VII Simpósio Nacional de História Cultural
HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo – SP
10 e 14 de Novembro de 2014

A HISTÓRIA DA CENA ALTERNATIVA NORTE CATARINENSE ENTRE 1992-2002

Ricardo Neumann*

O objeto de meu estudo é "a cena musical alternativa norte catarinense nas décadas de 1990-2000", com suas bandas autorais e independentes, seus espaços de sociabilidade e suas identidades underground. Em cidades como Joinville, Guaramirim, Jaraguá do Sul, Schroeder e Blumenau,jovens criaram diversas bandas autorais independentes e, consequentemente, muitos espaços de sociabilidade, nos quais os mesmos buscavam se expressar criativamente,numa busca sem muita organização por um rompimento com as tradições e as normas sociais vigentes nos anos 1990. As bandas às quais me refiro faziam um som inspiradoem diversos estilos. Entre estes estilos podemos elencar: o rock, punk rock, o hardcore,o skacore, o indie rock, o grunge, o metal e suas variantes (de Beatles a Nirvana, entre outros). E apesar da diversidade de estilos, as bandas formavam um único movimento,que tinha como base dessa unidade o fato de que as letras e as músicas eram de autoria das próprias bandas.

Segundo Will Straw (2004, p. 412), conforme aponta Carlos Cunha (2014, p. 136), podemos classificar as cenas a partir da modalidade cultural que lhe confere sentido, como por exemplo, uma cena musical, teatral, literária, ou a partir de sua localização,

* Ricardo Neumann , doutorando em História pela Universide Federal de Santa Catarina. Graduado e Mestre pela mesma universidade. Lecionei História da Arte entre 2008 e 2010, na Universidade Estadual de Santa Catarina e entre 2011 e 2012 na Universidade Federal de Santa Catarina. Também lecionei na Rede Municipal (Florianópolis) e Estadual (SC) de Educação.

como a cena *funk* carioca, a cena *grunge* de Seatle, a cena reggae de São Luís/MA, dentre outras. Neste trabalho, o objeto a ser discutido será a Cena Musical Alternativa Norte Catarinense entre 1990 e 2010.

O conceito de cena vem sendo estudado por autores como Straw (1991; 2004; 2006), Bennett (2004), Bennett e Peterson (2004), Kruse (2010), Freire Filho e Fernandes (2005), dentre outros (CUNHA, 2014, p.26). Segundo Will Straw, uma cena seria uma combinação entre espaços e práticas culturais, com redes sociais e econômicas envolvendo os seus participantes. O conceito de cena seria também um modo de se falar da teatralidade da cidade, de falar da capacidade das cidades de geraremimagens de pessoas que ocupam de maneiras diferentes os espaços públicos (STRAW, 2004).

As cenas são vistas por aqueles que partilham do conceito de Straw, como um espaço heterogêneo, onde seus participantes não estão ligados necessariamente por relações pré-existentes e determinantes, que formam grupos homogêneos e sem fissuras. Como podemos observar em Cunha (2014, p. 27), para Maffesoli, alguns elementos podem até conferir as cenas uma ilusão de comunidade efetiva, de "Tribo Urbana" (MAFFESOLI, 2010), mas, ao invés de serem grupos coesos e homogêneos, as cenas devem ser observadas como um campo cheio de disputas internas por espaço e visibilidade, e que têm as fronteiras muito mais fluídas do que indicam aparentemente.

O conceito de cena nasceu como uma crítica aos estudos do CCCS – *Centre for Contemporary Cultural Studies*(o Centro de Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de *Birminghan*, Inglaterra). Diferente das noções de subculturas dos CCCS que estudavam os*mods*, *punks*, *rockers*, *rastafáris*, como frutos da resistência de classe dos jovens britânicos da classe operária, deixando o papel da música na configuração de laços identitários nesses grupos, em um segundo plano, o conceito de cena criado por Straw, estuda a música e sua produção e consumo, bem como as identidades que dela emergem, sem acreditar que existem normas rígidas que os gerenciem (CUNHA, 2014).

A visão dos estudos subculturais se prende demasiadamente a idéia de classe como elemento essencial para a formação das subculturas. Essa visão nega a moda e o consumo musical como elementos construtores de identidades. Já o conceito de cena observa as relações entre música, identidade e relações juvenis, não mais sob uma ótica de resistência ao capitalismo. O conceito de cena valoriza a criação cultural como aglutinadora social e formadora de identidades e não como um mero reflexo de estruturas econômicas, políticas ou sociais.

