

Tensões identitárias nas cenas musicais de Porto Alegre. Cachorro Grande e o rock gaúcho

CAROLINE GOVARI NUNES

Universidade do Vale do Rio dos Sinos – carolgnunes@terra.com.br
Jornalista graduada pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista CAPES/PROSUP de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da UNISINOS.

FABRÍCIO LOPES DA SILVEIRA

Universidade do Vale do Rio dos Sinos – fabriciosilveira@terra.com.br
Doutor em Comunicação (Unisinos). Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos. Bolsista CAPES de Pós-Doutorado Sênior no Exterior (processo n. 5939-14-3), realizado junto à University of Salford, na Inglaterra (UK).

Resumo

O artigo expõe questões relacionadas às cenas musicais de Porto Alegre (Rio Grande do Sul) e às tensões identitárias ali presentes. Primeiramente, fazemos um apanhado geral da cena de rock local e, dentro deste contexto, tentamos averiguar as adequações (ou não) da banda Cachorro Grande ao chamado “rock gaúcho”. Pensamos nos modos como esta cena musical se apresenta para refletir sobre práticas culturais e identitárias neste espaço urbano e para entender a relação da Cachorro Grande com este cenário. Em nossas experiências de pesquisa, viemos utilizando abordagens metodológicas baseadas na etnografia. Apresentaremos, portanto, ao longo do texto, trechos de entrevistas etnográficas com integrantes da banda. Nossa ideia, aqui, é evidenciar um constante jogo de performances, negociações simbólicas e tensões identitárias entre as cenas locais e a banda. Para tanto, nos apoiamos em autores como Stuart Hall, Will Straw, Kathryn Woodward, dentre outros.

Palavras-chave

Cachorro Grande, Cenas musicais, Identidade cultural, Porto Alegre, Rock gaúcho.

Abstract

This paper presents some issues related to the music scenes of Porto Alegre (Rio Grande do Sul) and their identity tensions. First, we present an overview of the local rock scene and, within this context, assess the adequacy (or otherwise) of the band Cachorro Grande to the concept of "gaucho rock". To understand the relationship of Cachorro Grande with this scenario, we examine the ways in which this music scene presents itself and discuss on the cultural and identity practices in the urban space. In our research, we use a method based on the ethnography, presenting stretches of interviews with band members. Our idea is try to get closer to a constant movement of performances, negotiations of personality, identity tensions in the scenes of the city and the band. We rely on authors such as Stuart Hall, Will Straw, Kathryn Woodward, among others.

Keywords

Cachorro Grande, Music scenes, Cultural identity, Porto Alegre, Gaucho rock.

Artigo recebido em 15 de outubro de 2015
Aprovado em 01 de dezembro de 2015

Formada em Porto Alegre (RS), por Beto Bruno e Marcelo Gross, no ano de 1999, e radicada em São Paulo (SP), desde o segundo semestre de 2004, a Cachorro Grande tem se mantido entre as bandas mais comentadas da cena musical de rock em Porto Alegre – mesmo morando há mais de uma década fora da cidade, vale salientar. Sempre se destacando pela postura visceral nos shows, durante anos a Cachorro Grande foi comparada com bandas como The Beatles, The Rolling Stones, The Who, entre outras. Como o começo da banda foi marcado por reinterpretações das bandas citadas acima, a influência destas se mostrou presente durante muito tempo – do som ao modo dos músicos se vestirem, incluídas as performances ao vivo, obviamente. Muitas vezes, essas reinterpretações (que eles não chamam de “covers”) se assemelhavam ao *power* psicodelismo de Jimi Hendrix, o que influenciou muito nas primeiras composições, que, aliás, entraram no disco de estreia.

Na bagagem, eles carregam os discos *Cachorro Grande* (2001); *As Próximas Horas Serão Muito Boas* (2004); *Pista Livre* (2005); *Todos os Tempos* (2007); *Cinema* (2009); e *Baixo Augusta* (2011). No segundo semestre de 2014, a banda lançou o sétimo e mais diferente disco da carreira: *Costa do Marfim*.

