

Longe Demais das Capitais? O Rock Gaúcho na Imprensa Brasileira¹

Ivan BOMFIM²

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos)

Resumo

No presente trabalho, analisamos a cobertura de cinco periódicos nacionais (*Diário Catarinense* (SC), *Diário de Pernambuco* (PE), *Estado de Minas* (MG), *Folha de S. Paulo* (SP) e *O Globo* (RJ)) sobre o chamado rock gaúcho. A partir de autores como Frith (1996) e Janotti Jr. (2003), são discutidas temáticas que relacionam rock e identidade cultural. Ademais, mobilizamos o conceito de estrutura de sentimento (WILLIAMS, 1979) para refletir sobre a gênese do estilo no contexto da cultura gaúcha e entendê-lo na contemporaneidade.

Palavras-chave

Rock gaúcho; música e identidade; estrutura de sentimento; imprensa.

Introdução

O presente artigo faz parte de investigação realizada no âmbito do projeto POA Music Scenes – “Creative Industries, Cities and Popular Music Scenes: The Social Media Mapping of Urban Music Scenes”³. Nosso intuito é abordar as representações produzidas e/ou mobilizadas pela imprensa brasileira sobre o chamado rock gaúcho (NUNES, 2016; NUNES E SILVEIRA, 2015; SILVEIRA, 2014). Tomamos “rock gaúcho” como um rótulo específico, algo que vai além da indicação de origem geográfica dos músicos e bandas. Sua irrupção dentro do rock nacional se deu, de forma significativa, a partir do meio da década de 1980, mas as interpretações para o que seria sua essência são diversas até a atualidade.

Para entender sua especificidade, nos baseamos na perspectiva culturalista de teóricos como Hall (1998) e Williams (1979; 2011), o que nos leva a refletir sobre a constituição da estrutura de sentimento da identidade cultural gaúcha. Fazemos uso dos estudos sobre música e identidade de Frith (1996) e rock de Amaral (2002) e Janotti Jr. (2003), entre outros, para discutir as maneiras pelas quais a produção de bandas originárias do RS é enquadrada pela indústria musical, em um movimento encampado pela instância

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Pós-doutorando na Escola da Indústria Criativa - Unisinos (bolsista Capes – Projeto 88881.030393/2013-01).

³ <http://www.poamusicscenes.com.br/>.

jornalística. Por fim, analisamos o *corpus* – composto por textos que abordam o rock gaúcho – reunido a partir dos sites dos periódicos Diário Catarinense (SC), Diário de Pernambuco (PE), Estado de Minas (MG), Folha de S. Paulo (SP) e O Globo (RJ).

Música e identidade

A percepção do rock como um elemento cultural de dimensão identitária é fulcral para o entendimento de sua importância nos contextos sociais contemporâneos, em especial no que tange à dimensão comunicacional. Williams (2011) identifica tanto a cultura como os processos de comunicação como formas de conhecimento em comum, relacionadas às experiências dos indivíduos em coletividade. A constituição de valores culturais em comum é relacionada ao compartilhamento de vivências e sociabilidades, sendo essas instituídas em diálogo com as práticas culturais hegemônicas de determinado tempo e espaço. A transformação dos elementos que compõem os valores tradicionais foi fortemente impactada pela ascensão dos meios de comunicação no conjunto social de diversas localidades, em um movimento levado a cabo pela expansão capitalista no pós-Segunda Guerra Mundial.

A constituição de uma identidade cultural na contemporaneidade, conforme Hall (1998), deve ser entendida a partir da fragmentação do sujeito. Não mais completamente entrelaçado ao peso de uma única tradição, o indivíduo pode acionar diferentes identidades em distintas situações. Como sustenta Woodward (2000), a identidade se constitui em processos relacionais, o que implica dinâmicas de diferenciação por exclusão (sendo “nós” e “eles” a divisão básica) e envolve ações de identificação – atitudes relativas a comportamentos, como o consumo –, o que demarca sua realidade simbólico-representativa.

A relação entre música e identidade é explorada por Frith (1996), que aponta que uma identidade é sempre um ideal, não aquilo que realmente o sujeito seja, e que a música possibilita uma experiência real do que essa dimensão ideal poderia ser. “A música, como a identidade, é tanto performance quanto história, descreve o social no individual e o individual no social, a mente no corpo e o corpo na mente; a identidade, como a música, é uma matéria tanto de ética quanto de estética” (FRITH, 1996, p. 109, tradução nossa). Assim que se começa a observar as diferenças entre gêneros musicais, pode-se perceber as

formas distintas pelas quais a música materializa possibilidades identitárias aos indivíduos e os enquadra em diferentes grupos sociais.