Segundo Carlos Cunha (2014, p. 138), "os estudos do *Centre for Contemporary Cultural Studies*seguiram uma tendência de analisar como determinadas manifestações culturais serviam ou para legitimar uma condição sócio-política e econômica existente ou para contestá-la". Como vemos em Freire Filho e Fernandes (2005, p. 2):

> Não se tratava meramente, pois, de produzir inventários de padrões de consumo e estilos de vida subculturais; era impreterível avaliar que função o uso (criativo, insólito, espetacular) de artefatos da cultura de consumo, do tempo e de espaços territoriais assumia perante as instituições dominantes hegemônicas da sociedade

Ao contrário da obstinação em encaixar as produções culturais em um padrão pré-estabelecido de resistência de classes, o conceito de cena, segundo Bennett (2004, p. 225-226), "refere-se, em grande parte, a sensibilidade do consumo de música e as possibilidades para a construção de identidade que emergem desta". Ainda neste sentido, para Straw, para além da rigidez do conceito de subcultura, que vê nas manifestações artísticas meras respostas as condições socioeconômicas estruturais, a idéia de "cena designa grupos particulares de atividade social e cultural, sem especificar a natureza dos limites que os circunscreveram" (STRAW, 2004, p. 412). Cenas são, na concepção de Straw, formas não lógicas de criação de identidades coletivas.

As cenas são geralmente tímidas, mas podem ser vistas como unidades culturais da cidade que acabam participando da construção de estruturas culturais mais amplas (STRAW, 2004, p.2). Como podemos observar através do exemplo da cena disco de Montreal, estudada por Straw. A mesma, segundo o autor, deixou os guetos nos anos 1970 para se tornar uma cultura quase universal atualmente, através da cultura das boates. Neste sentido, segundo Straw, devemos pensar em como as atividades de constituição de uma cena produzem a cultura urbana e não como a cultura urbana produz as cenas (STRAW, 2004 p. 3).

CENA ALTERNATIVA NORTE CATARINENSE: ARTE E POLÍTICA

Para autores como Marcelo Ridenti (RIDENTI, 2003), a arte vem perdendo sua função política nas últimas décadas. Para o autor, a "revolução às avessas" e a transição lenta, gradual e segura para a democracia, o florescimento de uma indústria de produção cultural de massa24 XXX, o comprometimento dos intelectuais de oposição com a Nova República, a queda do muro de Berlim em 1989 (episódio emblemático na derrocada dos

regimes pró-soviéticos) e a aceitação da ordem estabelecida por parte dos antigos intelectuais de esquerda, desvincularam muito a produção cultural da política. Enfim, para Ridenti, teríamos nas últimas décadas sofrido o esgotamento do "arquétipo do intelectual ou do artista rebelde".

Certamente palavras como capitalismo, revolução e expressões advindas do medo de uma guerra total, uma guerra nuclear, tão presentes nas letras das bandas punk paulistas dos anos 80 vão se tornando cada vez mais rarefeitas. Citações contra e a favor de certas ideologias foram se apagando do imaginário dos jovens dos anos 90. Apesar das mudanças, vê-se que, ao invés de uma despolitização da cultura, o que temos é uma percepção "clássica" de política por parte de alguns autores ou um desconhecimento da cena alternativa dos anos 90.

Em uma sociedade conservadora como a sociedade brasileira e catarinense do início dos anos 90, ter atitudes desviantes[1], que fugiam aos padrões dos "guardiões" do sistema, certamente pode ser visto como uma atitude política. A rebeldia, o desvio, são motivos para se atribuir aos jovens da cena norte catarinense, e roqueiros de outros lugares do Brasil, uma atitude política. A própria questão da invisibilidade que a sociedade e a mídia[2] imprimiam a estes espaços alternativos, as bandas independentes, podem ser vistas como um exemplo de conflito social, onde uma das armas dos reguladores da vida social é não abrir espaço para vozes "heréticas".

A crise político-econômica, a queda do Muro de Berlim, os preconceitos religiosos, sociais, raciais e sexuais, assim como toda a herança autoritária de 21 anos de ditadura no Brasil, impulsionaram muitos jovens a buscar um rompimento com tudo que

