

ROCK



 **CLAEC**
Editora

E SOCIEDADE

Organizador: Michel Goulart da Silva

Organização

Michel Goulart da Silva

Rock e sociedade



1ª Edição
Foz do Iguaçu
2025

© 2025, CLAEAC

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 5988 de 14/12/73. Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora, poderá ser reproduzida ou transmitida para fins comerciais, sejam quais forem os meios empregados: eletrônicos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros. Aplica-se subsidiariamente a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Diagramação: Valéria Lago Luzardo

Capa: Gloriana Solís Alpízar

Revisão: O organizador

ISBN 978-65-89284-74-1

DOI: <https://doi.org/10.23899/9786589284741>

Disponível em: <https://publicar.claec.org/index.php/editora/catalog/book/142>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Rock e sociedade [livro eletrônico] / organização Michel Goulart da Silva. 1. ed. Foz do Iguaçu, PR: CLAEAC e-Books, 2025.
PDF.

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN

1. História. 2. Rock. 3. Sociedade. I. Silva, Michel Goulart da.

CDD: 930

Os textos contidos neste e-book são de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores e autoras, incluindo a adequação técnica e linguística.

Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura – CLAEC

Diretoria Executiva

Me. Bruno César Alves Marcelino
Diretor-Presidente

Dra. Cristiane Dambrós
Diretora Vice-Presidente

Dra. Betania Maciel
Diretora Vice-Presidente

Dr. Fábio do Vale
Diretor Vice-Presidente

Editora CLAEC

Me. Bruno César Alves Marcelino
Editor-Chefe

Dra. Danielle Ferreira Medeiro da Silva de Araújo
Editora-Assistente

Dr. Lucas da Silva Martinez
Editor-Chefe Adjunto

Bela. Valéria Lago Luzardo
Editora-Assistente

Conselho Editorial

Dra. Ahtziri Erendira Molina Roldán
Universidad Veracruzana, México

Dra. Marie Laure Geoffray
Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, França

Dra. Denise Rosana da Silva Moraes
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Dra. Ludmila de Lima Brandão
Universidade Federal do Mato Grosso, Brasil

Dr. Djalma Thürler
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Dr. Marco Antonio Chávez Aguayo
Universidad de Guadalajara, México

Dr. Daniel Levine
University of Michigan, Estados Unidos

Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil

Dr. Fabricio Pereira da Silva
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Dra. Sandra Catalina Valdetaro
Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Dr. Francisco Xavier Freire Rodrigues
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Dra. Susana Dominzain
Universidad de la República, Uruguai

Dra. Isabel Cristina Chaves Lopes
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Dra. Suzana Ferreira Paulino
Universidade Federal Rural de Pernambuco, Brasil

Dr. José Serafim Bertoloto
Universidade de Cuiabá, Brasil

Dr. Wilson Enrique Araque Jaramillo
Universidad Andina Simón Bolívar, Equador

Sumário

Apresentação	5
O Cosmos e o Rock n' Roll: reflexões sobre a ciência e a sociedade em canções do Rock Progressivo	6
<i>Emerson Ferreira Gomes, Anderson Cleiton Fernandes Leite, Luís Paulo de Carvalho Piassi</i> DOI: 10.23899/9786589284741.1	
Udo Lindenberg e a Alemanha dividida: como o rock ocidental atravessou o Muro de Berlim	15
<i>Ana Paula Seerig</i> DOI: 10.23899/9786589284741.2	
O rock diante das guerras	25
<i>Michel Goulart da Silva</i> DOI: 10.23899/9786589284741.3	
Revolta, fordismo periférico e a estrutura de sentimento do colapso da modernização na cena Punk paulista: apontamentos iniciais a partir de duas canções	34
<i>Rafael Lucas Santos da Silva</i> DOI: 10.23899/9786589284741.4	
Há um porto musical ao Sul do Brasil: a cena roqueira em Rio Grande/RS na década de 1980 a partir da memória de quem a construiu	44
<i>Fábio Cruz, Guilherme Curi</i> DOI: 10.23899/9786589284741.5	
A sola do sapato range poesia: Vange Leonel e o gaio saber	58
<i>Marcos Botelho, Danielle Vidal Pessoa</i> DOI: 10.23899/9786589284741.6	
Nazismo sonoro: o rock fascista e a antiarte como documento histórico	71
<i>Pedro Carvalho Oliveira</i> DOI: 10.23899/9786589284741.7	
“The battle for deliverance is over”: Interculturalidade e Conversão Semiótica no Heavy Metal da Rhegia	84
<i>Lucas de Souza Maximim</i> DOI: 10.23899/9786589284741.8	
“Família”: feminismo e antifascismo da <i>Petals Blade</i> pela sua produção Audiovisual (2019-2021)	97
<i>Bernard Arthur Silva da Silva</i> DOI: 10.23899/9786589284741.9	
“Eu possuo muitas coisas, nada disso, me possui!” – O “Carnapitty” em Salvador	122
<i>Andreza Cerqueira, César Belém, Mariana Ribeiro</i> DOI: 10.23899/9786589284741.10	

Apresentação

Este volume reúne um conjunto de textos que discutem aspectos referentes ao rock e sua relação com diferentes aspectos da sociedade. O rock, enquanto manifestação artística, expressa tanto símbolos e elementos culturais como tensões e contradições existentes na sociedade da época em que as músicas são criadas.

