem, soma-se outra característica (de fundo cultural): é a terra do Forró, gênero musical regional.

Bandas cearenses de Forró são conglomerados empresariais amparados por gravadoras de discos, agenciamento de concertos (inclusive em escala nacional), distribuição da produção, casas de *shows*, rádios de radiodifusão (por satélite) e até programas da TV local. Este é o *mainstream* local.

Fortaleza contempla uma cena de Rock desde os anos 60, na sola da Jovem Guarda, passando pela produção invisível dos anos 70, os anos 80 do Rock Nacional, os difusos anos 90 e entra no século XXI com sua maior fortaleza desde sempre, pelo menos em termos de infra-estrutura, como se discutirá adiante.

Para além do Forró, existem diversas outras manifestações musicais na capital do Ceará: da MPB dos barzinhos ao Reggae, do Gospel ao maracatu, além é claro do Rock e suas inúmeras vertentes. Por sua própria natureza, o que chamamos de Rock é, na verdade, um entroncamento musical que afilia diversos gêneros tão distintos quanto os Beatles do Sepultura. Essa multiplicidade de estilos se faz presente em Fortaleza também.

Esse conglomerado de ritmos sob a alcunha geral de Rock coloca-se à margem do *mainstream* porque não tem espaço para a distribuição de sua produção

dentro da “grande” mídia radiofônica e televisiva local<sup>5</sup> e, muito menos, difusão mercadológica. Menos ainda em termos nacionais.

Diferente de outros movimentos da mesma natureza, no entanto, o Rock de Fortaleza possui uma parcela de grupos que se orgulha dessa posição “alternativa”. A novidade consiste na construção de uma rede interligada deste movimento com outros de diferentes estados brasileiros e até com ramificações internacionais em alguns casos. Partilham desta instigante característica os dois fenômenos aqui citados: os *indies* e os *metaleiros*.

Dessa forma, classifico ambos os grupos dentro de uma categoria maior chamada *Cena Alternativa*, que é a música (em particular o Rock) produzido com tais características em Fortaleza.

Vamos à descrição dos dois propriamente dita.

A palavra *indie* é, em inglês, uma abreviação de *independents*, ou seja, independentes, explicando uma de seus mais importantes traços: o aspecto contracultural e *outsider*. O que agrega os *indies* além de sua condição *alternativa* são aspectos de visão de mundo e vestuário. A música *indie* é, em geral, o Rock, mas há o eletrônico também. Este estudo restringe-se à parcela Rock por causa do “parentesco” com os *metaleiros*.

O Rock produzido e consumido pelos *indies* é diverso – não há uma formatação básica – contudo, dá-se valor a alguma dose de melancolia e, de certa forma, espelha-se na produção da New Wave dos anos 80<sup>6</sup>. A Inglaterra, particularmente, criou uma imagem *indie* em sua produção de Rock dos anos 90 em diante em grupos como Radiohead, The Verve e Belle & Sebastian, criando um estereótipo seguido de certa forma no mundo inteiro.

Dentre as características visuais que os britânicos moldaram está calçado em roupas justas, casacos esportes, óculos de armações grossas e escuras, além do tênis *All Star*. Embora, obviamente, esta descrição seja uma caricatura, é possível identificar nos *indies* (mesmo fortalezenses) tal aparência, ainda que somente em parte.

Para além do vestuário, é marca *indie*, como já citado, uma forte melancolia, acompanhada de certo pessimismo, o que rende aos seus membros um “olhar *blasé*”. Fumar também é importante, embora careça de uma explicação mais lógica.

---

<sup>5</sup> Curiosamente, porém, em pelo menos um dos dois grandes jornais impressos do Ceará, os roqueiros gozam de um espaço até abundante, mas que não se reverte em popularidade frente a maioria da população ou a um espaço mercadológico.