---

1 BECKER, Howard Saul. **Outsiders:** estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.

2 Os locais onde os shows eram realizados frequentemente eram perseguidos pela polícia que cobrava alvará e reformas dos mesmos para que os shows pudessem ser realizados dentro da lei. No entanto, era impossível para os lugares onde os shows eram realizados se adaptarem as exigências legais. Não que está certo os locais funcionarem na ilegalidade, porém é óbvio que locais nas mesmas condições, mas que não eram destinados ao rock, não eram vistoriados com a mesma intensidade. O preconceito também contribuía para a limitação de espaços abertos a música independente. Sobre a mídia podemos dizer que a televisão e o rádio nunca abriram espaços para a cena alternativa, exceto algumas pequenas inserções em canais como a MTV. É claro que sabe-se que a indústria fonográfica tem seus modos de operar e que dificilmente as emissoras de rádios apresentam um artista sem receberem o famoso "jabá". No entanto, na imprensa escrita a cena catarinense, por exemplo, foi sempre coberta pelo jornal A Notícia de Joinville, sessões anexas, que serão trabalhadas na pesquisa (porque havia este espaço, quem eram os jornalistas). Entretanto a visibilidade dada a cena é pequena frente ao ocultamento da mesma. Um ponto que pode-se refletir a partir de uma comparação entre a cena dos anos 90 no Brasil e a cena punk de 70 é que mesmo Ramones, ToyDolls ou Patty Smith não tinham muito espaço em Nova York. Ou seja, mais um indício de que as lutas pelos imaginários são sim lutas sociais.

representasse o passado, a geração predecessora, em um mundo que já "não" poderia mais ser livre e ao mesmo tempo igualitário. Neste contexto, novas agendas são criadas, como a ecologia, as lutas pelos direitos individuais e liberdade de expressão, e antigas certezas destronadas com o fim do par antagônico comunismo-capitalismo.

No início dos anos 90 estaríamos vivendo, segundo AnthonyGiddens (GIDDENS, 1991), em um contexto de "reflexividade" da modernidade, momento este em que a sociedade estaria buscando digerir os efeitos econômicos, políticos e humanos da Guerra Fria, as transformações causadas pelo uso inapropriado do meio ambiente, as estatísticas de mortos em guerra que não paravam de aumentar naquele que foi o século mais sangrento da história, um consumismo desenfreado e desumanizado. Olhando aonde a modernidade tinha nos levado e, "pior", sem as "certezas" que as doutrinas teológicas davam aos seus crentes antes do colapso da experiência socialista. Assim, a ideia de uma despolitização da cultura, a meu ver, além da invisibilidade de movimentos como a cena catarinense de 90, passa pela não interpretação do político e da política dentro deste novo contexto, o da "reflexividade" da modernidade. Talvez para autores como Ridenti, as performances de Kurt Cobain (Nirvana) fossem puro niilismo, mas para muitos jovens que viviam em uma sociedade conservadora e hipócrita, aquelas performances eram um grito de liberdade.

No documentário "Curupira: onde o pai cura e o filho pira"(MOURA, 2007), Evair Ricocelli ao ser questionado sobre o que o havia motivado a abrir o Curupira, sua casa noturna, para shows de rock, o mesmo respondia que sempre foi envolvido com movimentos ambientais, e imaginava que os jovens roqueiros pudessem se unir em torno de causas relevantes para a sociedade. Entretanto, em sua resposta, o mesmo se mostra decepcionado com os destinos de sua proposta. Talvez sua decepção esteja ligada ao fato de que os jovens que freqüentavam seu estabelecimento não tenham criado um grupo em defesa do meio ambiente ou algo mais "concreto". Todavia dentro de nossa perspectiva, as atitudes, o estilo de agir, as próprias ideias deflagradas pelas letras das músicas, já são uma construção de um imaginário, um embate contra antigas visões de mundo e, consequentemente, uma afirmação política.

Como podemos observar em letras como "Do que vamos morrer?" da banda de Joinville A77 (1997), ao contrário do que pensam Ridenti ou Evair, existiam preocupações com o meio ambiente, a saúde pública, a violência urbana e a incerteza do futuro, e mesmo que estas letras não gerassem um grupo de defesa do meio ambiente ou

representassem uma bandeira ideológica, mostravam que haviam pessoas que estavam de certa forma antenadas com os problemas de sua época e sendo críticos em relação aos mesmos:

> Vamos morrer de fome
> **Seremos asfixiados por causa da poluição**
> Seremos assassinados por causa da violência
> Ou morreremos no hospital por causa da negligencia
> Do que vamos morrer
> Nos dias de hoje nada de bom se espera
> Estamos caminhando para a extinção
> Ninguém está seguro nem no próprio lar
> São mortes em todos os dias
> Em todo o lugar
> Do que vamos morrer. (grifo nosso)

Nos discursos dos impositores de regras, a região norte catarinense sempre foi ligada à industrialização e à migração européia. Essa visão sobre uma índole trabalhadora dessas cidades, de uma cultura "progressista", pode ser vista em artigos, como "O perfil psicossocial do imigrante", do historiador joinvillense Apolinário Ternes[3], e "A têmpera dos heróicos imigrantes", do ex-prefeito de Joinville, Luiz Gomes. Nestes artigos, são reforçadas as ideias de que Joinville seria uma cidade onde os imigrantes teriam implantado:

> Um sólido conjunto de princípios, de tradições, de valores. Enfim de *trabalho* e de cultura, de *produção* e de lazer. De espiritualidade, ao lado de *esforço físico na construção da materialidade* (Grifo nosso) [4].

