

IVI MATOS CASTANHO

**O ROCK BRASILEIRO E SUA PARTICIPAÇÃO
NA IDENTIDADE CULTURAL PAULISTANA**

**CELACC/ECA - USP
2013**

IVI MATOS CASTANHO¹

**O ROCK BRASILEIRO E SUA PARTICIPAÇÃO
NA IDENTIDADE CULTURAL PAULISTANA**

Trabalho de Conclusão de Curso de Pós-Graduação em Mídia, Informação e Cultura produzido sob a orientação da Profa. Dra. Joana Rodrigues.

¹ Graduada em Publicidade e Propaganda pela Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero. Este artigo foi redigido como trabalho de conclusão do curso de pós-graduação lato sensu em Mídia, Informação e Cultura, organizado pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação, da ECA/USP, no ano de 2013, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Joana Rodrigues.

DEDICATÓRIA

À minha mãe e à minha tia Rô, com gratidão e admiração, por apresentarem a música à minha vida de maneira tão intensa. À minha tia Wania, com respeito e carinho, por apresentar a literatura à minha vida de forma tão especial.

AGRADECIMENTOS

À Prof. Dra. Joana Rodrigues, pela atenção e sabedoria durante o processo de definição e orientação deste projeto.

Ao Prof. Dr. Dennis de Oliveira, que muito me ensinou e contribuiu para meu crescimento científico e intelectual no decorrer do curso.

À banda Legalê, à socióloga e Prof. Márcia Tosta Dias e ao jornalista Fernando Papassoni pelas entrevistas e gratificantes bate papos concedidos.

Ao CELACC, pela oportunidade de realização do curso.

*“A imagem em frente do espelho um dia me perguntou quem há de ser quem eu vejo, se vejo
alguém que eu não sou. No traço reflete o traço e a voz repete da voz,
mas sei além desse espaço que sendo um, somos dois.”*

LYRA, Carlos. Identidade.

E no entanto é preciso cantar, nº 6349 012, faixa 1: Phonogram, 1971

RESUMO

Na cidade de São Paulo, diferentes campos da cultura se desenvolveram com base nas influências externas recebidas, ora de outros países, com as imigrações europeias em busca de prosperidade ou com a vinda de escravos africanos.

No campo musical, aconteceram fatos e manifestações que refletiram a identidade cultural paulistana no decorrer dessas transições, mesclando elementos de várias culturas, brasileiras e estrangeiras.

A partir de uma análise do espaço ocupado pelo rock em São Paulo na mídia e no entretenimento, desde seu surgimento até a década atual, este artigo pretende entender a participação do gênero musical na assimilação da identidade cultural paulistana.

Palavras-chave: Identidade cultural. Cultura paulistana. Rock nacional.

ABSTRACT

In São Paulo, different fields of culture developed on the basis of external influences received, sometimes from other countries, with the European migrations in search of prosperity or the arrival of African slaves, for example, sometimes from other regions and their migrations.

In the field of music, facts and events happened reflecting the cultural identity of São Paulo during these transitions, mixing elements of multiple cultures, from Brazil and from outside.

From an analysis of the space occupied by rock in São Paulo on media and entertainment, since its inception until the present decade, this article aims to understand the role of this musical genre in the assimilation of São Paulo's cultural identity.

Keywords: cultural identity; local identity; Brazilian rock.

RESUMEN

En São Paulo, diferentes campos de la cultura desarrollaron con base en las influencias externas recibidas, a veces de otros países, con inmigraciones europeas en busca de prosperidad y con la llegada de los esclavos africanos.

En el campo de la música sucedieron importantes hechos y manifestaciones que tradujeron la identidad cultural paulistana durante estas transiciones, mezclando el aprendizaje de las culturas brasileña y extranjeras.

A partir de un análisis del lugar ocupado por el rock en São Paulo en los medios de comunicación, desde su surgimiento hasta la década actual, este artículo tiene como objetivo entender el papel de este género musical en la asimilación de la identidad cultural de São Paulo.

Palabras-clave: Identidad cultural. Identidad local. Rock brasileño.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 MARCOS CONCEITUAIS	12
2.1 BASES TEÓRICAS	12
2.2 METODOLOGIAS APLICADAS	12
3 A IDENTIDADE CULTURAL PAULISTANA	13
4 O ROCK NACIONAL EM SÃO PAULO NO DECORRER DAS DÉCADAS	15
4.1 AS DÉCADAS DE 60 E 70: O NACIONALISMO, O GOVERNO MILITAR E SUAS INFLUÊNCIAS NA DEFINIÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL PAULISTANA	15
4.2 DÉCADA DE 80: A CRISE ECONÔMICA BRASILEIRA X A ASCENSÃO DO ROCK EM SÃO PAULO	18
4.3 DÉCADA DE 90: A ACEITAÇÃO DOS NOVOS RITMOS REGIONAIS X A DIMINUIÇÃO DO ESPAÇO DO ROCK EM SÃO PAULO	20
4.4 HOJE: O ROCK BRASILEIRO E SUA PARTICIPAÇÃO NA IDENTIDADE CULTURAL PAULISTANA	21
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	25
APÊNDICES	28
7.1 ENTREVISTA SEMI ESTRUTURADA REALIZADA COM A RÁDIO CADILLACS	28
7.2 ENTREVISTA SEMI ESTRUTURADA REALIZADA COM A BANDA LEGALÊ	30
7.3 AUDIÊNCIA DAS PRINCIPAIS RÁDIOS PAULISTANAS FOCADAS EM PROGRAMAÇÃO ROCK – IBOPE MEDIA 2012	32
ANEXOS	33