O *Costa do Marfim* se destacou por uma novidade: o flerte com a música eletrônica, característica da *Madchester*¹, cena musical de Manchester (UK), durante a transição para a década de 1990, e um abandono da estética sessentista até então apresentada. Todo o conceito do *Costa do Marfim* – das composições, da produção musical ao show – fez com que a banda se submetesse a uma “repaginação”, uma (quase) completa redefinição. O som, o videoclipe da música “Como era bom”, o estilo de tocar e de se posicionar no palco: (quase) tudo foi afetado. Como a cena de *Madchester* possuía uma ligação com a psicodelia, a banda viu-se diante da necessidade de transformar o show em uma experiência sensorial muito maior e mais intensa. O uso das bases eletrônicas trouxe outro som para a banda – tudo ficou mais pesado, com mais texturas. Inclusive o visual foi mudado: a banda abandonou os ternos pretos e aparece agora com um vestuário mais colorido.

¹ *Madchester* foi um movimento musical que aconteceu em Manchester / UK no final da década de 1980 e início da década de 1990. A música resultante deste movimento é identificada como uma mistura de rock alternativo, *dance music* e psicodelia.

Embora este trabalho não aborde questões propriamente relacionadas ao *Costa do Marfim*, acreditamos ser válido elucidar suas características, pois o disco marca um desvio na linearidade da trajetória (e da obra) da banda.

Linearidade esta que fica evidente principalmente nos dois primeiros discos, os quais ajudaram a atribuir o rótulo de rock sessentista à banda. Inclusive, os videoclipes reforçaram isso: terninhos, fãs correndo loucamente atrás dos artistas, vídeos em preto e branco. Nestes primeiros, a identidade da banda se solidificou. A partir do terceiro, algumas baladas como, por exemplo, “Sinceramente”, e algo voltado à *dance music*, como “Desentoa”, começaram a surgir, colocando a banda num registro mais pop dentro do cenário musical. Os três discos seguintes mantiveram um padrão, e então veio o *Costa do Marfim*, que marca uma ruptura com o estilo antigo dos músicos. É levando em conta esta “transição”, suas razões e sua lógica, que buscamos problematizar e discutir a relação entre identidades culturais e cenas musicais no Rio Grande do Sul.

1. Cenas musicais

Quando falamos em cenas musicais, vale lembrar que foi Will Straw, a partir de 1991, um de seus principais disseminadores. Ao longo dos anos, o autor foi sistematizando a noção de cena musical como enquadramento diferencial para entender a produção, a circulação e o consumo da música no contexto urbano. Straw descreve cenas como “um espaço cultural mutável e fluido, caracterizado pela construção e diferenciação de alianças e práticas musicais” (STRAW, 1991, p. 373), isto é, um espaço que se reconfigura constante e ativamente, pois há uma relação fértil entre a música e o local em que esta acontece.

Uma cena nos convida a mapear o território da cidade de novas maneiras enquanto, ao mesmo tempo, designa certos tipos de atividade cuja relação com o território não é facilmente demonstrada (ou demonstrável). Straw explica que cena constitui determinados conjuntos de atividades sociais e culturais sem especificação quanto à natureza das fronteiras que os circunscrevem. Ainda, comenta que cena é um meio de falar da capacidade que a cidade tem para originar imagens de pessoas ocupando o espaço público de formas sedutoras, capturando o sentido da ebulição e exposição que são as características de uma estética urbana.

Entendemos que estas cenas surgem quando há um elevado grau de sociabilidade que fomenta a inovação e a experimentação contínuas na vida cultural das cidades (STRAW, 2013, p. 13). Ou seja, como a música oferece um motivo para sair para a vida urbana e consumir cultura e interagir coletivamente, o consumo de música provoca uma sociabilidade urbana de maneira mais fácil do que outras cenas culturais. A música estimula uma interatividade coletiva que se enquadra na vida pública mais difusa das cidades, em mesas de bar, casas noturnas e em conversas públicas e grupais. Além disso, a importância da música em relação às cenas garante que o investimento comercial “que produz novos espaços ou rituais de socialização permaneça entrelaçado com uma história das formas culturais, com as curvas de modismo e popularidade que concedem à história cultural uma dinâmica particular” (STRAW, 2013, p. 15). Assim, o desafio da pesquisa, para nós, é reconhecer o estilo esquivo e efêmero das cenas, reconhecendo o seu papel produtivo – e até mesmo funcional – na vida urbana.