<sup>6</sup> O New Wave foi um subgênero do Rock que surgiu na virada dos anos 70 para os 80 na Inglaterra e EUA. Como característica, ele mantinha a bandeira da simplicidade musical do Punk, mas com menos violência e, conseqüentemente, menos “peso”, barulho e velocidade. Assim, era melancólico e sombrio ao mesmo tempo em que podia soar bem “leve” para as rádios, embora soturno.

Apesar de soar irônico, a junção das características de vestuário, postura, fumo e música formam uma forte identidade visual aos *indies*, o que rende certa padronização quando se adentra em um ambiente por eles ocupado, como um bar ou boate, por exemplo.

Os *metaleiros* compartilham algumas características gerais com o outro grupo. Como eles, se põem como alternativos e miram-se em exemplos estrangeiros. Também possuem uma forte identificação visual e cultuam certo isolacionismo de outros grupos da mesma natureza.

Ao contrário dos *indies*, entretanto, os *metaleiros* estão baseados em um subgênero do Rock muito mais formatado em aspectos estéticos. Apesar de dividirem o Heavy Metal em dezenas de subgrupos<sup>7</sup>, ao ouvido leigo os estilos de Metal são todos muito similares.

Em termos estéticos musicais, os *metaleiros* são herdeiros do Blues Rock pesado do fim dos anos 60 que deu origem ao Hard Rock dos anos 70 e, por fim, no Heavy Metal propriamente dito no fim daquela década<sup>8</sup>.

Quanto ao aspecto visual, o parâmetro de *metaleiro* é alguém com vestes pretas, com camisetas estampando logos, fotos ou gravuras que retratam suas bandas favoritas, bem como outros adereços como correntes e pulseiras (mesmo que discretas). Cabelos longos são bem vindos também.

Ambos os grupos circulam pelos bairros de Fortaleza e construíram ao longo da última década o fenômeno aqui chamado de *Cena Alternativa*. Nos dias de hoje, esses grupos se reúnem em bares, boates e similares onde procuram organizar festas de fim-de-semana onde tocam as bandas locais. Estes lugares, em geral, são o entorno do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, no bairro da Praia de Iracema, mas se manifestam em outros lugares nas periferias.

Os locais escolhidos procuram espelhar o *underground* nos quais os grupos se espelham, daí serem revestidos de um “ar” de decadência e até sujeira. Dois bares singulares são o Noise 3D e o Hey, Ho, reduto dos *indies* e dos *metaleiros*, respectivamente, localizados na mesma rua mal iluminada e meio deserta, somente a dois quarteirões da efervescência noturna do Dragão do Mar, porém, ladeados de velhos armazéns abandonados (a região foi a zona portuária e de alfândega até os anos 20).

---

<sup>7</sup> Alguns deles: Thrash Metal, Hardcore, Emocore, Nu Metal, Trance Metal, Black Metal etc.

<sup>8</sup> O Blues Rock foi produzido por bandas e artistas como Janis Joplin, Jimi Hendrix, Cream, Jeff Beck Group e Fleetwood Mac, dando origem no Hard Rock de Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath e no Heavy Metal do AC/DC, Iron Maiden, Metallica etc.

Tal referência leva a casos curiosos: recentemente, um grupo de bandas resolveu promover shows em bordéis e Motéis baratos do centro da cidade, fazendo festas com público acima do esperado.

Por vezes, os movimentos da *Cena Alternativa* mostram sua força (quanto a público) com a realização de eventos mais pontuais e significativos, como festivais. É o caso do Forcaos e do PontoCE. O primeiro é um evento anual com nove edições realizadas, sempre em julho, que reúne bandas e artistas de *metal*, cearenses e de outros estados<sup>9</sup>. O segundo, de natureza mais *indie*, ocorreu pela primeira vez em agosto de 2006 com a pretensão de se repetir a cada ano, reunindo bandas alternativas de outros estados também e tendo como meta a organização e o impacto de seus pares, como o Abril Pró-Rock de Recife.