1 INTRODUÇÃO

Tendo em vista que a música brasileira surgiu e acontece com base em influências externas recebidas desde os tempos da colonização do Brasil até hoje, através das diversas migrações e imigrações que marcam a história do país, vale observar que alguns gêneros são menos absorvidos pela identidade cultural (como por exemplo, o flamenco ou o fado, quando analisamos o pequeno número de casas noturnas, de aulas de música e dança e da venda de discos dedicadas a este gênero no Brasil), enquanto outros são mais compatíveis com a identidade cultural local (como por exemplo, o rock, aqui em questão, quando analisamos os mesmos dados mencionados acima).

O momento econômico mundial atual, marcado pela mundialização e pelas facilidades da comunicação global, diminui as barreiras da distância e permite que cada vez menos surjam produções isentas de influências externas. Diante disso, este artigo visa entender, a partir de uma análise do rock nacional, da mídia e do entretenimento nas classes econômicas mais altas (A/B) em São Paulo, como tem sido o percurso de assimilação deste gênero pela identidade cultural local e como questões econômicas e políticas podem interferir nessa assimilação.

2 MARCOS CONCEITUAIS

2.1 BASES TEÓRICAS

Este artigo, que analisa o rock brasileiro na identidade cultural paulistana, tem como bases teóricas alguns nomes que possibilitam um maior entendimento sobre a história do rock no mundo, sobre a música brasileira e sobre identidade cultural e o nacionalismo.

Os estudos de Paulo Chacon e Roberto Muggiati contribuíram para a compreensão do rock em relação ao seu surgimento na década de 50, às vertentes que apareceram no decorrer das décadas e aos fatos sociais e culturais que impactaram na história do gênero no mundo e no Brasil; as análises dos jornalistas Nelson Motta e Ana Maria Bahiana sobre a música brasileira nas últimas décadas foram utilizadas para o entendimento do espaço ocupado em alguns nichos sociais por diversos gêneros musicais no país e em São Paulo; por fim, o teórico Stuart Hall, o antropólogo Darcy Ribeiro e o economista Celso Furtado contribuíram para este artigo com suas análises sobre a identidade nacional, cultura e urbanização do Brasil, e o sociólogo brasileiro Renato Ortiz, com seus estudos sobre globalização, mundialização e identidade cultural.

2.2 METODOLOGIA UTILIZADA

A metodologia utilizada na condução deste artigo baseou-se na captação e análise das referências e dos dados sobre a história do rock e da música popular brasileira nas últimas décadas e na identidade cultural brasileira; além de duas entrevistas semi estruturadas, primeiramente com a produção da Rádio Cadillac, veículo paulistano focado em rock, a fim de entender a aceitabilidade do gênero nas classes econômicas mais altas; e na sequência, com a Legalê, banda de rock de São Paulo, a fim de detectar as oportunidades e dificuldades encontradas em relação à demanda do público por este tipo de gênero e o espaço ofertado no entretenimento paulistano diante dessa procura.

3 A IDENTIDADE CULTURAL PAULISTANA

A identidade cultural surge em uma sociedade através da relação entre seus indivíduos, que por sua vez são formados por uma essência, que é, então, formada pela interação entre o indivíduo e as influências culturais exteriores, como assinala Stuart Hall.

A respeito da formação da identidade cultural, ponto de partida para o recorte a que se propõe este artigo, destacamos um dos conceitos cunhados por Hall:

A identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. (HALL, 2006: p. 11).

No Brasil, país jovem e cuja história é marcada pela miscigenação étnica, a cultura nacional aparece como fruto de diversas influências externas. A formação histórica local tem suas raízes no processo de mundialização da civilização europeia e nas imigrações que ocorreram a partir do século XVI compondo o sistema cultural local, como aponta Celso Furtado, ao afirmar que:

O deslocamento da fronteira agrícola do velho continente para as terras americanas, o transplante intercontinental de grandes massas de mão de obra africana, a implantação de linhas regulares de comércio interoceânicas são episódios de um processo histórico sem precedentes, que tem seu epicentro na Europa ocidental e serve de moldura à formação do Brasil como nação e como sistema de cultura. (FURTADO, 1984: p. 30)

As influências externas recebidas de outras nações, além de colaborar na formação das culturas nacionais, também têm o poder de enfraquecê-las. Stuart Hall explica:

À medida que as culturas nacionais tornam-se mais expostas às influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural. (HALL, 2006: p. 74)

A identidade cultural do Brasil se depara com dois conceitos antagônicos, principalmente a partir da modernidade: a tradição recebida de culturas pré-existentes (herança e influência de países colonizadores, como Portugal, Espanha, França e Holanda) e o esforço para construções próprias dentro de um contexto globalizado, que Renato Ortiz define como “prática voltada às estratégias mundiais que extrapolam as barreiras da extensão geográfica e proporciona a troca econômica, social e cultural entre diferentes nações”.