O conjunto de valores, práticas, sociabilidades, experiências, éticas e estéticas que estrutura um horizonte interpretativo é primordial para compreender a relação entre música e identidade. “A música constrói o nosso senso de identidade por meio das experiências diretas que oferece ao corpo, tempo e sociabilidade, experiências que permitem colocarmos em narrativas culturais imaginativas” (FRITH, 1996, p. 124, tradução nossa). A relação entre identificação individual/coletiva e musicalidade talvez seja uma das principais formas de manifestação visível das diferenças entre universos culturais.

Frith (1996) pondera que a música é o produto cultural que possui a maior capacidade de transcender fronteiras geográficas e definir lugares. Assim, é primordial analisar a dimensão de territorialidade que as expressões musicais apresentam. Toda música possui um lugar de origem, e a sua constituição em produto da indústria cultural vai possibilitar que ritmos como o rock sejam consumidos mundialmente. Neste processo, o consumo é uma forma de apropriação marcada por uma negociação de referências culturais.

O rock como linguagem universal

O rock toma forma entre as décadas de 1940 e 1950 nos Estados Unidos a partir de ritmos como o blues, jazz, rythm and blues e country. As características sonoras da combinação de violões e guitarras elétricas em conjunto a baixo e bateria são relacionadas a uma gama de práticas culturais características de espaços juvenis, que em sua formulação contestam valores sociais tradicionais e são apropriados pelo domínio mercadológico, comenta Janotti Jr. (2003). Com o sucesso de diversos músicos e bandas, entre o final dos anos 1950 e início dos 1960 o estilo se espalha rapidamente pelos EUA e Europa, especialmente a Inglaterra, e depois para os outros continentes – um movimento que contou, de maneira decisiva, com ao aumento do fluxo de produtos culturais como filmes, programas de televisão e rádio, observa Amaral (2002). A “exportação” do rock para o território europeu expõe uma transformação estrutural no tocante às referências em valores socioculturais, representando o declínio do Velho Continente como principal origem de tendências seguidas mundialmente. De acordo com Grossberg,

[...] falar do *rock* como uma formação demanda que nós sempre localizamos práticas musicais em um contexto de um complexo (e sempre específico)

quadro de relações com outras práticas sociais e culturais; daí eu descreverei o *rock* como uma cultura antes de descrevê-lo como uma prática musical (GROSSBERG apud JANOTTI JR, 2003, p. 19)

Janotti Jr. sublinha que o rock é “um processo em que a interdependência entre as partes, ou seja, a conexão das instâncias globais e locais é fundamental para a visibilidade das cartografias que fundam os gêneros e suas manifestações locais” (2003, p. 20). Observando a estruturação da cultura contemporânea ao longo da segunda metade do século XX, Amaral pontua que “o imaginário do rock é produto direto de um período de rupturas na sociedade e na cultura, no qual a mídia serve como espelho, refletindo e sendo refletida pela sociedade contemporânea” (2002, p. 41), visto que o gênero representa a transformação de paradigmas sonoros históricos em favor de novas maneiras de experienciar a música.

A partir de uma perspectiva estrutural, percebe-se que os processos de globalização levados a cabo na segunda metade do século XX ajudam a popularizar o rock como um domínio musical de impacto mundial, sendo percebido como uma manifestação cultural ocidental. Para Egia (1998), o rock apresenta a “capacidade de articular identidades culturais alternativas ou plurais de grupos marginais em culturas dominantes” (EGIA, 1998, p. 128), sendo que o fomento de identificações alternativas pode ser notado na relação entre o rock e qualquer âmbito cultural dominante. Como bem observa Janotti Jr, o rock é “uma série de práticas discursivas que se materializam em textos” (2003, p. 20).

É significativo que o rock branco e anglo-saxão não é o único que existe, comenta Egia (1998): ao ser apropriado por diversos grupos socioculturais ao redor do mundo, deu origem a expressões que dialogam dentro de um idioma universal. As variações incluem a incorporação de instrumentos e sonoridades tradicionais ou contemporâneas, além da interpretação a partir de sociabilidades e referenciais identitários próprios.

O rock, não se pode esquecer, é uma forma de expressão cultural que nasce de contextos sociais concretos aos quais, posteriormente, também molda. É determinado, ademais, pelo contexto espacial e temporal nos quais se desenvolve. É expressão de formas de vida moldadas por sistemas políticos, estruturas de classe, valores culturais ou ideais estéticos (EGIA, 1998, p. 127, tradução nossa⁴).

⁴ El rock, no hay que olvidarlo, es una forma de expresión cultural que nace de concretos contextos sociales a los que, posteriormente, también moldea. Está determinado, además, por el contexto espacial y temporal en el que se desarrolla. Es expresión de formas de vida moldeadas por sistemas políticos, estructuras de clases, valores culturales o ideales estéticos.