Se falarmos especificamente da cena musical de Porto Alegre, não encontraremos muitas bibliografias que sanem nossos questionamentos. Há memórias faladas, documentários, alguma literatura, mas há poucos registros científicos. Ainda não nos parece seguro afirmar como esta cena se configura deste ou daquele modo, com sólida convicção, pois é tudo muito (ou, pelo menos, relativamente) recente. Por conta disso, o projeto Creative Industries, Cities and Popular Music Scenes: The Social Media Mapping of Urban Music Scenes², desenvolvido em conjunto por pesquisadores vinculados à Universidade do Vale do Rio dos Sinos e à Universidade de Salford, vem tentando fazer um mapeamento das cenas musicais da cidade.

Neste contexto, com o intuito de tentar tatear a cena musical de rock, optamos por fazer uso de métodos etnográficos³ em nossa pesquisa. Dentro do método (com base em autores como, por exemplo, Laplantine, Winkin, Travancas e Duarte), uma das

² Projeto desenvolvido entre a Unisinos e a Universidade de Salford (Manchester/UK), apresentando um paralelo entre os contextos das indústrias criativas, através da pesquisa sobre a distribuição espacial das cenas musicais do rock e da música eletrônica em Porto Alegre. O projeto tem como parâmetro algumas iniciativas realizadas em Manchester. Site oficial: <http://www.poamusicscenes.com.br/>

³ Laplantine (2004) explica que o trabalho do etnógrafo não consiste exclusivamente numa metodologia apenas indutiva, arrecadando somente informações; mas, sim, em impregnar-se dos assuntos de uma sociedade e tudo o que envolva seus ideais e suas ansiedades. Antes de tudo, a etnografia é um experimento físico de imersão absoluta, consistindo numa verdadeira socialização ao revés, em que, longe de tentar compreender uma sociedade unicamente nas manifestações “exteriores”, devemos interiorizá-la através das acepções que os próprios sujeitos atribuem a seus próprios comportamentos (LAPLANTINE, 2004, p. 23).

técnicas utilizadas é a entrevista. Como há várias formas de fazer entrevistas, trabalhamos com entrevistas abertas, longas, visando apreender a compreensão que têm os entrevistados sobre a cena musical e suas lógicas culturais. Entre as principais qualidades deste método, está a flexibilidade de permitir à fonte definir os termos da resposta e ao pesquisador ajustar livremente as perguntas. Este tipo de entrevista procura intensidade nas respostas, não-quantificação ou representação estatística. Para Duarte (2006), a entrevista em profundidade é um recurso metodológico que procura, com base em conjecturas definidas pelo pesquisador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter dados que se deseja conhecer. Esse tipo de entrevista possibilita ainda identificar problemas, detalhes, padrões, além de obter juízos de valor e interpretações.

A entrevista em profundidade é uma técnica enérgica e maleável, favorável para a apreensão de uma realidade tanto para tratar de questões relacionadas ao íntimo do entrevistado, como para a descrição de processos complexos nos quais está ou esteve envolvido. O autor acrescenta dizendo que, na realidade, ela é uma pseudoconversa que acontece a partir de um quadro conceitual previamente marcado, que guarda similaridade, mas também diferenças em relação à entrevista jornalística.

Seguimos nosso percurso e chegamos até a banda Cachorro Grande, problema e caso empírico representativo em nosso trabalho. O interesse pela Cachorro Grande surgiu principalmente após o lançamento do disco *Costa do Marfim*, em 2014, onde a banda mostrou uma ruptura com o estilo que vinha apresentando até então. Aos 15 anos de uma carreira solidificada, eles resolveram abandonar o estilo característico que era conhecido por seu público e empregar elementos eletrônicos em suas composições.

Marcelo Gross, guitarrista e fundador da banda, fala sobre a cena musical de Porto Alegre da metade dos anos 1980 para cá e traz à tona suas memórias de infância:

Eu me lembro da cena de Porto Alegre da seguinte forma: eu pequeno assistindo ao show das bandas, eu ouvia, na Atlântida, o TNT, Cascavelletes, Garotos da Rua. Bandalheira também tocava bastante na Ipanema. E perto de onde eu morava rolavam shows dessas bandas. Sempre teve esse som em POA e a gente é fruto dessa cena – a cena dos anos 80, com a quantidade de bandas maravilhosas e diferentes entre si que rolavam no Brasil inteiro, mas em POA teve bastante. O Rock Garagem I, Defalla, Engenheiros, tudo isso fazia parte de uma

cena que, pelo menos eu, como portoalegrense, cresci com essa galera tocando no rádio (GROSS, 2015).⁴

Quando a Cachorro Grande começou, porém, essa cena já estava extinta. As bandas já tinham terminado e a Cachorro Grande acabou representando (e também sofrendo as acusações, por parte do público) de um certo saudosismo, que reverenciava com exagero tudo o que era dos anos 1980.