O aspecto que marca os grupos não só na sua existência enquanto tal, como nas suas ações é a forte noção de *identidade* de seus membros. Essa identidade destacada é facilmente observada nos grupos escolhidos para o desenvolvimento desta pesquisa. Os *metaleiros* “gostam” de um diversificado subgênero do Rock. Seus seguidores são marcados por uma forte identificação visual: usam roupas pretas (muitas vezes com fotos ou logomarca das bandas favoritas) e os *shows* que freqüentam são marcados por uma série de gestos de significado próprio<sup>10</sup>. A vestimenta típica por eles adotada é uma espécie de farda para ser usada não só nas festas, mas no cotidiano.

A *cultura indie* é, para seus seguidores, mais um *estilo de vida* do que propriamente um subgênero musical. Como desenvolvi em outro momento (LIMA FILHO, 2004), o Rock é um gênero que se expande à música em si, tendo como elementos essenciais, também, a *postura*, ou seja, a “atitude” dos artistas que a praticam. Os fãs recorrem às biografias dos seus ídolos como referência para legitimar seus atos (ser rebelde, “contra o sistema”, não seguir aquilo que é imposto pelo mercado cultural etc.) – o que fortalece a reavivificação da *memória*.

Para eles, então, a *cultura indie* é um tipo de música feita fora dos padrões “industriais” do mercado, com artistas que não pertencem ao “sistema”. Ou seja, mesmo que estejam dentro do mercado tradicional, não seguem as regras por ele imposta.

---

<sup>9</sup> A data de julho é escolhida porque o Forcaos ocorre nos mesmos dias do Fortal, a *micareta* famosa nacionalmente, com artistas de axé music e similares. É uma forma dos roqueiros e *metaleiros* darem uma resposta à música que julgam de má qualidade. Enfim, é um tipo de protesto.

<sup>10</sup> Balançar a cabeça para frente e para trás, fazer sinais com mão (mantendo os punhos fechados, com o polegar e o mínimo levantados), jogar os corpos um contra os outros num tipo de dança única e subir ao palco e pular de volta em direção à platéia etc.

## **A articulação da Cena Alternativa: estrutura, sociabilidades e redes de interesse**

Há alguns anos atrás, as cenas alternativas ganharam certo destaque no Brasil por causa de um fenômeno incomum relacionado a banda Los Hermanos<sup>11</sup>. Depois de experimentar o sucesso nacional, o grupo se implodiu propositalmente: abandonou o velho estilo e adotou outro, mudou o visual e a direção musical. Como resultado, o conjunto deixou de fazer sucesso nas rádios e voltou ao cenário *underground*.

A diferença é que, apesar de deixar de tocar nas rádios e se apresentar nos programas de TV, os Los Hermanos ganharam mais prestígio do que antes<sup>12</sup>, criaram um circuito de *shows* por todos os estados do país, com grande lotação. Fui a três shows do conjunto entre 2003 e 2006 em Fortaleza e, em todos, o público cantava em uníssono todas as faixas apresentadas.

O fato dos Los Hermanos voltarem para a cena alternativa publicizou o mercado paralelo que existia se difundindo em pequenas gravadoras, selos independentes, sites da internet e num articulado circuito de festivais nacionais e internacionais.

Dentre o panorama das ciências sociais contemporâneas, as discussões sobre a *recepção cultural* se afastam cada vez mais dos paradigmas frankfurtianos ganhando novos caminhos, onde se deixa de discutir sobre a *recepção* para pensar mais complexamente em *consumo cultural*.

Esta categorização trata a *recepção/consumo* de uma forma muito mais complexa e exige o mesmo das pesquisas que a procuram utilizar como referência. Aos olhos de um observador atento, discretos movimentos como a *Cena Alternativa* despertam inúmeras questões e surgem como muito mais profundos do que podem parecer.

Apesar de estarem à margem do que ocupa os grandes jornais ou as estações de rádio (pelo menos em essência), cenas alternativas como a de Fortaleza mostram-se bem equipadas quanto a sua estrutura.