Os textos aqui reunidos podem ser divididos em três blocos. Um primeiro bloco traz reflexões acerca do rock em âmbito internacional, especialmente a partir da década de 1960. Os aspectos analisados em diferentes textos mostram como o rock dialoga com os mais diversos elementos da cultura e da política e expressam medos, aspirações e desejos da sociedade e da época em que estão inseridos.

Um segundo bloco discute o rock diante de diferentes expressões de conservadorismo e autoritarismo. Nos textos aqui publicados, essas manifestações podem ser tanto um regime ditatorial, tal qual o que governou o Brasil e viu seu colapso na década de 1980, como as expressões de ideologias fascistas no tempo presente. O preconceito, em suas diversas variações, também está presente em reflexões aqui reunidas.

Um terceiro bloco reúne textos que mostram parte do cenário contemporâneo do rock no Brasil. Chama a atenção dois elementos. Um deles tem relação com a importante presença de mulheres nesse cenário, mostrando que o rock pode se constituir em um importante espaço de resistência. Um segundo aspecto passa pela qualidade do heavy metal produzido no Brasil, no qual inclusive se percebe uma importante presença feminina.

Os textos reunidos nesse volume discutem música, gênero, ciência, guerra, entre outros aspectos em uma perspectiva de analisar sua inter-relação com a sociedade. Convido os leitores a adentrarem por esse mundo de criatividade musical, com suas melodias e letras, para compreender como a música se insere na dinâmica social e responde às tensões e contradições da sociedade.

Há um porto musical ao Sul do Brasil: a cena roqueira em Rio Grande/RS na década de 1980 a partir da memória de quem a construiu

Fábio Cruz*, Guilherme Curi**

Desembarcando no cais portuário de 1980

Na primeira metade do século XVII, mais especificamente em 1732, a província de São Pedro, assim como a cidade de Rio Grande era chamada, torna-se a primeira capital do Rio Grande do Sul. Neste período, novo município começa a se caracterizar como um intenso centro de fluxo de mercadorias e pessoas a partir do seu porto de mar, com entrada e saída ao sul do Oceano Atlântico.

Desde então, esta movimentação de pessoas culminou em encontros das mais diferentes culturas, em espaços artísticos principalmente localizados ao longo do cais portuário da cidade, sempre regados à muita festa e música. Um exemplo disso foi a Mangacha, um famoso cabaré que funcionou entre as décadas de 1940 e 1960, reconhecido internacionalmente por marinheiros e viajantes do mundo todo por grandes espetáculos teatrais e, principalmente, musicais, com apresentação de orquestras de câmara e *big bands* (Soares, 2010).

Nesse sentido, inferimos a nossa perspectiva de que o fator geográfico e sociocultural influencia diretamente a construção de cenas musicais (Curi, 2011), fenômeno que pode ser percebido também em cidades como New Orleans, Seattle, Liverpool, Havana, Kingstown, Rio de Janeiro, Salvador e Recife. Sendo assim, Rio Grande possui uma história musical que precisa ser investigada, contada e analisada com a devida atenção. Eis o objetivo principal deste trabalho a partir de um recorte temporal que atenta para um específico período, a década de 1980, e uma cena

* Doutor em Cultura Midiática e Tecnologias do Imaginário pela PUCRS. Professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Coordenador do grupo de pesquisa em Estudos da Cultura da Mídia e Direitos Humanos. Possui dois estágios de pós-doutorado pela Universidade de Sevilla, concluídos em 2011 e 2024.

** Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-Pós/UFRJ), com bolsa de pesquisa CNPQ. Mestre em Sociologia pela University College Dublin (UCD), Irlanda. Pesquisador CNPq/PDJ do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia em Disputas e Soberanias Informacionais (INCT/DSI).

particular, a roqueira. Ainda assim, consideramos toda a trajetória histórica que constitui essa cena, outras expressões artísticas que a influenciam e, principalmente, o contexto social e político que a forjou.

Isso posto, dando um salto para a história contemporânea, sugerimos olhar agora para o mês de janeiro do ano de 1985, mais precisamente no dia 15, quando, mesmo que de forma indireta, o mineiro Tancredo Neves seria eleito presidente do Brasil. Com a vitória, o País voltaria a ser uma democracia após longos 21 anos de clausura e violência proporcionados pelo regime ditatorial militar.