O problema foi que quando a gente começou essa cena já tinha acabado há quase 10 anos e ficavam cultuando as puta véia: “bah, aqueles caras que eram os caras”. Então a gente nasceu duma parada que, apesar da gente ser filho dessa galera que batalhou terreno pro rock’n’roll gaúcho, eu também acho que a gente meio que saiu gritando “agora é outra parada, é outra cena!”. Tem meio que parar de ficar louvando as puta véia e dar uma olhada na nova geração que tá aí, que, no nosso caso, é a Space Rave, Bidê ou Balde, várias bandas que tavam rolando. Então a gente não tinha esse negócio de reverência à velha cena de rock gaúcho, não... Muito pelo contrário: a gente tinha uma atitude “vá pra puta que pariu o que passou! O que interessa é o que tá rolando agora”, então o que foi já foi, e o que for pra ser é o que a gente tá fazendo e vamos prestar atenção porque, na nossa época, quando a gente começou, tinha bastante coisa bacana. Então meio que quando começou a gente veio com essa coisa “não, a parada é outra!” (GROSS, 2015).

Ainda sobre a cena musical de Porto Alegre, Beto Bruno, vocalista e fundador da banda Cachorro Grande, garante que eles não conseguiriam viver de música no estado. O discurso da banda não é formado com vocabulário “interno”, local (comenta que as letras de algumas bandas só os gaúchos conseguem entender), e que as bandas aqui acabam cobrando valores muito baixos para tocar, o que atrapalha quem quer crescer e ser valorizado. Além de dizer que a Cachorro Grande não podia, enquanto morava em Porto Alegre, pensar grande – e por isso precisou fixar residência em São Paulo –, o vocalista entra no assunto do rock gaúcho, que veremos no tópico seguinte, e diz que

Porto Alegre é incrível. Os amigos são incríveis. Bah, eu amo aqui. Eu só não consigo trabalhar aqui. Eu não concordo com esse rótulo de rock gaúcho – que foi um negócio que a gente quebrou, sabe, eu dei

⁴ Por opção metodológica, deixamos as falas dos entrevistados da forma como foram ditas – sem edições e com o vocabulário usado por eles. Em função disso, eventualmente algumas falas podem se repetir e há palavras chulas sendo utilizadas.

uma entrevista no Jô e eu falei que depois que a gente veio pra São Paulo fomos mais reconhecidos inclusive no Sul, e quem sabe a gente deu mais certo que os outros porque eu não saio carregando bandeira do RS nos shows. Nós somos uma banda de rock brasileiro – eu canto em português pra todo território nacional ouvir. Isso foi visto aqui pro povo como uma traição minha e envolveram a banda nisso, mesmo que fosse uma opinião minha (BETO BRUNO, 2014).

Dessa forma, percebemos que há uma problemática quando tentamos traçar um paralelo entre a Cachorro Grande e a cena musical de Porto Alegre. A banda é fruto desta cena, mas não consegue trabalhar nela. Mais do que isto: é uma questão de histórico da cena, o discurso da banda é outro – eles não utilizam vocabulário “interno”, gírias locais –, a cena foi se reciclando e houve um amadurecimento por parte de todos os sujeitos que circulavam na mesma.

Hoje, o que alimenta muitas dessas bandas formadas nas cenas de Porto Alegre em meados dos anos 1990, como, por exemplo, Bidê ou Balde, Acústicos & Valvulados, Tequila Baby e Comunidade Nin-Jitsu, é tocar no interior do estado e em outras cidades do Sul do país. A própria Cachorro Grande faz mais shows no interior do Rio Grande do Sul do que em Porto Alegre. Em Porto Alegre, as cenas foram se reconfigurando e há instabilidades desde o final dos anos 1980 – desde aquele momento de ebulição cultural, que foi o período dourado de Os Cascavelletes, TNT etc. Mas este é um assunto delicado e pouco explorado. Além disso, a Cachorro Grande encontra-se ausente da cena musical gaúcha há anos. Entretanto, os músicos, mesmo morando em São Paulo, são vistos circulando por Porto Alegre. Será que esses laços foram definitivamente cortados? É possível que ainda reste um sotaque que os identifica no resto do Brasil. Mesmo que não um vocabulário – embora o sotaque característico do Sul do país esteja presente, daí a dificuldade, principalmente da mídia⁵, de desligá-los da cena gaúcha.