Tanto os *indies* quanto os *metaleiros* produzem bandas e grupos locais que, em sua maioria, se ocupam de tocar material autoral e não somente reproduzir o que já é feito – seja no Brasil ou no exterior. Para tanto, existe toda uma parafernália de clubes/ bares/ boates especializados e até a gravação de discos (CDs), bem como sua subsequente comercialização, o que exige o equipamento de estúdios de gravação,

---

<sup>11</sup> Grupo de Rock (Hardcore) de origem carioca, fez sucesso nacional em 1999 graças a canção *Anna Júlia*, que impulsionou as vendas de seu primeiro álbum para um patamar altíssimo.

<sup>12</sup> Parte do prestígio se revelou na inclusão de várias de suas composições no repertório da badalada e aclamada cantora Maria Rita Mariano.

selos de distribuição, contratos com gravadoras (em sua maioria *independentes*), gravação de *vídeo-clipes* e até viagens para outros estados do país para a realização de *shows* e participação em festivais.

Festivais como o Forcaos e o PontoCe mostram o grau de organização e articulação dos dois fenômenos aqui destacados da Cena alternativa fortalezense. As edições de 2006 (em julho e agosto) reuniram 30 e 14 bandas, respectivamente, não só com artistas cearenses (capital e interior), mas ainda de outros estados, como Pernambuco e São Paulo. Ambos ocorreram na Praça Verde do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura e reuniram grande público e tiveram boa cobertura da imprensa, particularmente do jornal *O Povo*.

Nos eventos que congregam os freqüentadores da *cultura indie* e os *metaleiros* observados em Fortaleza, vê-se como a música é construtora de *sociabilidades*. Contudo, quando as pessoas se reúnem para ouvir a música que “gostam” não somente isso está em jogo. Como dizem ELIAS & DUNNING (1996) a música serve a propósitos bem maiores do que seu fim em si.

Nas sociedades contemporâneas, a música é um daqueles rituais que simbolizam muito mais do que aparentam e ultrapassam sua utilidade. Seu forte apelo aglutinador entre a juventude ocasiona a construção de *redes de sociabilidades* que nascem a partir de uma *identidade* por interesses afins, partilha de valores, resultando na materialização de uma *visão de mundo* (WEBER, 1991) ou, mais precisamente, de um *habitus* (BOURDIEU, 1992).

Pude constatar em minha pesquisa de Mestrado (LIMA FILHO, 2004) que existe duradouro laço de *redes de sociabilidades* a partir do “gosto” musical comum. Este tipo de relação se reforça quando pensamos como existe, aparentemente, um elo significativo entre a juventude e a música em si, como atestam estudos diversos (BRANDÃO & DUARTE, 1992; FRIEDLANDER, 2002; HOLANDA & GONÇALVES, 1985; HOBBSAWM, 1996; MORIN, 1999a/b).

Ao contrário do que pode aparentar em um primeiro momento, as *sociabilidades* entre os jovens adoradores de música não se apresenta de forma única. Seu conteúdo é extremamente diversificado e cheio de nuances. Como afirma WEBER (1991), as *sociabilidades* não são apenas solidariedade, mas também rivalidades, construção de uma *visão de mundo* e “defesa” de uma série de valores (morais e ideológicos) relacionados ao objeto de *culto*.

O aspecto da rivalidade aparece, por exemplo, dentro do grupo dos *metaleiros*, onde uma determinada facção, os *emocore*<sup>13</sup>, são discriminados porque se gênero

---

<sup>13</sup> Os *emocore* (ou somente *emos*) produzem um Heavy Metal mais melódico e por isso mais aceitável para programações radiofônicas padrões. O caso mais conhecido é a banda Evanescence que esteve estes meses no Brasil.

musical tem uma aceitação radiofônica e midiática maior do que os outros – o que entra em contradição com o aspecto alternativo.