Concomitante àquele período, o mundo da música voltaria os olhos para o Brasil, em especial, para a cidade do Rio de Janeiro. Durante dez dias, apreciadores e simpatizantes do rock presenciariam a primeira edição do Rock in Rio¹. A partir deste festival, o País se conectaria ao circuito de grandes eventos de música no mundo e se tornaria rota definitiva de shows internacionais. Influenciadas pelo evento e pelos novos ares de liberdade que pairavam no ar, muitas bandas de rock tiveram as suas carreiras impulsionadas a partir daí.

Toda essa ebulição resultaria na construção de uma pululante cena musical que se desenvolveria até o final da década de 1980 e que influenciaria as gerações subsequentes. Com base nisso, nesta investigação, buscamos estudar as cenas musicais ligadas ao rock em Rio Grande considerando o recorte temporal da década de 1980. Sob esta ótica, mais especificamente, descreveremos os cenários nos quais a cena musical roqueira de Rio Grande floresceu. Neste sentido, realizamos a análise de códigos culturais como, por exemplo, as sonoridades, os visuais etc., obtidos a partir de entrevistas e pesquisa documental.

Além desta introdução, este trabalho está dividido em outras três seções: a seguir, na primeira parte, será apresentado o arcabouço teórico-metodológico que nos permite navegar no nosso corpus de análises. Em seguida, avançaremos e mergulharemos nas análises propriamente ditas, com a descrição e destaques de trechos das entrevistas e exame dos materiais coletados. Já a última seção é dedicada às considerações finais e lacunas possíveis a serem preenchidas por novas investigações a partir do material investigado e apresentado.

¹ O Rock in Rio contou com um público de 1.380.000 espectadores, além da cobertura midiática por parte da TV Globo, que vinculou após o festival, os melhores momentos dos shows para todo o Brasil (Janotti Jr., 2003).

Embarcações teóricas e metodológicas da pesquisa

Para Grossberg (1997, p. 29), nossa primeira jangada teórica, o rock não pode ser caracterizado somente pela heterogeneidade musical e estilística, mas, a partir da perspectiva de que “seus fãs diferem radicalmente entre si apesar de ouvirem o mesmo tipo de música”, com suas respectivas fronteiras. A partir desta premissa é que voltamos o olhar para entender o porquê da formação de uma cena tão forte e concisa na década de 1980 em uma cidade localizada longe dos grandes centros urbanos brasileiros. Neste sentido, buscamos compreender por que determinados jovens da época acabaram se identificando com esse gênero musical².

Para tal, partimos do ponto de que o gênero rock, como promotor de sensações, tem o blues negro norte-americano como uma das principais raízes, e logo é ressignificado pela classe trabalhadora inglesa nas décadas de 1950 e 1960. Portanto, dialoga com e impulsiona afinidades entre os mais distintos grupos da sociedade, coletivos estes que apresentam identidades culturais específicas. E são justamente essas personalidades particulares que, ao combinarem sentimentos, acabam criando cenas musicais.

Mas, afinal, o que são cenas musicais? De acordo com as reflexões de Cardoso Filho (2010), que nos auxilia também a navegar neste trabalho de investigação, cenas incluem subculturas e são usadas para (tentar) teorizar a respeito da conexão entre música e espaço/lugar. Ou seja, há uma interface entre determinados gêneros musicais, pessoas e demarcações territoriais.

De acordo com outra importante embarcação teórica da pesquisa, Straw (1991, 2012), a mídia age, neste cenário, como uma espécie de agente articulador e promotor de gêneros musicais a uma audiência sedenta pelo seu consumo. À vista disso, acreditamos que esses receptores, os quais acabam formando cenas musicais específicas, podem existir em toda e qualquer localidade, independente do seu tamanho. Tal argumento – reconhecemos – acaba indo de encontro à recorrente noção eurocêntrica de que somente as grandes cidades abarcam cenas musicais³.

² Neste trabalho, concebemos gênero musical como uma das principais mediações que unem música, fãs, críticos, produtores etc. Ele pressupõe determinado tipo de música, timbre, canto, velocidade etc., e é isso que os receptores/fãs/ouvintes esperam. Considerando isso, percebemos que a escolha particular por um determinado estilo (gênero) de música implica separações, diferenciações dentro de uma sociedade.

³ Em verdade, as cenas musicais podem ser locais, nacionais ou globais (Straw, 2012).

Além dos aspectos geográficos, midiáticos e sonoros, assim como também os mais diversos lugares de fala receptivos, as cenas musicais englobam, ainda, descrições, arquitetura, ambientes e códigos culturais como tipos de comportamento, visualidade, sentimentos, valores, cheiros e conexões.

Fomentando um verdadeiro “senso de comunidade” (Straw, 1991, p. 373), as cenas musicais unem predileções similares promovendo deste modo uma verdadeira interação entre diferentes seres que têm no gosto o seu principal ou um dos seus maiores elos. Ainda:

Em seu uso cotidiano, essa primeira definição de gosto⁴ é amplificada para a “capacidade de sentir prazer”, o acionamento de algo agradável ou que serve como marca de distinção; os gostos dependeriam também do acúmulo de experiências e de aprendizados. Em uma definição sintética, pode-se descrever gosto como a expressão de uma preferência a partir de uma experiência sinestésica de nossos sentidos (Janotti Jr., 2014, p. 25).