Esta cultura "progressista, trabalhadora e conservadora", certamente era contestada por músicas, pela maneira de ser, de se portar, de se vestir, enfim, era um "inimigo" dos jovens alternativos. Estimulava a criação de uma cultura antagônica por parte dos mesmos. A boêmia em uma cidade com poucas opções de cultura, o visual "sujo", ao invés de uma cobrança introspectivamente subjetivada pela boa aparência. Ao

[3] TERNES, Apolinário; GOMES, Luiz. **Boletim do Arquivo Histórico de Joinville**, Jonville, SC, n. 6, p. 8- 11, março de 1990.

[4] IDEM, p. 10

invés de chamar Joinville de "Cidade das flores", a banda Sanchez a chamava em suas letras de "Cidade das flores murchas".

Nas atitudes de muitos destes jovens da cena catarinense da década de 90-2000, pode-se observar muito do pensamento de uma juventude que não aceitava passivamente a violência policial, a hipocrisia da religião e da sociedade em geral, com seus preconceitos e tradições. Novos ritos eram estabelecidos e as regras sociais impostas eram quebradas por meio dos desvios representados no uso do corpo (roupas, piercings, tatuagens), da arte (música, letras, cartazes), de um desenvolvimento de uma linguagem, um comportamento e uma visão de mundo diferente da dos impositores de regras. A fala de Adriano Horn, um dos participantes da cena, pode nos dar um exemplo de como a música representava uma fuga de um conservadorismo repressor:

> Na cena da música alternativa e independente dos anos 90, que sempre teve um caráter independente e libertário, se pode ser direto e não há tema intocável.[5]

Enfim, havia contestação nas letras, roupas, piercings, tatuagens, no modo de ser e nas performances de alguns jovens da cena da década de 90-2000. O desvio, a transgressão das regras, era um modo de luta e resistência dos jovens dos anos 90-2000. Neste sentido, estudo a história da cena alternativa catarinense, observando por meio da mesma, como a música, o rock, mesmo que em um contexto pós-queda do muro de Berlim, ainda podem ser vistos como contestação, a rebeldia, o desvio, podendo ser vista como política.

O conceito de cena me permite observara cena alternativa norte catarinense, respeitando sua heterogeneidade e sem se reter a determinantes estruturais para compreender a sua constituição, como um espaço de teatralização na cidade, onde o gosto musical e a moda podem criar identidades, que em nosso caso são representações desviantes. Dessa forma, observo que não são motivações de classe ou anti-capitalistas que unem jovens de diferentes origens em torno de uma cena, mas que existem inúmeras outras questões, como o gosto e a moda que interferem na formação de cenas. Todavia, mesmo sem as tradicionais motivações estruturais, acredito que havia política nas atitudes desviantes, nas performances, na moda e na sonoridade, dos jovens da cena alternativa norte catarinense.

[5] Entrevista cedida por Adriano Horn em outubro de 2014.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECKER, Howard Saul. *Outsiders:* estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.

BENNETT, Andy. *Consolidating the music scenes perspective*. Guildford, University of Surrey Press,2002.

BENNETT, Andy, PETERSON, Richard A.. *Music Scenes: Local, Translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

CUNHA, Carlos Henrique Pessoa. *NOS TEMPOS DO BLACKOUT: Cena Musical, práticas urbanas e a ressignificação da Rua Chile, Natal-RN*. Dissertação de Mestrado, UFRN, 2014.

CURUPIRA: onde o pai cura e o filho pira. Produção de Gustavo Moura. Blumenau, 2007.

FREIRE Fº., João & FERNANDES, Fernanda Marques. *Jovens, Espaço Urbano e Identidade: Reflexões sobre o Conceito de Cena Musical*. Trabalho apresentado ao NP 21 – Comunicação e Culturas Urbanas, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade***.** São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

MAFFESOLI, Michel. In: *Revista Famecos.* Porto Alegre, n. 15, ago. 2001.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos de 1960-1970 e sua herança In: DELGADO, Lucilia de Almeida Neves, FERREIRA, Jorge. *O Brasil republicano:* o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil republicano, v. 4, p.135-166.

STRAW, Will. " *Cultural Scenes* ." *Loisir et société/Society and Leisure*, vol. 27, no. 2 (Autumn, 2004), pp. 411-422.

STRAW, Will. *Scenes and Sensibilities*. In Public , no. 22/23 (2002), pp. 245-257.