O estudo desse universo ampliado pode inter-relacionar questões e aprofundar a compreensão nas formas de *sociabilidades* das sociedades modernas – e da juventude –, que possuem um apelo de *identificação* e, provavelmente, de *memória* muito contundente.

Dessa forma, pretendo compreender de que forma os jovens constroem essa *sociabilidade* através da música e quais as conseqüências disso para a manutenção de uma *identidade* própria que leva a formação de grupos tais como os *metaleiros* e os *indies*.

A *memória* aparece porque está profundamente enraizada na *visão de mundo* dos jovens freqüentadores dos dois movimentos, na medida em que permeia o culto à música produzida em períodos relativamente longínquos de tempo<sup>14</sup>. A referência a essa memória é constante e, preliminarmente, aparece como algo essencial dentro dos fenômenos. LE GOFF (1994) afirmou que a memória precisa ser constantemente revivificada para continuar existindo e os *indies* e *metaleiros* fazem isso de diversas formas.

### **Algumas considerações finais (por enquanto)**

Quando analisamos tal fenômeno a partir da perspectiva do fã de música e de como ele processa as informações por ele mesmo adquiridas, seguimos a linha de raciocínio de CANCLINI (2000), que recomenda que os estudos sobre arte, na contemporaneidade, devem se reter ao aspecto do *consumo* e não à *produção* especificamente.

Tal “mudança metodológica” se dá no sentido de tentar não cair nas “armadilhas” do pensamento frankfurtiano, de padronizar o consumo em três esferas independentes (as culturas *erudita*, *de massa* e *popular*), fazendo a análise da produção cercada de *juízos de valor*, ao mesmo tempo em que padroniza o consumo da maior parte da sociedade (*de massa*) como algo alienante.

---

<sup>14</sup> Nos *metaleiros*, o culto as bandas de Heavy Metal antigas é onipresente. Quase todas elas são oriundas dos anos 70 e formadas nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha. Destaque para o Black Sabbath e seu “ícone máximo”, o vocalista Ozzy Osbourne. Entretanto, apesar da referência de tempo ao passado, algumas delas ainda estão na ativa até os dias de hoje, como o Iron Maiden, embora com algumas mudanças de formação. Quanto aos *indies* a grande referência são as bandas surgidas na virada dos anos 70 para 80, dentro do movimento conhecido como Pós-Punk ou New Wave, apesar de haver alguma referência à sonoridade dos anos 60, também. Assim como em seus companheiros, este “movimento” também possui um culto a coisas mais recentes ou atuais, inclusive em uma cena nacional.

Para CANCLINI (2000), quando se analisa especialmente o aspecto de *consumo cultural* evita-se boa parte desses “erros”. Essa nova abordagem sociológica encontra eco em CERTEAU (1996), para quem é preciso um trabalho empírico meticuloso para dar conta da complexidade do problema.

Para o autor, a compreensão desse *consumo* ou *recepção cultural* só se torna plena se o pesquisador tratá-la como algo que não é estático nem homogêneo. Dessa forma, sugere que se trate da apropriação como um outro tipo de *produção cultural*, na qual o espectador vai fazer diferentes *usos* das informações que absorvem.

Na perspectiva de CERTEAU, quando o indivíduo entra em contato com a difusão cultural, ele faz um tipo de *bricolage*, em que o processamento das informações vai se dar segundo os seus referenciais pessoais. O *consumidor cultural* interpreta aquilo que lhe é repassado e assimila aquilo de acordo com a sua própria experiência individual.

Desse modo, os consumidores de bens simbólicos culturais não somente assimilam o que lhes é enviado e ainda reutilizam tais informações (representações sociais e bens simbólicos) de acordo com a sua própria vivência particular, individual.

Pensando empiricamente neste projeto, o fã jovem que se depara com a produção artística musical reelabora dentro de si os significados daquela *obra* e traça laços afetivos de *identificação*, de acordo com sua vivência pessoal. Nesse processo, por exemplo, uma canção pode ter “significados” completamente distintos entre indivíduos diferentes.