Ao tratarmos das representações do rock gaúcho na imprensa nacional, é necessário expor *o que* estamos analisando. Para Silveira (2014), o rótulo é de difícil explicação, pois, além de uma vinculação geográfica óbvia – rock produzido no estado do Rio Grande do Sul – há a instituição, a partir de convenções midiáticas, de um “facilitador semântico”, que acaba por criar um universo próprio relativo à definição. O rock gaúcho apresenta a dimensão regional como demarcadora, estando a ela relacionados processos socioculturais particulares que constituem territorialidades específicas.

Estrutura de sentimento da identidade cultural gaúcha

No intuito de interpretar os processos que alicerçam o rock gaúcho, examinamos, mesmo de forma breve, a fundacional dinâmica de alteridade entre as identidades gaúcha e brasileira. Segundo Oliven (2006) e Pesavento (1994), a complexa definição de fronteiras e a percepção de origens socioculturais específicas motivam, desde o estabelecimento da província, sentimentos separatistas, cuja efetivação resultou na Guerra dos Farrapos (ou Revolução Farroupilha), entre 1835 e 1845. Evento rememorado e reapropriado ao longo do tempo, a promessa não cumprida de uma nação separada acaba por marcar profundamente o imaginário dos sul-rio-grandenses desde o século XIX. Luvizotto (2009, p. 11) diz que, apesar de ser inevitável a interação entre as sociedades gaúcha e nacional, “chama atenção o fato de alguns gaúchos não admitirem, até certo ponto, essa interação e tentarem se manter como um grupo homogêneo e distante dos outros, mesmo nos dias atuais”. A visibilidade do movimento *O Sul É o Meu País*⁵ na década de 1990 reforça discursos de um distanciamento entre “sulistas” e “brasileiros”, o que se torna uma opção de construção e posicionamento de marcas: estabelecer o gaúcho como um “outro” se mostra uma combinação entre os discursos da identidade oficial⁶ do estado e o que a indústria percebeu como um nicho a ser explorado.

Para entender a complexidade sociocultural do Rio Grande do Sul contemporâneo, buscamos o conceito de estrutura de sentimento, definido por Williams (1979, p. 135) como “uma hipótese cultural, derivada na prática de tentativas de compreender esses elementos e suas ligações, numa geração ou período, e que deve sempre retornar, interativamente, a essa

⁵ Luvizotto (2009) expõe que o movimento, fundado em 1992 e cuja sede é em Curitiba (PR), é um desdobramento do Movimento de Independência do Pampa (MIP), criado no Rio Grande do Sul em 1990.

⁶ O Movimento Tradicionalista Gaúcho, fundado em 1948, tornou-se, ao longo das décadas, representante de uma identidade cultural concebida como principal referencial de gauchismo (OLIVEN, 2006).

evidência”. Procura-se depreender a experiência dos indivíduos e grupos com as estruturas sociais em determinado contexto, de maneira a ser possível analisar os processos que instituem valores como dominantes e aqueles que os contestam, suas modificações e intercruzamentos. As estruturas de sentimento são instituídas na relação entre suas características dominantes, residuais e emergentes. As primeiras constituem o espectro hegemônico de interpretação das experiências culturais, modos de ser e estar no mundo compartilhados pela grande maioria dos indivíduos. Os elementos residuais são referentes a composições socioculturais antigas que, embora não possam ser plenamente observadas na formação dominante corrente, apresentam dimensão ativa nesta. As formas emergentes são aquelas cujas referências se apresentam opostas ou que contestam as estruturas dominantes e residuais, pois se alicerçam em valores distintos.

Podemos tomar as manifestações tradicionalista e nativista – que denominaremos aqui como gauchismo – como cultura dominante, visto que, mesmo que seja uma construção recente (OLIVEN, 2006; PESAVENTO, 1994), acaba se estabelecendo como referencial hegemônico da identidade do estado, inclusive com algumas de suas contribuições sendo “absorvidas” como oficiais. Entre suas principais características estão a valorização das tradições do campo – indumentária, expressões idiomáticas, celebrações – conjugadas ao conservadorismo social⁷. As formas residuais presentes na cultura gauchesca podem ser notadas na incorporação de determinadas tradições⁸ – hábitos, linguajar, musicalidade, culinária e crenças religiosas das culturas indígena e negra foram amalgamados no universo de representação do gauchismo, além da posterior influência dos imigrantes europeus, em especial alemães e italianos.

Em nossa perspectiva, o rock aparece como uma manifestação emergente que alcança grande visibilidade nos anos 1980, visto que se apresenta como um domínio da “experiência, aspiração e realização humanas que a cultura dominante negligencia, subvaloriza, opõe, reprime ou nem mesmo pode reconhecer” (WILLIAMS, 1979, p. 127). É importante ter em consideração que, na década, de acordo com Felippi (2006), as indústrias culturais gaúchas – emissoras de rádio e televisão, veículos jornalísticos, mercado editorial e cinematográfico – passam a fornecer grande visibilidade a representações do gaúcho

⁷ Para Oliven (2006), sendo os inventores do tradicionalismo filhos da classe social em descenso (proprietários rurais), o movimento se apresenta como uma forma de manutenção das antigas estruturas de poder, ao que se relaciona uma defesa contra a introdução de novos valores sociais.