Considerando isso, atentamos para o fato de que os gostos são particulares e levam em conta contextos específicos. Sendo assim, “o gosto situa aquele que gosta em uma ‘comunidade de gostos’, marcada pelas distinções e diferenciações” (Janotti Jr., 2014, p. 25). Destarte, em sintonia com o referido autor, podemos observar também que os gostos respingam em valores. Sendo assim,

[...] os valores agenciados pelos gostos musicais envolvem não só acionamentos distintivos, bem como circulação, modos/formas de apreciação, mudanças realizadas nas próprias obras pelos modos de escuta em diferentes tempos e espaços, bem como as mudanças no próprio estatuto do que é reconhecido como música através de redes que envolvem objetos e atores humanos, sons e ruídos, gostos e desgostos (Janotti Jr., 2014, p. 29).

Reforçando essa linha de raciocínio, inferimos que as cenas musicais envolvem, portanto, gostos que são balizados por gêneros musicais, identidades e contextos específicos. Tais posturas também acarretam inevitavelmente distinções e diferenciações no âmago social.

Isso posto, além das noções de cena musical e gostos culturais aqui discutidas, baseamos também as análises da pesquisa no conceito de memória coletiva de um

⁴ Ligada aos nossos quatro sentidos, a saber: visão, tato, olfato e audição.

importante timoneiro, o historiador Maurice Halbwachs (2006, p. 92), ao afirmar que na medida em que os acontecimentos se distanciam, temos o costume de recordá-los sob a forma de conjuntos “sobre os quais, às vezes se destacam alguns dentre eles, que abrangem muitos outros elementos – sem que possamos distinguir um do outro nem jamais enumerá-los por completo”.

Ainda, para o historiador, toda a memória é espacial, no nosso caso, a cidade de Rio Grande e seu contexto sociocultural. É no espaço ocupado e/ou atravessado que nossa imaginação ou nosso pensamento são suscetíveis de reconstruir nossa memória, que nos remete para o hoje e é nele que nosso pensamento se fixa para que uma dada categoria de lembranças reapareça e tome forma.

Nossas impressões se sucedem, uma a outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender se pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio matéria que nos cerca. É sobre o espaço, sobre nosso espaço – aquele que ocupamos, por onde passamos, ao qual sempre temos acesso, e que em todo o caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças. Não há [...] grupo, nem gênero de atividade coletiva, que não tenha qualquer relação com um lugar, isto é, com uma parte do espaço (Halbwachs, 2006, p. 170).

Podemos afirmar assim que toda reminiscência é apoiada em história vivida, na medida em que não são apenas os fatos, mas os modos de ser e pensar de outros tempos que se fixam na memória individual/coletiva. Com base nisso, ponderamos que esse fator será ressaltado nas entrevistas propostas sobre a cena roqueira em Rio Grande na década de 1980.

Neste sentido, para Halbwachs, se, por um lado, as lembranças do indivíduo se situam no âmbito de sua personalidade ou de sua vida pessoal, por outro, em determinados momentos, ele é capaz de se comportar como simples componente mnemônico do grupo, que contribui para evocar e manter as lembranças coletivas vivas à medida que sua pertinência individual influi em determinada comunidade. Ou seja, em uma espécie de continuidade recíproca da identidade coletiva de um determinado grupo de pessoa, no nosso caso, em uma determinada cena musical viva até hoje na memória coletiva dos músicos e demais participantes dela. A pessoa influencia e é influenciada por essa memória coletiva.

Logo, fica evidente aqui, ao atentar para as ideias de Halbwachs e aplicá-las na análise da cena musical de Rio Grande, que tal processo não implicaria somente a

presença material de seus membros, mas a carga afetiva que emana na identificação do sujeito ao grupo, seja através de vínculos que ainda existem ou nos próprios registros tangíveis ainda existentes. Em suma, este talvez seja o princípio das teses de Halbwachs que nos auxilia nesta pesquisa, ao afirmar que toda a memória, ao contrário do que seria comum de se pensar, pertence ao presente e não ao passado. É no momento em que relembra, examina ou narra o pretérito que o indivíduo e o grupo, através dele, tomam consciência de sua identidade e a dão assim sentido narrativamente aos fatos, como veremos a seguir.

Isto posto, neste trabalho, lançaremos mão de duas possibilidades metodológicas que dialogam diretamente com nossos pressupostos teóricos, a saber: a pesquisa documental e as entrevistas semiestruturadas. Sobre o primeiro recurso, de acordo com Moreira (2006, p. 271-272), a pesquisa documental implica “a identificação, a verificação e a apreciação de documentos para determinado fim”.