Em *A moderna tradição brasileira*, Ortiz concretiza tal ideia ao entender que, no Brasil, a carência de um passado clássico decorrente da fragilidade das instituições aqui existentes, impulsionasse uma cadeia que precisava importar conhecimentos gerados fora do país, o que culminou em uma correspondência histórica entre o desenvolvimento de uma cultura de mercado incipiente e a autonomização de uma esfera de cultura universal.

Na cidade de São Paulo, a mais populosa do país, e sexta mais populosa do mundo, com 10,5 milhões de habitantes conforme o último censo levantado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) em 2010, tal constatação é marcante. As diversas influências culturais externas aconteceram não só pela quantidade de nações distintas que ocuparam a região durante a colonização do país, a partir de 1500, como também pelas migrações que ocorreram durante os primeiros séculos, estimuladas pela amplitude de oportunidades econômicas e mesclando práticas de todas as regiões brasileiras. Por isso, a questão da identidade cultural encontra um paradoxo em São Paulo: por um lado, a formação da cidade trouxe uma mescla de diversas culturas, e é natural o paulistano reconhecer, justamente nesta mescla, o que se identifica com ele. Darcy Ribeiro defende essa mescla, as diferenças presentes após a urbanização, ao afirmar que:

Os brasileiros se sabem, se sentem e se comportam como uma só gente, pertencente a uma mesma etnia. Essa unidade não significa, porém, nenhuma uniformidade. O homem se adaptou ao meio ambiente e criou modos de vida diferentes. A urbanização contribuiu para uniformizar os brasileiros, sem eliminar suas diferenças. (DARCY, 1995: p. 120)

Por outro lado, enquanto maior cidade da América do Sul, existiu também a necessidade de encontrar uma identidade cultural própria, uma autenticidade naquilo que se executa nos diversos campos da cultura.

Estão emergindo identidades culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado. [...] As culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia (HALL, 2006: p. 88).

Ao analisar o percurso do rock desde seu surgimento na capital paulista até o fim da década de 2000, considerando o paradoxo das tradições e a mundialização da cultura que, de acordo com Ortiz, (1994, p.22) “corresponde às mudanças estruturais dentro de uma sociedade diante da redução das extensões geográficas propostas pela globalização, sem

culminar em uma homogeneização social”, é possível entender como esse gênero musical refletiu e reflete a identidade cultural paulistana das classes sociais econômicas mais altas.

4 O ROCK NACIONAL EM SÃO PAULO NO DECORRER DAS DÉCADAS

4.1 DÉCADAS DE 60 E 70: O NACIONALISMO, O GOVERNO MILITAR E SUAS INFLUÊNCIAS NA DEFINIÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL PAULISTANA

O cenário paulistano ofereceu espaço para diferentes gêneros musicais se manifestarem no decorrer de sua história, mas nem sempre para dividirem o espaço e a aceitação do público de forma harmoniosa: a partir da década de 60, mudanças políticas e econômicas nacionais tiveram reflexos, especialmente na música, utilizada como palco para disputas políticas ou como justificativa para medidas e determinações sociais (como a ditadura militar). Nessa época, o rock ‘n’ roll, gênero recém-originado da mescla de influências africanas e norte-americanas, repercutiu no mundo através de Elvis Presley, gerou o rock que foi disseminado inicialmente por The Beatles e Bob Dylan e estimulado pelas novas tecnologias, e por fim chegou ao cenário da música brasileira através de movimentos como a Jovem Guarda e o Tropicalismo.

O rock é o resultado da aplicação da tecnologia do século XX sobre formas musicais originalmente simples de origem folclóricas. A palavra “tecnologia” é usada no seu sentido mais amplo. Não designa apenas as novas técnicas introduzidas na produção e divulgação da música (...) Inclui também o próprio processo global de comunicação aperfeiçoado nas últimas décadas e, principalmente, a troca de informações em toda a sua dinâmica. (MUGGIATI, 1973: p. 49)