⁸ Por exemplo, o emblemático chimarrão é de origem indígena, sendo uma adaptação do termo *cimarrón*, “selvagem” em espanhol.

formuladas no entrecruzamento dos movimentos tradicionalista e nativista, que, em maior ou menor intensidade, são expressões culturais de matriz conservadora.

Como entender o rock gaúcho?

Historicamente, a denominação “rock gaúcho” começou a ser utilizada ainda nos anos 1960, com o surgimento da Liverpool, que depois se torna Liverpool Sounds. Inicialmente tocando *covers* dos Beatles, a banda, liderada por Fughetti Luz, acaba influenciada pelo movimento tropicalista. Em 1969, lançam seu primeiro LP, “Por favor, sucesso”, separam-se em 1973 e retomam as atividades em 1976 com o nome Bixo da Seda, com uma identidade mais próxima ao rock progressivo. No mesmo ano, passa a ser o grupo de apoio do conjunto As Frenéticas⁹. Em 1975, a banda Almôndegas, formada por Kleiton e Kledir Ramil, Pery Souza, Gilnei Silveira e Kiko Castro Neves, grava seu primeiro disco e introduz a mistura de elementos da chamada música nativista com a música pop¹⁰.

Nos anos 1980, década de ouro do rock no Brasil, vários nomes despontaram no cenário gaúcho e, a partir daí, conseguiram reconhecimento nacional. Em 11 de setembro de 1985, o ginásio Gigantinho, em Porto Alegre, abriga, pela primeira vez, um evento de rock apenas com bandas locais, o Rock Unificado. Segundo Nunes (2016), a apresentação foi acompanhada por um representante da gravadora RCA (atual Sony BMG), que realizou uma seleção materializada na coletânea *Rock Grande do Sul*, lançada no ano seguinte. Como resultado, Engenheiros do Hawaii, Os Replicantes, TNT, Defalla e Garotos da Rua passaram a ser conhecidos por um grande público também de outros estados.

Pode-se pensar neste como um momento de transição, no qual o qualificador regional “gaúcho” adquire novos sentidos, instituindo uma denominação que vai além da geografia. O rótulo rock gaúcho passa a designar um espectro amplo de músicos e bandas, não importando as diferenças marcantes entre elas (AMARAL e AMARAL apud NUNES, 2016). Assim, do final da década de 1980, mas sobretudo nas de 1990 e 2000, nomes como Engenheiros, Nenhum de Nós, Graforrêia Xilarmônica, Bidê ou Balde, Cachorro Grande, Ultramen, Video Hits! e Wander Wildner, entre outros, passam a ser alocados como representantes de um mesmo estilo. O produtor Carlos Eduardo Miranda, um dos artífices

⁹ *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira* [<http://dicionariompb.com.br/bixo-da-seda/dados-artisticos>], acessado em 15/05/2016.

¹⁰ “Esse tal de rock gaúcho”. *Randomicidades* [<http://randomicidades.blog.br/2014/02/esse-tal-de-rock-gaucha/>], acessado em 15/05/2016.

da cena rock de Porto Alegre nos anos 1980, é taxativo em depoimento para o livro *Gauleses Irredutíveis*, lançado em 2001:

“[...] burro quem diz que não existe. Estrategicamente e mercadologicamente, eu vou dizer que mais de uma vez eu já lutei por isso e apliquei esse nome. Se não falar que é um movimento do rock gaúcho, é uma banda que vai sobressair e outros vão tomar no cu” (AVILA, 2001, p. 209).

Em entrevistas posteriores¹¹, Miranda diz que o rock gaúcho foi algo inventado por ele e outros músicos, e que a intenção era convencer o público de que realmente havia um movimento de interesse. De toda forma, o que fica claro é a influência mercadológica para a tentativa de formatação do rock gaúcho como um gênero em si – ou movimento, como atesta Miranda. Ademais do lançamento do *Rock Grande do Sul*, há uma movimentação para produzir algo que seja reconhecível e “palatável” ao público nacional. Em geral, as bandas possuíam cenários de atuação no RS e pouca repercussão em outras regiões do Brasil, o que fomenta referenciais socioculturais localizados. Talvez o maior exemplo disso seja um dos “hinos” do rock gaúcho, *Amigo punk*, da Graforréia Xilarmônica, com sonoridade marcada por elementos nativistas e letra repleta de termos relativos ao universo “gaudério”¹².