Destarte, jogaremos luz na investigação das chamadas fontes secundárias como, por exemplo, matérias publicadas, à época, em jornais locais, e também cartazes de shows, capas de álbuns e festivais.

Com o intento de complementar as informações obtidas no primeiro estágio, realizamos uma série de dez entrevistas com músicos e ativistas culturais da época. Estas entrevistas estão todas disponíveis no canal do youtube de um dos autores do artigo⁵. Todas elas aconteceram durante o segundo semestre de 2021. Entre os entrevistados e as respectivas datas, estão: Chico Padilha e Francisco Rodeghiero (3 agosto)⁶; Carioca Feitosa e Márcio Hernandez (17 de agosto)⁷; Gambona e Edinho Gallardi (31 de agosto); Vinícius Didi Montana e Luís Mauro Vianna (14 de setembro); Gilberto Oliveira e Miguel Isoldi (28 de setembro)⁸; Flávio Ravara e Paulo Alexandre (12 de outubro)⁹; Renato Machado e Hamilton Freitas (26 de outubro)¹⁰; Carlos Guimarães

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/GuilhermeCurimusica>.

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jZK-i0cmR7E&t=3s>.

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G4atM5TZW8k&t=4s>.

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V9c4cwXI20A>.

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9LmEZeHFpks&t=2175s>.

¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NGaUoTpdgtg&t=1s>.

e Ângelo Vigo¹¹ (9 de novembro); Maurício Cunha e Eduardo Vandr  (23 de novembro)¹²; Roni Martinez (7 de dezembro)¹³.

Uma série de perguntas relacionadas aos objetivos propostos do trabalho serviram de base para as entrevistas. Ou seja, o trabalho se apoiou no método de entrevistas semiestruturadas, que trabalha a partir de um roteiro pré-estabelecido de questionamentos que podem sofrer alguns acréscimos ou decréscimos a partir do andamento das conversas (Duarte, 2006). Entre as perguntas, estavam: Onde e de que forma a pessoa atuou na cena? De qual classe social a pessoa se considerava na época? Quais as principais influências musicais do entrevistado? Qual a relação da vida e da família do entrevistado com o porto da cidade? Em que medida as bandas internacionais e nacionais influenciaram na sonoridade e o modo de ver toda a cena? Quais as lembranças das roupas e figurinos que usavam? Se o entrevistado tinha alguma ideologia política na época? E, por fim, sobre o momento atual do entrevistado e se este ainda mant m contato com os amigos e colegas de banda da época? Tais perguntas serviram de base para as análises sobre a cena musical roqueira em Rio Grande na década de 1980, descritas e detalhadas a seguir.

O mergulho

Ao analisarmos previamente a pesquisa com base no material colhido, podemos, de antemão, afirmar que de fato existiu uma cena musical roqueira ao longo da década de 1980 em Rio Grande, algo que está presente até hoje na memória daqueles e daquelas que fizeram parte dela.

Algumas bandas integrantes dessa cena podem ser citadas. São elas: Caso Contrário, Licor da Maçã, Trampo, Nosferatu, Filhos da Pauta, Mutac o Cerebral, Os Transeuntes, Franja Litorânea, Gigi & Os Tubarões, Choque Mental, Zona Proibida, Gil, Fil e Vel , e Xerostomia.

¹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wHWbmlx8NoQ&t=1035s>.

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dhQtFN7UjmQ&t=8s>.

¹³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ib06IENm6dE&t=684s>.



Figura 1 – Banda Trampo

Fonte: Acervo pessoal.

Entre os músicos e musicistas, alguns deles entrevistados e já citados, outros que faleceram, estão: Ângelo Vigo, Luís Mauro Vianna, Miguel Isoldi, Gilberto Oliveira, Roni Martinez, Oscar Amarante, Beto Federal, Gigi Gutterres, Fio, Veloir, Eduardo Varela, Chico Padilha, Eduardo Gambona, Fabio Cruz (Tela), Bebeco Garcia, Renato Machado, Roberto Ferreira, Douglas Schwartz, William Jones, Flávio Ravara, André Ravara, Luciano Petrucci, Leandro Lang, Francisco Rodeghiero (Chicão), entre outros.



Figura 2 – Capa da coletânea Rio Grande Rock

Fonte: Acervo pessoal.

Esse grupo de cantores, instrumentistas e suas histórias fizeram parte da cena musical em uma cidade portuária ao sul do Sul do País. Sob esta perspectiva, levando em consideração os depoimentos obtidos nas entrevistas realizadas, algumas passagens podem ser destacadas, como a fala do baterista Edinho Galhardi, que juntamente com o guitarrista e compositor Bebeco Garcia (1953 -2010), foi o fundador da banda Garotos da Rua, um dos principais grupos da época, que fez grande sucesso em todo o Brasil, representante genuíno da cena:

Ganhei minha primeira bateria em 1965. Eu tinha 13 anos. Toquei por muitos anos músicas de outras bandas, fazendo cover, que eram as bandas de baile. Foi o Bebeco (Garcia), no final da década de 70, que me despertou essa coisa de compor músicas, de fazer nossos próprios arranjos. Todo mundo começou a fazer isso na cidade. Daí, em 1980, o Bebeco, que tinha ido morar em Porto Alegre, voltou para Rio Grande e me disse: 'Edinho, vai acontecer o Rock in Rio e o rock vai voltar, a gente vai voltar a tocar rock'. Aquilo mudou tudo!