⁵ Um ponto que ainda parece vincular a Cachorro Grande às cenas de Porto Alegre é intrigante: mesmo morando em São Paulo há mais de uma década, alguns veículos de comunicação noticiam que a banda “volta a São Paulo para shows”. Dois deles veicularam, inclusive, a mesma notícia: um, de Porto Alegre; outro, de São Paulo. Por que a banda “volta” a São Paulo, se os músicos moram em São Paulo? Há que se investigar se essas práticas midiáticas interferem ou não quando a Cachorro Grande quer se definir como uma banda de rock brasileiro, que vive já há algum tempo na terra dos Mutantes. Notícias em: Rock Gaúcho, disponível em:

<http://www.rockgaucho.com.br/noticias/cachorro-grande-volta-a-sao-paulo-com-shows-que-divulgam-de-seu-setimo-disco-de-estudio.html> e Diário de SP, disponível em:

<http://www.diariosp.com.br/blog/detalhe/28669/cachorro-grande-volta-a-sp-com-shows-imperdiveis>.

2. O rock gaúcho

Embora o som das bandas que surgiram no Rio Grande do Sul, da década de 1970 para cá, como Bixo da Seda, TNT, Os Cascavelletes, Os Replicantes, Nenhum de Nós, DeFalla, Graforréia Xilarmônica, Garotos da Rua, entre outras, fosse diferente, todas receberam o mesmo rótulo: “rock gaúcho” (Amaral e Amaral, 2011). Assim, quando encontramos em uma loja de discos uma prateleira onde se lê “rock gaúcho”, como aponta Silveira, “estaremos diante de um mosaico irregular, com muitas cores e tonalidades, cheio de texturas e rugosidades, pequenos estilhaços e muitas ramificações” (SILVEIRA, 2014, p. 4).

A Cachorro Grande nunca se mostrou muito contente com o rótulo de rock gaúcho. E é aí que Beto Bruno retoma o assunto:

São poucas as bandas gaúchas que eu gosto, mas eu não gosto de ser rotulado como era no início de rock gaúcho porque eu não gosto do conceito de colocar todo mundo no mesmo saco. Rock é rock em qualquer lugar. E eu não tenho nada a ver com essas bandas. Não é que é melhor nem pior, não existe bom ou ruim, existe o que tu gosta e o que tu não gosta. Mas a gente não faz parte de nada dessa cena, e no começo quando ligavam a gente nisso, a gente se irritava, hoje nem dou bola mais porque nem tem essa comparação (BETO BRUNO, 2014).

O músico, que nasceu em Passo Fundo, no interior do Rio Grande do Sul, e se mudou para Uberlândia (MG) aos seis anos de idade, não cresceu ouvindo as bandas locais na rádio, como Marcelo Gross. Única influência da música feita na cena de Porto Alegre é do Defalla, banda formada em meados dos anos 80, cujo líder é Edu K⁶, que produziu o disco mais recente da Cachorro Grande, intitulado *Costa do Marfim*.

Eu sou fã desde criança do Edu K. E o Edu K tu também não encaixa no rock gaúcho. Eu chamei ele pra produzir o *Costa* porque ele é um cara do mundo. Mas eu já queria trabalhar com ele há anos. A primeira vez que eu ouvi Defalla foi uma vez que meu irmão comprou um disco numa loja Americanas, lá em Uberlândia. E a gente não conseguia tirar aquele disco da