Pensando sobre a constituição de gêneros, Gumes (2011, p. 71) sustenta que

[a] música popular massiva se organiza em gêneros para atender a um consumo variado e segmentado, uma classificação fundamental para as estratégias da indústria da música que envolve tensões sociais e uma prática econômica na qual produzir uma diversidade mercadológica é parte de um sistema complexo denominado indústrias culturais. O gênero reflete nas opções da audiência, no trabalho de artistas, produtores, críticos, empresários, nas relações de poder e nas pressões comerciais inerentes ao jogo econômico do qual o negócio da música é parte fundamental (...).

Embora seja mais acurado falar de rótulo em vez de gênero no caso do rock gaúcho, Gumes (2011) indica questões relevantes. A classificação na indústria musical busca fomentar formas de entendimento e consumo do material, o que se relaciona a sua

¹¹ “Nos anos 80, convencemos de que havia rock gaúcho”, diz Carlos Eduardo Miranda no GIG ROCK 2008” [https://www.youtube.com/watch?v=SG5Rzo7lcCs], acessado em 12/05/2016; “Do rock gaúcho ao brega paraense: como Miranda mudou a música brasileira” [http://www.skol.com.br/music/stereomono/do-rock-gaoucho-ao-brega-paraense-como-miranda-mudou-a-musica-brasileira], acessado em 12/05/2016.

¹² Tais como “chinoca”, “sestear nos meus pelego” ou “gauderiada no bolicho”.

promoção como produto e sua visibilidade no âmbito do jornalismo. Como críticos e público devem reagir a esses músicos e grupos? Como podem entender letras com temáticas e linguagens diferentes do que estão acostumados os públicos de São Paulo e Rio (considerados como eixo central da indústria brasileira)?

O que parece se delinear é que a homogeneidade facultada a um grande grupo de artistas é a tentativa de tradução de cenas rock e pop de Porto Alegre para uma forma mercadológica a ser consumida pelo público, principalmente de outros estados. De acordo com Sá – trabalhando a conceituação de Straw (2006) – as cenas “são espaços geográficos específicos para a articulação de múltiplas práticas musicais, destacando a importância do espaço urbano, em especial das metrópoles, para estas agregações” (2011, p. 152). No caso em análise, a dimensão geográfica é destacada como delimitadora, o que implica estabelecer uma rigidez classificatória a partir de uma normativa essencialista e aleatória.

Como observam Nunes e Silveira (2015) e Nunes (2016), o termo, apesar da popularidade, não surgiu a partir dos músicos que acabou identificando. Pelo contrário, comumente é tomado como uma denominação pejorativa: em entrevista concedida a Nunes (2016), o guitarrista da Cachorro Grande, Marcelo Gross, comenta que a banda nunca fez parte da mesma cena que os músicos considerados “bastiões” do rock gaúcho, tanto pelo distanciamento temporal quanto por terem se estabelecido cedo em São Paulo, e que vê como uma forma de “diminuição” dos artistas serem enquadrados na definição apenas por terem origem no mesmo estado. Em entrevista ao site *Culturíssima*¹³, Carlinhos Carneiro, vocalista da Bidê ou Balde, reflete sobre a questão:

Mas esse rótulo, em si, é uma grande bobagem. Não existe, no RS, uma unidade estética que una o rock (...). Então por muito tempo eu neguei isso, o rótulo em si. Mas não por não querer fazer parte, mas por não achar que exista. Depois eu mudei para sim, existe. Só que existe em Brasília, Curitiba, Recife, onde eles são tão fissurados em rock gaúcho que fazem o som e chamam aquilo de rock gaúcho, que é imitando a Graforrêia, imitando TNT e Cascavelletes, bota nisso um pouco de punk rock da Tequila Baby, bota um pouco de nonsense da Bidê. Então, existem pontos de ligação, mas acho que esses pontos de ligação estão fora do RS. Esse foi meu segundo pensamento. E o terceiro pensamento é o seguinte: pô, que do caralho que nos consideram uma coisa clássica dentro de um rótulo babaca [risos]. Então, que afudê que essa coisa representa o estado, o lugar de onde eu venho, a cidade de onde eu venho que, sim, me foi muito rica de influências.

¹³ “Uma entrevista afudê com Carlinhos Carneiro”. *Culturíssima* [<http://culturissima.com.br/especial/uma-entrevista-afude-com-carlinhos-carneiro/>], acessado em 13/04/2016.

A fala de Carneiro salienta tópico de importância: para quem observa e consome de longe, o amálgama das diversas sonoridades, estéticas e temporalidades perceptíveis no rock produzido no sul do país constitui uma forma de aproximação, uma maneira de experienciar um local distante geográfica e culturalmente (algo percebido pela indústria). Nesse sentido, bandas que não parecem dialogar acabam representando uma singularidade ao “resto” do Brasil, sendo tratados a partir de referenciais constituídos externamente.