O guitarrista riograndino Eduardo Gambona também confirma a tese de que a cena que se construía na década de 1980 privilegiava a música autoral e a busca por uma identidade própria, assim relatado na entrevista concedida para a pesquisa:

A galera que eu conhecia, todos faziam músicas próprias. A gente não tinha a intenção de tocar as músicas dos outros. Foi uma época muito boa. Se fosse hoje, acredito que todas aquelas bandas teriam estourado. E olha, tinham vários estilos de rock, não era só um. Na cena da música de Rio Grande e do Cassino, tinha o rock pesado, o metal, tinha a galera do rockabilly, não era só um estilo. E ainda tinham as bandas punk também. Tinha tudo, a galera fazia chover.

Dentre os entrevistados, a faixa etária varia entre os 49 e os 54 anos, o que significa dizer que, na década de 1980, os músicos¹⁴ tinham entre 13 e 21 anos. Sendo assim, ao olhar para os dias de outrora, constatamos que a nostalgia é algo que une a memória coletiva (Halbwachs, 2006) sobre a cena. Antes próximos geograficamente, hoje, boa parte dos músicos se encontra distante. Com exceção daqueles que moram em Rio Grande ou na vizinha Pelotas¹⁵, os entrevistados vivem em lugares como a capital gaúcha Porto Alegre, a cidade do Rio de Janeiro e a longínqua Londres, Inglaterra. Para matar a saudade e como ferramenta de manter contato, as redes sociais como o

¹⁴ Até o momento não foram entrevistados donos de bares e/ou promotores de shows.

¹⁵ Cidade que está localizada a 60 km de distância de Rio Grande.

Facebook, o Instagram e, principalmente, o Whatsapp acabam encurtando o espaço/tempo. Neste sentido, o baterista Francisco Rodeguiero, o Chicão, afirma

A banda não tocou ou se reuniu mais desde que me mudei de Rio Grande, em novembro de 1992. Eu vim para o Rio de Janeiro, onde fiquei até 1997. Depois, passei 12 anos nos Estados Unidos e retornei ao Brasil em 2008, voltando a morar no Rio de Janeiro. Ficamos muitos anos sem contato algum. A partir de meados dos anos 2000, acho que em 2006, já com o advento da primeira rede social, o Orkut, fomos, aos poucos, nos reconectando. Desde então, mantemos contato assim. Até final de 2019, nos falávamos pelo Facebook, quando criamos um grupo no Whatsapp, que cresceu com a inclusão de vários amigos da época antiga. E há também um outro grupo somente dos membros da banda, que trocam ideias e, a partir disso, composições novas surgiram nesse período. Existe o desejo de que, assim que possível, haja uma reunião e a gravação tanto do material antigo, que não tem registro, como de algumas coisas recentes.

Voltando aos primórdios da cena musical da década de 1980 em Rio Grande-RS, com relação à influência das bandas nacionais e internacionais daquele período, os entrevistados promovem intersecções em suas respostas. Entre eles, é quase unânime a constatação de que os grupos da referida época influenciaram em seus projetos sonoros. A fala do guitarrista e compositor André Ravara corrobora essa afirmação:

A influência era total. E, no nosso caso, era maior com relação às bandas internacionais nos primeiros anos. Depois, de 1988 em diante, houve uma maior influência das bandas nacionais. Na cena, cada banda tinha suas influências, mas de modo geral, penso que eram similares às nossas. Afinal, todos estávamos expostos ao mesmo tipo de música. Ouvíamos as mesmas rádios FM na época, líamos o que saía em jornais e revistas como Bizz, Somtrês etc. E, entre todos, havia aquela troca de informações, a camaradagem de emprestar discos, gravar k7s. Os mais abastados, que tinham chance de viajar ao exterior, traziam discos e revistas importadas (caríssimas aqui naquela época) que eram disputadas literalmente a tapa! E também as fitas de VHS com shows e clips dos artistas que gostávamos. Houve também os shows de bandas nacionais em Pelotas e algumas internacionais que vieram a Porto Alegre. Tudo isso ajudou a formar e forjar a identidade musical/estética/artística do pessoal que atuou naquela cena

Em meio a esse verdadeiro turbilhão de influências, dois estilos sobressaíram-se: o hard rock e o heavy metal. Neste sentido, bandas como Van Halen e Guns and Roses, além de “toda a cena de hard rock californiano” foram listadas. Mas o mais perceptível dentre os depoimentos foi a declarada admiração por bandas que passaram pela

primeira edição do festival Rock in Rio como Iron Maiden, Whitesnake, Scorpions e AC/DC.