⁶ Vocalista e fundador da influente DeFalla, banda criada na década de 1980 em Porto Alegre, que carrega no currículo alguns dos álbuns mais icônicos do rock brasileiro, como “Papaparty”, “It’s Fucking Boring To Death” e “Kingzobullshit”. Além da Cachorro Grande, Edu K já trabalhou com nomes como Otto, Chico Science, Detonautas Roque Clube, Pavilhão9, Mundo Livre S.A., Câmbio Negro, Comunidade Nin-Jitsu, Daniel Tessler, entre outros. “Monstro”, o esperado novo disco do DeFalla, tem previsão de lançamento para 2015 (THE BACKSTAGE BLOG, 2014).

vitrola. Então desde pequeno eu era completamente obcecado pelo Edu K, muito diferente de todo mundo. Então ter trabalhado com ele, eu preciso admitir, foi um sonho. É um dos meus melhores amigos hoje, e ele sabe como eu me inspirei nele – não a música em si, mas a atitude de ser diferente, de mudar, de sair de Porto Alegre. Fazer show só pelo Sul e morar em Porto Alegre seria bem mais cômodo. É sempre uma luta financeiramente. A vida de São Paulo é caríssima, aluguel caro, e em Porto Alegre não teria isso (BETO BRUNO, 2014).

Silveira (2014) diz que o próprio termo “rock gaúcho” é um termo sinuoso e escorregadio. O autor comenta que é difícil defini-lo, já que é um termo auto-explicativo (rock gaúcho é o rock feito no Rio Grande do Sul – deveria ser simples assim). Entretanto, este tipo de expressão acaba por impedir uma real compreensão, criando uma falsa imagem de referência e induzindo a um entendimento parcial dos acontecimentos aos quais aludem (Silveira, 2014).

O termo “rock gaúcho” começou a ser usado por uma convenção midiática – como um tipo de “facilitador semântico” difundido pela imprensa musical e aceito pelo público jovem. Assim, o rock gaúcho acabou gerando o seu próprio público, o mercado e, conseqüentemente, a carga ideológica, que, hoje, o delimitam e o constroem (Silveira, 2014).

Assim, percebemos que o rock gaúcho não é uma denominação que surgiu entre os músicos – eles não se intitularam dessa forma. Inclusive, como percebemos no depoimento a seguir, é um rótulo que não tem boa aceitação para muitos dos músicos que trabalham no Rio Grande do Sul. Na verdade, a maioria destes músicos gaúchos que estão ligados à cultura urbana, lembra Silveira (2014), afirmada na segunda metade do século passado, não se sentem contemplados com tal denominação. Em alguns casos, como o próprio guitarrista Marcelo Gross afirma, o termo parece algo depreciativo em relação aos artistas (Silva, 2004).

Essa história de rock gaúcho é uma faca de dois gumes. Eu não me acho inserido dentro disso porque a gente, assim como Engenheiros, Fresno, transcendeu essa parada de ficar fazendo som só no Sul. Então eu acho que, claro, ele tem um sotaque e um vocabulário que foi feito lá nos anos 80, aquela coisa do TNT, Cascavalletes; mas ao mesmo tempo não tem como tu generalizar o rock gaúcho sendo que as bandas são tão diferentes entre si. Tu pega a Ultramen, a Bidê, não tem nada a ver uma coisa com a outra, a Cachorro Grande e a Comunidade, a Tequila Baby e os Acústicos e Valvulados são bandas bem diferentes, cada uma faz sua história. A Cachorro Grande não se encaixa nesse quesito rock gaúcho – eu acho que até pode existir uma

coisa clássica do rock gaúcho, que eu acho uma coisa bem babaca –, mas se o rock gaúcho for tudo o que aconteceu no Rio Grande do Sul de rock’n’roll, então claro, ele é excelente, mas é o que eu disse antes: se tu pegar e botar tudo no mesmo saco só porque é do mesmo lugar, tu tá diminuindo os artistas (GROSS, 2015).

“Rock gaúcho” ainda é um termo que incomoda. Os próprios músicos não sentem uma semelhança de estilo entre as bandas, não se identificam com o vocabulário das bandas dos anos 80, o qual solidificou o termo e o difundiu quase como um gênero musical. Por mais que os artistas envolvidos com as práticas musicais no estado tentem fugir dele, ele ainda é bastante utilizado.