Dessa forma, buscamos entender como o rock gaúcho é abordado pela imprensa de outros estados ao longo das últimas décadas, utilizando material disponível via arquivos digitais dos sites de veículos de referência de diferentes estados (Diário Catarinense, Diário de Pernambuco, Estado de Minas, Folha de S. Paulo e O Globo).

O rock gaúcho na imprensa nacional

Trabalhamos com materiais jornalísticos sobre a perspectiva de que são, também, textos culturais. Desta maneira, nos preocupamos em observar elementos relativos às esferas socioculturais, deixando de lado temáticas mais relacionadas à produção e edição jornalística. De toda forma, é importante definir que nossa investigação é realizada no âmbito do chamado jornalismo cultural. Este é definido por Faro como “gênero marcado por uma forte presença autoral, opinativa e analítica que extrapola a mera cobertura noticiosa, identificando-se com movimentos estético-conceituais e ideológicos que se situam fora do campo das atividades da imprensa” (2006, p. 149-150). O autor defende que a cobertura jornalística do domínio cultural é também um espaço de produção intelectual, pois se relaciona a estruturas históricas, e não pode ser entendida apenas por um viés economicista.

Pensando sobre as relações entre comunicação e linguagem no espaço do jornalismo cultural, Faro lembra que “toda realidade transformada em linguagem é uma forma de interpretação ou uma representação dessa realidade” (2009, p. 87), sendo assim essencial a atenção às condições de produção das mensagens – neste caso, os textos que compõem o *corpus*. Há que se realizar uma abordagem interna dos textos (o engendramento do discurso) em concomitância à análise de contexto sócio-histórico, de maneira a compreender a construção dos sentidos.

A construção do *corpus* foi realizada tendo como parâmetro principal a referência, em textos publicados nos sites dos periódicos supracitados, ao termo rock gaúcho. O recorte

temporal foi estabelecido entre 1997 (ano do primeiro texto mapeado) e 2016, em um total de 43 textos, que incluem notícias, colunas, notas de divulgação de eventos e críticas de discos. O site da Folha responde por 83,73% (36 textos), e os outros quatro, somados, por 16,27% (sete textos).

O primeiro período (1997-2000) é composto por três textos, todos publicados na Folha: *Rock'n'roll gaúcho tenta ganhar o Brasil* (05/12/1997), *CD resgata grito do rock gaúcho* (12/10/1998) e *Hoje o Rio Grande, amanhã o Brasil...* (14/08/2000). De forma geral, são matérias que procuram apresentar o rock produzido no RS como uma novidade no cenário brasileiro (mesmo que a matéria de 1998 trate do relançamento do disco *Rock Grande do Sul*). São ressaltadas características musicais e influências das bandas, como o new wave do TNT e Defalla (com críticas pesadas a Edu K, sendo representado como uma celebridade vazia).

O que mais se destaca nesse curto conjunto de textos é a intenção de caracterizar o rock gaúcho como um uma cena de qualidade silenciada em decorrência da distância aos grandes centros. “Espremido geograficamente no extremo sul do país, o rock'n'roll brasileiro praticado à moda antiga às vezes ainda consegue chegar ao circuito Rio-São Paulo” é a primeira frase da matéria de 1997, o que indica a valorização da produção dos músicos gaúchos.

O segundo período (2001-2010) engloba a maioria dos textos (35). A evolução do rótulo rock gaúcho parte da continuidade da apresentação das bandas e músicos – principalmente Cachorro Grande e Bidê ou Balde, estabelecidas no início da década em São Paulo (a segunda acaba retornando a Porto Alegre), mas também grupos com menor repercussão nacional, como Video Hits! e Tom Bloch. Na primeira metade da década, o rock gaúcho ainda é mirado constantemente pela perspectiva de “rock engraçadinho”, como no trecho da coluna *CD Player* de 30 de abril de 2001: “Bidê ou Balde. Prepare-se: chegou a nova safra do rock gaúcho. Agora, são bandas engraçadinhas, em geral imitando o Weezer. Ainda vamos ter saudades dos Engenheiros do Hawaii”.

A discussão sobre o elemento “engraçadinho” vai até 2003 e, via de regra, irrita os músicos. Matérias que tratam do tema trazem comparações entre bandas como Video Hits! e Bidê ou Balde e os Mamonas Assassinas, tentando estabelecer referenciais em comum para tipos de produções completamente diferentes. Ironicamente, esse nexo é trabalhado no texto *Video Hits e Bidê ou Balde tentam sair do gueto gaúcho* (21/03/2001), que trata justamente das dificuldades de músicos do RS dialogarem com públicos de outros estados.