De acordo com Roberto Muggiati o rock ‘n’ roll nasceu nos Estados Unidos em meados da década de 1950 em uma geração que buscava uma identidade própria, diferente de seus antepassados, a partir da mistura de dois ritmos: o *Blues&Rhythm*, criado pelas notas melancólicas e poder vocal dos escravos trazidos para a América, acrescido da guitarra elétrica e uma roupagem mais urbana dos brancos; com o *Country&Western*, música rural dos camponeses mais pobres incrementada pelas cordas do *cowboys* do oeste dos EUA. O rock surgiu na sequência, na década de 1960, com grande parte do público composta pela juventude das classes mais altas da época:

A verdade é que o rock, ou seja, o complexo de estilos que a partir de 1965 se enfeixa sob essa designação, é a música de um grupo social bem definido:

a juventude branca da classe média. Ao contrário do rock ‘n’ roll, feito por músicos mais idosos para um público jovem o rock é feito por músicos jovens para jovens. (MUGGIATI, 1973: p. 47)

Muggiati também entende que tais misturas, que culminaram no nascimento do rock e foram reverberadas principalmente pela classe média branca, foram acentuadas pelas influências tecnológicas (mais presentes nas classes mais altas) e pelas trocas culturais.

Nas duas grandes explosões da música jovem – o rock ‘n’ roll em meados da década de 1950 e o rock na década de 1960 – é a juventude da classe média branca que, colocando-se como oprimida em relação à sociedade estabelecida de seus pais, assume a cultura negra como bandeira. (...) A música é um elemento importante em todas as culturas e a troca de influências será acelerada pela expansão dos meios de comunicação (transportes e *mass media*). Durante esse intenso cruzamento de influências, duas grandes correntes – a “música negra” e a “música branca” – irão se alimentar uma da outra, não para compor um idioma uniforme, convergente, mas para determinar, através das tentativas de fusão em diferentes épocas, a maior parte dos estilos e gêneros que compõem o diversificado panorama musical norte-americano e, em certa medida, a atual música de consumo das sociedades industrializadas. (MUGGIATI, 1973: p. 30)

No Brasil, com o início do regime militar em 1º de abril de 1964, que derrubou o então presidente Jânio Quadros e implantou a ditadura no país sob justificativa de proteção ao interesse da segurança nacional, questões relacionadas ao nacionalismo vieram à tona, e o rock – que surgiu entre jovens músicos que iniciavam suas carreiras como Cely Campello, Ronnie Cord, Erasmo Carlos, Roberto Carlos, Tim Maia (Os Sputniks), Raul Seixas, entre tantos – foi questionado por grandes nomes já consagrados na música popular brasileira sobre sua relevância e originalidade no cenário musical nacional.

Desde o início da década – mas levemente atrasados – formávamos a nossa “juventude transviada”, enquanto Jânio coroava Che e os militares preparavam 64. Golpismos à parte, nós entramos no rock (...) através de Ronnie Cord, Demétrius e Cely Campello (...) Erasmo Carlos, Eduardo Araújo, Renato e seus Blue Caps e até Roberto Carlos; alguns projetos vocais como Leno e Lilian; ou ainda os VIPS, Wanderléa, Ronnie Von, Os Incríveis, Os Jordans. (CHACON, 1983: p. 35)

Festivais, produzidos principalmente pela Rede Record e TV Excelsior, promoviam dois movimentos que se tornaram uma frente ampla cultural contra o regime militar: a Bossa Nova – movimento musical criado por João Gilberto, Tom Jobim, Vinícius de Moraes e jovens compositores da classe média alta da Zona Sul carioca, que reformulava e sofisticava a estética do samba, mesclando-o com a complexidade do jazz – e a MPB (Música Popular

Brasileira) – fusão da Bossa Nova, que defendia a sofisticação musical, com o engajamento folclórico dos CPCs, os Centros Populares de Cultura, criados a partir de 1961, que apoiavam o caráter didático das obras de arte e político dos artistas.

O rock brasileiro também tinha seu espaço na mídia e conquistava muitos fãs, por exemplo com o movimento Jovem Guarda, em 1965, e o programa da TV Record, apresentado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa, que mesclava música, comportamento e moda sob a perspectiva de temáticas românticas, badaladas e sem cunho político. A Jovem Guarda deu origem a uma música brasileira em sintonia com a principal influência do movimento: o rock americano e britânico da época. No entanto, além do fato de que parte do sucesso da Jovem Guarda se deu por estratégias de marketing, segundo Nelson Motta (2000), graças ao produtor Carlos Imperial, que aplicou táticas até então inéditas para alcançar destaque, como o lançamento de produtos com o nome do movimento. A identidade cultural que então predominava nas classes sociais mais altas, tomada por um nacionalismo à flor da pele que não aceitava elementos da música estrangeira em defesa da preservação da cultura nacional, rejeitou o rock, produzindo manifestações como a “marcha contra a guitarra elétrica”, que aconteceu em São Paulo em 1967, e foi liderada por Elis Regina, Jair Rodrigues e Edu Lobo.