Nessa mesma toada, a influência desses grupos não se restringia somente ao som, mas, também, tinha relação com os aspectos visuais. E isso incluía – vale frisar – as bandas e, igualmente, o público frequentador da cena. Mas, então, qual era o figurino predominante naquele período?

Pelas fotos da época, era o básico que a turma usava. Calças jeans, camisetas ou camisas, tênis importados tipo Adidas, Reebok e os sempre presentes All-Star. Usávamos muito também jaquetas jeans e de couro. Lembro que o hard rock californiano influenciou bastante em uma época. Começando com o Van Halen, no início dos anos 80, e depois todas as outras bandas que seguiram. Houve uma época em que eu e outros usávamos bastante aqueles lenços tipo bandana no pescoço, como alguns cowboys de filmes antigos usavam. Eram comuns também os patches de bandas costurados nas jaquetas e calças jeans, principalmente da galera que curtia mais hard rock e metal. (Francisco Rodeguiero, o Chicão, baterista).

Na verdade, o que começava a acontecer naquele período era novidade em Rio Grande, pois não era comum haver bandas na cidade com repertório e estilo próprios. O que preponderava até então era a presença de músicos locais em festivais e bares. E com um detalhe: o gênero musical predominante não era o rock, mas, sim, a Música Popular Brasileira e o nativismo.

E se a sonoridade era própria, as letras também caminhavam no mesmo rumo. Neste quesito, o que mais prevalecia era o romantismo adolescente aliado a temáticas diferentes como espiritualidade, reflexões existenciais e questionamentos sociais. Vale ressaltar também que: no universo da escrita, questões ligadas à política não eram privilegiadas, postura esta que é reforçada pela fala do baixista, cantor e compositor Flávio Ravara:

Na época, todos nós crescemos durante o período do regime militar. Havia o desejo de todos de que houvesse de fato eleições no país. Mas não havia uma postura política e militante da banda. O que havia era uma consciência do que vivíamos e o desejo de termos um governo no futuro eleito pelo voto popular e que isso possibilitasse uma melhora na situação geral do país. Individualmente, alguns de nós tinham posições mais fortes ideologicamente falando. Mas era consenso na época de que não seríamos uma banda panfletária ou engajada politicamente. Porém, em algumas letras, é possível notar algumas citações.

Outro ponto de destaque nos depoimentos colhidos junto aos músicos desta investigação é a relação com a zona portuária da cidade. Em Rio Grande, vale sublinhar, o porto sempre foi um dos principais motores da economia. Enquanto alguns apreciavam a arquitetura do local em passeios dominicais, outros iam mais fundo nesta relação urbana vinculativa.

Eu ia com o meu avô, que era prático da Barra, ver os navios manobram, tenho essa memória viva em mim. E à medida que fui crescendo, na vida adulta, fui percebendo e atentando para a relação do porto com a cidade, nos mais diversos sentidos. Por isso, toda minha obra, desde então, é diretamente relacionada à essa relação (Luís Mauro Vianna, compositor)

Nos anos 80, o Porto Velho, que fica no centro histórico da 'Big'¹⁶, era bastante movimentado. Tínhamos acesso a equipamentos eletrônicos, K7s e bebidas. À noite, as boates e bares eram agitados e tínhamos oportunidade de fazer alguns shows. O cachê nem sempre era dos melhores, mas a festa estava garantida (André Ravara, guitarrista)

Além disso, o fato de viverem em uma cidade portuária suscitava comparações com o quarteto de Liverpool. Tal analogia, em especial, acontecia por parte das integrantes da banda Trampo.

Pessoalmente, sempre me encantou toda aquela áurea e charme que o porto dava à cidade. E, na banda, era motivo de orgulho pertencer a uma cidade portuária, haja vista a influência que os Beatles tiveram em todos. Gostávamos de dizer entre nós que, assim como eles, que vieram de Liverpool, cidade portuária na Inglaterra, o Trampo também veio! [Vale dizer também que] revendo as fotos da época, me dei conta de que a maioria das fotos "posadas" da banda foram feitas no porto velho de Rio Grande. Algumas em navios, outras no cais ou em armazéns. Ou seja, o porto era um ótimo cenário! (Chicão, baterista)

Todas essas características intrínsecas à cidade de Rio Grande, além da praia do Cassino¹⁷, é claro, ajudaram a construir, nas palavras dos nossos músicos entrevistados, uma verdadeira e pioneira cena musical roqueira. Como vimos, esta era composta por inúmeras bandas, formadas em garagens, que compunham material autoral e realizavam shows tanto individuais quanto coletivos. Recrudescendo ainda mais esse cenário de forma positiva, havia, ainda, o apoio das rádios locais, que tocavam as

¹⁶ Apelido dado a Rio Grande, da tradução literal do inglês Big River.