À medida que as matérias sobre o senso de humor desvanecem, crescem as referências à estética das bandas, em especial aos elementos retrô – tanto na produção musical quanto na indumentária –, o que acaba se tornando um dos elementos de destaque no enquadramento dos textos. Certamente, a Cachorro Grande é a banda mais citada dentro desses parâmetros. Em *Cachorro Grande busca rock universal*, de 19 de junho de 2007, após o vocalista Beto Bruno afirmar que no disco *Todos os tempos* a banda buscou inspiração em músicos de diversas épocas, o repórter rebate:

Mas esse discurso não cai por terra quando se leva em consideração o fato de que os integrantes estão sempre vestidos de preto, com ternos, chapéus etc., à moda dos Beatles?

“Estranha é a banda de rock que não se veste assim, que usa bermuda”, diz Bruno, rindo. “Mas os Beatles já copiavam os jazzistas. Falando sério, uma banda precisa se preocupar com a música, e não com as roupas. Nos vestimos assim porque é o que tem no armário”¹⁴.

É relevante que a maior parte dos textos que tratam sobre o rock gaúcho apareça na coluna de Lúcio Pereira, especialista em cultura pop. As peculiaridades musicais e estéticas delineiam o nicho dos artistas gaúchos, sejam eles novatos ou veteranos. É interessante também que Os Replicantes, Wander Wildner e Frank Jorge sejam denominados pelo colunista como “heróis do rock gaúcho”. Wildner já havia sido chamado de “abre alas” dos gaúchos no Sudeste em texto do período anterior.

O terceiro e último período (2011-2016) apresenta concentra a maior presença de material produzido pelo O Globo e as únicas matérias publicadas pelos outros veículos (totalizando oito). Podemos, de maneira ampla, perceber um fastio em relação ao uso do rótulo.

A Folha publica, em 30 de março de 2013, o texto *Graforrêia Xilarmônica finca a bandeira gaúcha no Lollapalooza Brasil*, e, junto às camisas de Grêmio e Inter e ao sotaque gaudério, a matéria destaca as letras “estranhas” da banda e seu rock influenciado pela Jovem Guarda, Ultraje a Rigor e new wave. A chave “rock gaúcho” só será acionada novamente quando da morte de Flávio Basso, conhecido como Júpiter Maçã, em 21 de dezembro de 2015. O falecimento do músico também é noticiado no O Globo.

É curioso que O Globo se interesse pelo uso do termo rock gaúcho para afirmar que o estilo – e não o rótulo – está desgastado. O texto *Conheça os representantes da nova*

¹⁴ “Cachorro Grande busca rock universal”. *Folha online* [<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1906200701.htm>], acessado em 08/06/2016

geração do rock gaúcho, de 16/10/2014, fala sobre os “novos nomes” da cena. Já a matéria *Reinvenção e revolução: Cachorro Grande toca 'Costa do Marfim' em SP*, sobre o novo trabalho da banda, afirma que “[o] Cachorro Grande há muito tempo deixou de ser um grupo de rock gaúcho. Com muita propriedade, eles são hoje uma banda gaúcha que toca rock and roll – e sem enxergar limites”. Rock gaúcho é, claramente, tomado como gênero específico.

A referência mapeada no Diário de Pernambuco (14/04/2015) é curiosa: anuncia, para “os fãs de rock gaúcho”, apresentações da banda Biquini Cavado e de Humberto Gessinger. Não fica claro o porquê da referência ao grupo, que não é gaúcho nem tem uma produção que se aproxime esteticamente dos artistas gaúchos. O Estado de Minas também traz um texto (*Humberto Gessinger apresenta as canções de “inSULar” em BH*, 29/05/2015), sobre show de Gessinger a ser realizado na capital mineira.

O único texto mapeado no Diário Catarinense parece ser representativo da visão geral da imprensa sobre o rock gaúcho como rótulo no último período. Em entrevista com Thedy Corrêa, do Nenhum de Nós, uma das questões postuladas pelo periódico ao músico é sobre “o estigma de ser uma banda de rock gaúcho”. Ou seja, além de rótulo atribuído externamente, o rock gaúcho também se torna uma mancha a ser carregada.

Considerações finais

Entender os contextos de surgimento e circulação dos produtos culturais requer a disposição de articular diversas esferas de conhecimento. No caso deste trabalho, mostrou-se necessária uma investigação que contemplasse as estruturas históricas e socioculturais de existência do chamado rock gaúcho para que as análises não se focassem no conteúdo manifesto dos textos jornalísticos. Assim, a emergência do rock do Rio Grande do Sul deve ser entendida no bojo das relações históricas e socioculturais que instituem as estruturas de sentimento da identidade gaúcha. Por óbvio, o que era considerado rock gaúcho nas décadas de 1980, 1990 e 2000 apresenta, atualmente, diferentes características.