Muitas pessoas insistem em ver no rock aquela maldita música americana que ocupa espaços da MPB nas rádios ou que se distorce de uma tal maneira que os ouvidos parecem estourar. Não é nada disso. Existem vários rocks, dos mais harmonioso e melódico como o dos Beatles, passando pelo progressivo do Genesis e do Yes, até o mais pauleira do Deep Purple ou do Led Zeppelin, tudo, na verdade, são 7 notas. (..) Que pretensão definir o rock! Absurdamente polimorfo, ele parece variar mais no tempo e no espaço do que fazia, por exemplo, o barroco na Idade Moderna. (...) Ao contrário da música erudita, que exige o silêncio e o bom comportamento da plateia, o rock pressupõe a troca, ou melhor, a integração do conjunto ou do vocalista com o público, procurando estimulá-lo a sair de sua convencional passividade perante os fatos. (CHACON, 1983: p. 11)

O movimento Tropicalista, ainda de acordo com Nelson Motta, que surgiu em meados dos anos 60 nos Festivais de Música Brasileira da TV Record em São Paulo e na Rede Globo no Rio de Janeiro, sob a influência de correntes artísticas de vanguarda, propôs inovações estéticas radicais na música, no teatro e no cinema, e teve como seus maiores representantes Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes, Tom Zé e Glauber Rocha. No entanto, apesar de defender a aceitabilidade de influências exportadas pelas potências culturais – como a guitarra elétrica e a *pop art* – e definir a identidade cultural nacional como heterogênea e

repleta de diversidade, o movimento teve um breve fim, ainda antes da década de 70, acusado de romper com as estruturas da música nacional, de ser vago e sem comprometimento político, e encerrado com repressões e o exílios de seus representantes.

Não eram só as guitarras, mas os arranjos de orquestra de Rogério Duprat e Júlio Medaglia, as participações de Os Mutantes, as letras cinematográficas, fragmentadas, irreverentes, cheias de referências provocadoras ao universo pop brasileiro; as melodias que rompiam com os estilos estabelecidos. (...) Era de certa forma também uma restauração de valores musicais nacionais negados pela bossa nova e o samba-jazz, pela MPB de Copacabana, reciclados e reinventados em um novo momento social e político: Luiz Gonzaga e Jimi Hendrix, os Beatles e Jackson do Pandeiro, na referência “Chiclete com banana”. Na emblemática “Tropicália”, Caetano sintetiza intuitivamente o movimento, o carnaval (...) A música foi batizada como “Tropicália” por sugestão de Luiz Carlos Barreto e pela amizade e admiração que uniam Caetano e Hélio Oiticica, criador da instalação “Tropicália”, que provocou furor no Museu de Arte Moderna. (...) Os estudantes, unidos contra a ditadura, se dividiam apaixonadamente entre Chico e Caetano, entre Vandrê e Gil, entre o tropicalismo e a MPB. (MOTTA, 2000: p. 169)

Segundo Stuart Hall (1999), as culturas nacionais produzem sentidos com os quais podemos nos identificar, e constroem, assim, suas identidades. Esses sentidos estão contidos em histórias, memórias e imagens que servem de referência para a constituição de uma identidade local. Dessa forma, analisando essas referências, podemos entender o porquê de uma maioria paulistana na época não privilegiar o rock: os eventos locais e a mídia divulgavam principalmente os gêneros que se aproximavam do momento político e do público, tomados pela sensação nacionalista, e assim focavam seus esforços na “música de protesto” da Bossa Nova e da MPB.

Havia algo que explicava, pelo menos em parte, a timidez do nosso rock (...). Rock nós tínhamos, só que quem o conduzia, levava para rumos por demais avançados para uma época (e uma juventude) por demais encantada pela luta política (...) e pela música nacionalista de Geraldo Vandrê. (CHACON, 1983: p. 31)

4.2 DÉCADA DE 80: A CRISE ECONÔMICA BRASILEIRA X A ASCENSÃO DO ROCK EM SÃO PAULO

Na década de 80, o rock brasileiro conseguiu um espaço mais consolidado na mídia e no entretenimento paulistano e nos programas que abordavam tal temática. Com o fim do regime militar em 1984 e o fim das censuras, artistas influenciados pelas novas tendências internacionais foram mais reconhecidos e assimilados pelo público, o que permitiu maior

destaque de músicos de rock da década de 70, como Raul Seixas, e um “surto” de novos talentos: surgiram os grupos Blitz, Barão Vermelho, Ira!, Paralamas do Sucesso, Ultraje a Rigor, Rádio Táxi, RPM, Ratos de Porão, entre outros.

Em meados dessa década, surgiram também, na Grande São Paulo, as emissoras de rádio “89 A Rádio Rock”, “97 FM” e “Brasil 2000”, com programação dedicada exclusivamente ao rock nacional e internacional, além de novos programas de TV, como o “Fábrica do Som”, da TV Cultura. A proliferação e a grande audiência desses novos veículos refletiam o maior reconhecimento do rock pela identidade cultural local.