¹⁷ Pertencente ao município de Rio Grande, a praia apresenta mais de 242 Km de extensão, indo da referida cidade até o Chuí, no Uruguai.

músicas desses grupos e, assim, as pessoas acabavam indo às apresentações justamente porque conheciam as canções. Havia, neste sentido, um certo apoio das emissoras regionais e municipais, o que reforçava, ainda que localmente, a construção midiática da cena.

Acordes finais

A partir dos mapeamentos, leituras teóricas, caminhos metodológicos, conversas e trocas de ideias com os participantes da cena, é possível afirmar que ainda existe um vasto material a ser redescoberto e atualizado. Considerando isso, reforçamos, mais uma vez, que, com base nas respostas colhidas e na pesquisa realizada, a cidade de Rio Grande viveu e teve uma efervescente cena musical durante a década de 1980, viva na memória de todos aqueles que participaram dela.

Um dos principais pontos que nos chama a atenção é o quanto a percepção cidade extrapola a sua simples funcionalidade urbana, mas repleta de simbologias que remetem à produção artística e criativa da época. O cais portuário é visto a partir de uma estética poética por alguns até, como cenário ideal para a criação do rock. A referência à Liverpool, Inglaterra, por exemplo, outra cidade portuária, é constante, não acontece por acaso, mas sim como algo que legitima a cena, dá vida àquilo que foi feito e produzido naquele momento de euforia pós-período ditatorial.

Logo, a partir das entrevistas realizadas, é possível constatar que a memória passa a dar diferentes interpretações para os eventos que aconteceram naquela época de efervescência da cena, ou seja, ela é ressignificada, acontece no presente e não ao passado. A partir do momento em que os músicos entrevistados relembrem dos fatos, eles, aos poucos, tomam nova consciência do que aconteceu, algo que parecia perdido no tempo, mas que, no entanto, até hoje está presente em suas respectivas identidades e formas de lidar com o mundo.

Outro fator interessante é atentar para o uso funcional das novas tecnologias da informação e comunicação como mecanismos fundamentais de acionamentos dessas memórias. É através das redes sociais e grupos de *Whatsapp* que aqueles jovens da década de 1980, hoje, cerca de quarenta anos depois, mantém contato e ativam diferentes tipos de recordações sobre a cena roqueira que aconteceu.

Ainda, percebemos também que essa cena, em sua totalidade, acabaria influenciando uma geração posterior de músicos e bandas. De acordo com algumas falas, portas foram abertas propiciando oportunidades para os artistas. Assim como

afirmou o baterista em atividade Roni Martinez: “Eu acredito que nós todos, de alguma forma, contribuimos levando Rio Grande -RS para o mundo”.

No entanto, os entrevistados reconhecem que a época era completamente diferente, de “pré-internet”, ou seja, o cenário era bem distinto daquele que surgiu na década subsequente. Mas, conforme relatos mais nostálgicos, nada disso realmente importa quando o assunto são as lembranças daquele período.

O engajamento e o despojo dos envolvidos eram marcas características de uma cena musical rio-grandina inquieta e genuína, que apresentava shows realizados, na maior parte das vezes, com cachês irrisórios. Não havia nenhum tipo de contraprestação. Existia, sim, a felicidade de ser e estar no aqui e no agora. No final, restaram as recordações e as sólidas amizades.

Referências

- CARDOSO FILHO, J. Da performance à gravação: pressupostos do debate sobre a estética do rock. **E-Compós**, Brasília, v. 13, n. 2, maio/ago. 2010. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/491>. Acesso em: 13 mar. 2021.
- CURI, G. A música e o mar: Aspectos sociais e culturais em cidades portuárias na Criação da Música Popular do Século XX. **Cadernos do Núcleo de Análises Urbanas**, [S. l.], v. 5, p. 1-116, 2011.
- DUARTE, J. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.
- GROSSBERG, L. **Dancing in spite of myself: essays on popular culture**. Durham; London: Duke University Press, 1997.
- HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- JANOTTI JR., J. **Aumenta que isso aí é rock androll** – Mídia, gênero musical e identidade. Rio de Janeiro: E-papers Serviços Editoriais, 2003.
- JANOTTI JR., J. **Rock me like the devil**. Assinaturas das cenas musicais e das identidades metálicas. Recife: Livrinho de Papel Finíssimo, 2014.
- MOREIRA, S. V. Análise documental como método e como técnica. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.
- SOARES, C. **Ecos do Passado**. Histórias da Velha Cidade do Rio Grande. Rio Grande: Ed. FURG, 2010.
- STRAW, W. System of articulation, logics of change: scenes and communication in popular music. **Cultural Studies**, [S. l.], v. 5, n. 3, 1991.
- STRAW, W. Will Straw e a importância de cenas musicais nos estudos de música e comunicação. **E-Compós**, Brasília, v. 15, n. 2. 2012. Disponível em: <https://e-compos.org.br/e-compos/article/view/812>. Acesso em: 10 mar. 2021.