Nos veículos analisados, o que parece se estabelecer na atualidade são considerações do rótulo rock gaúcho como algo fora de moda. Claramente, os textos de O Globo confluem para essa concepção, ao passo que a Folha diminuiu a utilização do termo a partir de 2011. Ao “deixar para trás” o rock gaúcho, por exemplo (como traz o último texto do jornal carioca), a Cachorro Grande estaria se integrando a um universo amplo, multinacional, globalizado, no qual a especificidade que aponte para a identidade regional – mesmo por

atribuição de outros, como neste caso – estando desgastada, é indicativa de atraso e insulamento. Não à toa, são feitas alusões a “entidades”, especialmente Wander Wildner, Frank Jorge, Júpiter Maça e Humberto Gessinger. São os “heróis”, os “andantes solitários”, os “decanos”.

No que se refere ao contexto regional, a ideia de que o rock gaúcho é, em geral, “engraçadinho”, parece sublimar uma forma de resistência ao caráter conservador atrelado à identidade gaúcha. O rock, com suas características de contestação social e rebeldia, possibilita uma canalização de sentimentos contraditórios em relação aos valores que constituem o senso comum das sociedades. Notamos a constituição de uma situação paradoxal: historicamente, se o micro universo do rock gaúcho parece se afirmar na contraposição do que seria aceito pelos tradicionalistas no Rio Grande do Sul, externamente ele se constituiria como elemento da composição de representações sobre os habitantes do Sul. Assim, o caráter inicialmente libertário da expressão musical de diversas bandas, no contexto regional, se vê interpretado de maneira distinta quando essas são transpostas a outro contexto sociocultural, identificado no eixo Rio-São Paulo (que, comercialmente, representaria o “mercado nacional”).

O que parece se estabelecer nos textos analisado, ao longo do tempo, é a recusa em se enquadrar no rótulo rock gaúcho, seja pelas bandas mais antigas (Engenheiros do Havaii) ou mais novas (Cachorro Grande e Bidê ou Balde). Essa questão pode ser pensada como um dos efeitos da globalização e do desenvolvimento das novas tecnologias de comunicação e informação, que “diminuíram” o mundo: as bandas e músicos de todas as partes passaram a dialogar de maneira muito mais intensiva, assim como as próprias sociedades, de certa forma aproximando referenciais. Em decorrência dos processos de globalização, os músicos se veem em contato com realidades que não englobam somente as dinâmicas identitárias em contexto interno (a rejeição ao tradicionalismo local) e externa (a dinâmica de atração-repulsão à brasilidade). Porto Alegre não está mais “longe demais das capitais”, e o rock produzido no Sul expõe essa nova dimensão de experiência sociocultural.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, A. Rock e imaginário: as relações imagético-sonoras na atualidade. Revista Famecos: Porto Alegre, nº18, 2002.
- AVILA, A. **Gauleses irreduzíveis**: causos e atitudes do rock gaúcho. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2001.

- EGIA, C. Rock, globalización e identidade local. *Musiker – Cuadernos de Música Donostia-San Sebastián* : Eusko Ikaskuntza. 1998, p. 119-130.
- FARO, J.. Dimensão e prática do jornalismo cultural. *Revista Fronteira*, v. 11, p. 54-62, 2009.
- _____. Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural. *Comunicação & Sociedade*, v. 28, p. 143-163, 2006.
- FELIPPI, A. Jornalismo e identidade cultural – Construção da identidade gaúcha em Zero Hora. Tese de Doutorado. Pr Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Faculdade dos Meios de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2016.
- FRITH, S. Music and Identity. In: HALL, s.; DU GAY, P. **Questions of cultural identity**. London: Sage, 1996.
- GUMES, N.. O negócio da música: como os gêneros musicais articulam estratégias de comunicação para o consumo cultural. In: JANOTTI, J.; LIMA, T.; PIRES, V. (Org.). **Dez anos a mil: mídia e música popular massiva em tempos de internet**. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- JANOTTI JR., J.. **Aumenta que isso aí é rock and roll: mídia, gênero musical e identidade**. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.
- LUVIZOTTO, C. **Cultura gaúcha e separatismo no Rio Grande do Sul**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- NUNES, C. As próximas horas serão muito boas: materialidades e estéticas da Comunicação em duas apresentações ao vivo da banda Cachorro Grande. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação – Escola da Indústria Criativa, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2016.
- _____; SILVEIRA, F.. Tensões identitárias nas cenas musicais de Porto Alegre. Cachorro Grande e o rock gaúcho. *Cadernos da Escola de Comunicação (Unibrasil)*, v. 1, p. 49-62, 2015.
- OLIVEN, R. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- SÁ, S. Will Straw: cenas musicais, sensibilidades, afetos e a cidade. In: GOMES, I.; JANOTTI JT, J. (org). **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011.
- SILVEIRA, F. Existe “rock gaúcho”? Grupo de pesquisa Cultpop. Disponível em <<https://projetcultpop.wordpress.com/2014/09/19/existe-rock-gaucho/>>. Acesso em 06/01/2016.
- WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- _____. **The long revolution**. Parthian Books, 2011.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.