Com o fim da censura, o entretenimento em São Paulo também ganhava novos pontos onde o rock nacional era apresentado. Exemplos de locais em que se apresentavam essas novas bandas são o teatro Lira Paulistana e as casas noturnas de shows como Madame Satã, Rose Bom-Bom, Napalm, e Rádio Clube, que tinham na programação música alternativa e promoviam bandas de rock nacional e internacional.

Foi também na década de 80 que o Brasil teve o menor crescimento econômico-industrial desde o final dos anos 50, e atingiu a mais alta dívida externa. O mundo passava por uma crise econômica e, conseqüentemente, os investimentos no país eram baixos, e os gastos públicos, enxutos. A população brasileira enfrentava altos índices de desemprego, inflação, e falências, além de quedas no poder aquisitivo e aumento de pobreza e das favelas. Embora, em virtude da estagnação econômica, essa tenha sido apelidada “década perdida” por alguns economistas brasileiros, foi nos anos 80 que aconteceu a transição da “era industrial” para a “era da informação”, que trouxe o processo de modernização tecnológica para São Paulo.

A juventude paulistana nesse período mostrou-se diferente da geração ativa dos anos 60 e da geração reprimida dos anos 70. Com os elevados índices de desemprego, a preocupação política passa a ser individual e, de certa forma, faz impulsionar o rock – mais crítico, pessoal e rebelde – na capital paulista. Celso Furtado defende que a crise teve impactos diretos e modificou as identidades culturais, ao entender que:

A economia mundial entrou numa fase de tensões estruturais sem precedentes por sua abrangência planetária. Essas tensões se manifestam desde o começo dos anos 1980 nos países de Terceiro Mundo sob a forma de brusca elevação das taxas de juros dos mercados internacionais e de intensa drenagem de capitais para os Estados Unidos. (...) Como preservar a

identidade cultural e unidade política em um mundo dominado por grupos transnacionais que fundam seu poder no controle da tecnologia, da informação e do capital financeiro? (FURTADO, 1998: p. 439)

4.3 DÉCADA DE 90: A ACEITAÇÃO DOS NOVOS RITMOS REGIONAIS X A DIMINUIÇÃO DO ESPAÇO DO ROCK EM SÃO PAULO

A partir da primeira metade da década de 90, com a diminuição da inflação, proporcionada pelo início do Plano Real, e com as taxas de desemprego cada vez menores em São Paulo segundo o Dieese (Departamento Intersindical de Estatísticas e Estudos Socioeconômicos), os meios de comunicação e de transporte no Brasil apresentaram avanços tecnológicos e econômicos que encurtaram as distâncias físicas e permitiram uma maior troca entre as regiões do país. De acordo com José Tinhorão (1998), tal movimentação foi um dos fatores que contribuíram para uma nova característica da música popular brasileira: a combinação de gêneros de diversas localidades diferentes e o nascimento de novos ritmos ou movimentos. O público paulistano, por sua identidade já mesclada pelas imigrações e migrações, e por seu recente perfil mais receptivo às novidades e mudanças, passou a assimilar tais ritmos e contribuir para suas repercussões nacionais.

A febre do rock cedeu parte do espaço que possuía na década anterior, na mídia e no entretenimento paulistanos, para as novas experiências com as quais o público se identificava: o movimento Manguebeat de Pernambuco, liderado pelas bandas Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A, surgiu em 1992 e combinava as guitarras do rock com o maracatu e a música eletrônica, além da percussão e temática política nordestinas (e faziam apresentações frequentes na capital paulista e em programas ou emissoras – como a MTV – transmitidos em rede nacional). Do Distrito Federal, os Raimundos também se apresentavam com frequência nas emissoras e programas, faziam diversos shows pela capital paulista e misturavam *hardcore*, com forró e letras com humor.

Quando consideramos o espaço ocupado na mídia, em emissoras, veículos e programas da capital paulista, apenas uma grande novidade relacionada ao rock surgiu logo no início dos anos 90, agora na TV em vez do rádio: a emissora MTV Brasil, que dedicava sua programação ao rock dos anos anteriores e aos novos movimentos musicais. No entanto, em meados de 2000, uma queda na audiência, predominantemente paulista, aconteceu e fez com que a MTV Brasil remodelasse sua programação, focando principalmente no público

adolescente e nas bandas de “emocore” (o *emotional hardcore*) que conquistavam este nicho. Outras mudanças na mídia aconteceram em São Paulo, também conduzindo a um distanciamento do rock e refletindo uma identidade cultural local mais receptiva às trocas culturais ao novo: ao final dos anos 90, a emissora de rádio 97 FM mudou seu nome para Energia 97 FM, e trocou a programação rock pela música eletrônica. Já no início dos anos 2000, foi a 89 FM² A Rádio Rock que excluiu o “Rock” de seu nome, passando a se chamar apenas 89 FM, e inaugurou uma programação destinada ao *pop music* e a *dance music*.