Com isso, além de não se constituir como algo homogêneo, o público tem que ser interpretado como parte de uma relação estabelecida com o emissor, que não se dá de forma unilateral. Pelo contrário, ao consumir, o receptor interage com o que lhe é enviado e faz usos diferenciados individualmente.

### Referências Bibliográficas

A cultura *indie*: a nova contracultura In

[http://obaoba.uol.com.br/especiais/indie/index\\_uol.htm](http://obaoba.uol.com.br/especiais/indie/index_uol.htm), acessado em 20/09/06 às 20h54min.

ADORNO, Theodor W. O fetichismo na música e a regressão da audição In: **Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno**, Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1983a.

\_\_\_\_\_. Idéias para a sociologia da música In: **Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno**, Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1983b.

\_\_\_\_\_. **Indústria cultural e sociedade**, São Paulo: Paz e Terra, 2004.

- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução In: **Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno**, Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos In: \_\_\_\_\_. **A economia das trocas simbólicas**, Coleção Estudos v.20, São Paulo: Perspectiva, 1992.
- \_\_\_\_\_. A “juventude” é apenas uma palavra In: \_\_\_\_\_. **Questões de Sociologia**, Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- BRANDÃO, Antonio C. & DUARTE, Milton F. **Movimentos Culturais de Juventude**, São Paulo: Moderna, 1992.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**, São Paulo: Edusp, 2000.
- CERTEAU, Michel de. Introdução geral In: \_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano: as artes de fazer**, Petrópolis: Vozes, 1996.
- CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**, Oeiras: Celta, 1993.
- ELIAS, Norbert. Introducción In: ELIAS, Norbert & DUNNING, Eric. **Deporte y ocio en el proceso de la civilización**, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ELIAS, Norbert & DUNNING, Eric. La búsqueda de la emoción en el ocio In: \_\_\_\_\_. **Deporte y ocio en el proceso de la civilización**, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: uma história social**, Rio de Janeiro: Record, 2002.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**, Rio de Janeiro: Zahar, 1989.
- \_\_\_\_\_. Do ponto de vista dos nativos: a natureza da interpretação antropológica In: \_\_\_\_\_. **O saber local**, Petrópolis: Vozes, 2000.
- GOFF, Jacques Le. **História e memória**, Campinas: Unicamp, 1994.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**, Rio de Janeiro: Vértice, 1990.
- HOBBSAWM, Eric J. Prefácio à edição de 1989 In: \_\_\_\_\_. **História social do Jazz**, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- \_\_\_\_\_. **A era dos extremos: o breve século XX**, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- HOLANDA, Heloísa B. de & GONÇALVES, Marcos A. **Cultura e participação nos anos 60**, Coleção Tudo É História v.41, São Paulo: Brasiliense, 1985.
- HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor W. Conceito de Iluminismo In: **Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno**, Coleção Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, 1983.

LIMA FILHO, Irapuan Peixoto. **A Cena Beatle em Fortaleza**: memória e sociabilidade na construção de um movimento cultural, Fortaleza: UFC, 2004, Dissertação de Mestrado.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**: volume 1 – Neurose, Rio de Janeiro: Forense, 1999a.

\_\_\_\_\_. **Cultura de Massas no Século XX**: volume 2 - Necrose, Rio de Janeiro: Forense, 1999b.

MUGGIATI, Roberto. **A Revolução dos Beatles**, Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio, **Revista Estudos Históricos**, vol. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15.

SOCIABILIDADES, **Revista do LASC**, São Paulo: USP-FFCH, outubro de 1996.

WEBER, Max. Conceitos sociológicos fundamentais In: \_\_\_\_\_. **Economia e Sociedade**, vol. 1, Brasília: UNB, 1991, pp. 03-35.

WRIGHT-MILLS, C. Do artesanato intelectual In: \_\_\_\_\_. **A imaginação sociológica**, Rio de Janeiro: Zahar, 1978.