4.4 HOJE: O ROCK BRASILEIRO E SUA PARTICIPAÇÃO NA IDENTIDADE CULTURAL PAULISTANA

É possível detectar, a partir de meados dos anos 2000, uma crescente nos shows de rock em São Paulo, de bandas nacionais ou internacionais. Um dos dados que comprovam tal fato é o surgimento e aumento da frequência de diversos festivais na capital paulista, independentes ou atrelados à promoção de algum veículo, em que o gênero predominante é o rock. Por exemplo, os eventos anuais São Paulo Mix Festival, desenvolvido pela rádio Mix FM, que surgiu em 2006 e o SWU *Starts With You*, que surgiu em 2010; e o *Loolapalooza*, festival internacional que passou a ser realizado também no Brasil a partir de 2012 e contou com a presença de 75 mil pessoas, teve uma segunda edição em 2013, com 167 mil pessoas presentes nos três dias do festival, e já está confirmado para 2014.

De acordo com o IBOPE Media 2012, em análise da participação do meio rádio na cidade de São Paulo, a audiência é composta em 48% pelas classes A e B. Durante o primeiro ano de retomada da 89 FM A Rádio Rock, a emissora apresentou um crescimento de 25% ao mês e é líder nas classes A e B (que representam 58% de sua audiência). Já a emissora Kiss FM teve picos de audiência 72% maiores em relação aos quatro anos anteriores e tem 74% de seu público composto pelas classes A e B.

Em virtude da presença maior em shows e, conseqüentemente, nos veículos de comunicação de São Paulo que pautam tais eventos, é possível observar uma retomada do

² Graças a uma parceria com o Grupo UOL, a 89 FM A Rádio Rock voltou ao ar em São Paulo no dia 21 de dezembro de 2012, favorecida pelo bom momento do gênero musical no país e pelo crescimento dos shows internacionais no Brasil, já presente na rota das turnês de várias bandas importantes do cenário musical de rock.

espaço ocupado pelo rock nacional na identidade cultural do paulistano. A diferença é que, ao contrário do que é possível perceber nas décadas anteriores, em que um ou outro gênero se destacava por vez e tinha seus picos de sucesso e/ou fracasso, nota-se agora um potencial maior de assimilação devido a uma identidade cultural mais ampla e eclética, múltipla e impactada pelos processos da mundialização.

Para Hall, o indivíduo convive e se identifica com múltiplas possibilidades e representações culturais.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar. (HALL, 2006: p. 13)

A geração atual, que valoriza as influências de outras regiões devido ao aprendizado político e econômico das últimas décadas e às facilidades de comunicação da era globalizada, passou a reconhecer e a adaptar-se às novas identidades culturais – agora no plural, de acordo com Hall – já que com a modernidade, a concepção anterior de identidade cultural passou a ser: “Formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (HALL, 2003).

O posicionamento de Hall é de que há um deslocamento do sujeito nas sociedades modernas e, conseqüentemente, das identidades culturais. Esse fenômeno do deslocamento desarticula as identidades estáveis do passado, mas abre possibilidades para que novas sejam criadas, além de produzir novos perfis fragmentados, com identidades contraditórias e sempre inacabadas, assim como a própria história desses perfis.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A trajetória do rock brasileiro em São Paulo oscilou entre momentos mais próximos e momentos mais distantes da identidade cultural local, desde o surgimento desse gênero no país. Nas décadas de 60 e 70, um forte sentimento nacionalista fez com que o público se identificasse com outros ritmos mais condizentes com o momento da época por uma série de fatores aqui revisados. Já na década de 80, a crise econômica brasileira e o fim da ditadura militar proporcionaram uma proximidade do rock com a identidade cultural dos indivíduos então mais “rebeldes” e individualistas. Nos anos 90, as novas possibilidades de experimentalismo, as facilidades e evoluções tecnológicas de meios de transporte e comunicação, e uma identidade cultural paulistana, mais acostumada a valorizar as trocas culturais e o “novo”, fizeram com que o rock cedesse parte do espaço que possuía na década anterior para outros ritmos que surgiam.

Nos últimos anos, principalmente por conta da globalização que trouxe novas possibilidades de troca comunicativa no mundo, e da mundialização da cultura que trouxe as possibilidades de assimilação de diversas informações ao mesmo tempo, o rock retomou uma maior participação no cenário paulistano, mas agora compartilhando de uma forma harmônica o espaço com outros gêneros e vertentes, e por fim, correspondendo ao novo fenômeno pluralizado da identidade cultural atual.

A quantidade de eventos relacionados ao rock no dia 13/julho em São Paulo, em comemoração ao Dia Mundial do Rock, listados em dois veículos de divulgação e programação cultural – Guia da Semana, do Grupo RBS e Catraca Livre, projeto jornalístico apoiado pelo Ministério da Cultura –, nota-se uma crescente de 40% nos últimos três anos. Segundo o IBOPE Media, unidade de negócios do Grupo IBOPE responsável por pesquisas sobre o consumo de todos os meios de massa, a emissora 89 FM A Rádio Rock vem liderando a audiência no público pertencente às classes A e B desde o terceiro mês de sua volta ao ar. Tais dados apontam uma maior aceitação do rock pelo público.

Pode-se entender, portanto, que a participação do rock na identidade cultural paulistana reflete as influências e comportamento que moldaram e continuam moldando a evolução da própria identidade cultural local em si, de forma mais ampla, mais globalizada. Movimento para o qual chama a atenção a seguinte reflexão de Renato Ortiz:

Sabemos, o Brasil é um país de grande tradição musical. Uma diversidade de ritmos, uma pluralidade de gêneros musicais, uma rica expressão de música popular instrumental e de canto, constituem o seu legado. Dinamicamente, ao sabor da criatividade de seus agentes, ela se refaz constantemente diante das diferentes circunstâncias históricas que a envolvem. (ORTIZ, 2000: p. 11).

Por isso, analisando a trajetória do rock que vem sendo feita em São Paulo, podemos contatar que ele reflete também o perfil da identidade plural paulistana ao longo dos anos, passando pelas fases nacionalista, rebelde e, atualmente, numa fase plural, baseada em um histórico local diverso e em um maior conhecimento e aceitação de outras culturas. Renato Ortiz cita tal fenômeno ao explicar porque a perspectiva de uma identidade formada por diversas outras se torna cada vez mais necessária:

A identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais. Não existe, assim, uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos. (ORTIZ, 1986: p.8)

Nesse sentido ainda, a mídia, que possui alcance e cobertura social na contemporaneidade e pode, portanto, simbolizar a cultura, influencia e massifica a construção da identidade, como aponta Renato Ortiz: “As instâncias de integração entre as pessoas se dão, cada vez mais, através da mídia e do consumo” (ORTIZ, 1994: p.126).

Uma participação mais homogênea de diferentes gêneros na sociedade contemporânea e um conteúdo midiático cada vez mais segmentado refletem a atual identidade pluralizada paulistana, bem como uma maior presença do rock da mídia de São Paulo nos últimos anos reflete uma maior identificação com o público em relação às duas décadas anteriores, levando em conta que, de acordo com Muniz Sodré, a mídia é, principalmente, um modo de organizar a sociedade, antes de ser um caminho para a manipulação de uma classe social. Segundo o autor, as mídias contemporâneas têm o poder de absorver conteúdos:

A informação colocada na esfera pública da comunicação, por um gigantesco processo tecnológico e industrial, absorve e neutraliza conteúdos, dissolvendo a sociabilidade tradicional. (SODRÉ, 1996: p. 30).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAHIANA, Ana M. *Nada será como antes: MPB nos anos 70*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

CHACON, Paulo. *O que é rock*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

DIAS, Marcia T. *Os donos da voz – Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

FRANCHETTI, Paulo e PÉCORA, Alcyr. *Literatura Comentada – Caetano Veloso*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1988.

FURTADO, Celso. *Cultura e desenvolvimento em época de crise*. São Paulo: Paz e Terra, 1994.

_____. *O capitalismo global*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

GÓES, Fred de. *Literatura Comentada – Gilberto Gil*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000.

MUGGIATI, Roberto. *Rock – O Grito e o Mito*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1973.

NESTROVSKI, Arthur. *Música Popular Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. *Cultura e Modernidade*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. *Mundialização de Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RAMOS Tinhorão, José. *História social de música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro - A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

_____. *Reinventando a cultura*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

WEBGRAFIA

ARTIGOS

GLOBO, o. *Organização do Lollapalooza diz querer evitar 'superlotação' de 2012*.

Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/lollapalooza/2013/noticia/2013/03/organizacao-do-lollapalooza-diz-querer-evitar-superlotacao-de-2012.html>>. Acesso em 14/04/2013.

LOLLAPALOOZA. *Com 80 bandas e 167 mil, termina o Lollapalooza Brasil 2013*.

Disponível em: <<http://www.lollapaloozabr.com/updates/lollapalooza-brasil-2013-chega-ao-fim-com-balanco-positivo>>. Acesso em 12/04/2013.

MELO, Zuza H. De. *Sobre as características da música de São Paulo*. Vídeo disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=e_sqH35LBjQ>. Acesso em 27/03/2013.

SCANDURRA, Edgar. *Sobre a cultura de São Paulo*. Vídeo disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=k_RX-FOx9EQ&list=UUTNmTILh3sef3bGaV5mAuvQ>. Acesso em 27/03/2013.

SCANDURRA, Edgar. *Sobre a diversidade da cena musical paulista*. Disponível em:
<http://www.youtube.com/watch?v=F_pN3FFldKg&list=UUTNmTILh3sef3bGaV5mAuvQ>.
Acesso em 27/03/2013.

SCANDURRA, Edgar. *Sobre a cena rock de São Paulo*. Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=myC1SnBYlyE&list=UUTNmTILh3sef3bGaV5mAuvQ>>.
Acesso em 27/03/2013.