3. As negociações identitárias da Cachorro Grande

Como iniciamos discutindo a noção de cenas musicais, a qual aponta para um processo de identificação, buscamos entender o que são essas identidades culturais e de que forma essas performances identitárias acontecem. Hall (2000) afirma que as identidades culturais apresentam aspectos de nossas identidades que aparecem em nosso “pertencimento” a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais. Através do entendimento discursivo e psicanalítico, sugere o termo “identificação” para compreendermos como acontece esse “pertencimento”. O autor ainda comenta que as identidades são pontos de afeição temporária às posições do sujeito que as práticas discursivas reúnem para nós. Ainda, a concepção de sujeito na pós-modernidade é de um sujeito subdividido, composto de várias identidades.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia (HALL, 2006, p 13).

Assim, identificamos este sujeito como um ser fragmentado e que ocupa várias posições, isto é, essas posições que esse sujeito ocupa são sempre relacionais, esses

fragmentos sempre serão configurados na relação com o outro e com a sociedade, já que estamos falando de uma identidade que não é única.

Além de Hall, a construção da identidade, para Woodward, “é tanto simbólica quanto social” (WOODWARD, 2000, p. 10). A autora diz que é na construção dos sistemas classificatórios que a cultura nos propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados. Esses sistemas estabelecem as fronteiras entre o que está incluído e o que está excluído, definindo uma prática cultural aceita ou não, por meio da marcação da diferença entre categorias. Há dois tipos de perspectivas usadas quando o assunto é identidades: a essencialista e a não essencialista. A primeira, pensando a identidade como algo homogêneo – relacionado a questões biológicas, etnias etc., dividido por todos aqueles participantes de um grupo, não passando por nenhuma alteração; a segunda, entendendo a identidade como processo – com alterações, rupturas, sendo marcada pela diferença (Woodward, 2000).

Para a autora, a diferença pode ser concebida como princípio da diversidade, heterogeneidade e hibridismo, o que vem a enriquecer as identidades. Isto é possível de ser notado nas cenas musicais de Porto Alegre e no próprio decorrer da carreira da Cachorro Grande: mesmo quando eles mantinham uma aparência identitária mais sólida, eles já dialogavam com diferentes matrizes culturais. Num primeiro momento, algo mais cru, retrô; depois, *britpop*; e então a psicodelia, vista principalmente no *Costa do Marfim*, pois há um hibridismo cultural, um diálogo de cenas musicais (de Porto Alegre e Manchester, no caso) que denunciam isto.

Mas será somente a cena de *Madchester* a responsável por esse “remanejo identitário” da banda? Talvez exista algo além de Stone Roses, Happy Mondays e outras bandas de *Madchester*. Podemos pensar e levantar a possibilidade da influência de outras matrizes culturais, como, por exemplo, o rock psicodélico da australiana Tame Impala (que trabalha com um *revival* das bandas de rock dos anos 1960 e 1970 – talvez outra provável conexão com a Cachorro Grande); Daft Punk, a dupla de música eletrônica formada pelo luso-francês Guy-Manuel de Homem-Cristo e pelo francês Thomas Bangalter e, ainda, talvez um passeio pela Berlim de David Bowie – caracterizada pelo experimentalismo –, o que nos leva não somente a diferentes facetas na carreira da banda, mas também no conceito do álbum mais recente.

A heterogeneidade, aponta Silva, manifesta-se nas diversas personalidades – e é justamente aí que a riqueza das identidades (como também menciona Woodward) é vista como um desvio. Em um contexto em que são geradas divisões entre os sujeitos, baseando-se em uma conjectura de identidades, criam-se também parâmetros para hierarquização. No campo da identidade e das diferenças, manifestam-se relações de poder, onde quem se encaixa no modelo detém o poder de comandar o todo.

Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica, como parâmetro, em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais todas as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa à identidade normal e “natural”, desejável e única (SILVA, 2000, p. 83).

Esta hierarquização de identidades tem como contradição central o fato de fulgurar pela hegemonia de uma determinada identidade sobre as demais, produzindo, conseqüentemente, a exclusão de inúmeras singularidades. Talvez esta hierarquização ainda esteja presente no conceito do rock gaúcho, que ficou marcado pelo estouro das bandas da década de 1980, o que faz com que esta identidade hegemônica forçada midiaticamente não caiba mais nas bandas de rock formadas depois disto. Talvez seja aí que a Cachorro Grande se desencaixe, com suas diversas identidades, da cena e do rock gaúchos, já que não se acomoda nas exigências (hegemônicas) que tal identidade um dia fez.

Silva também busca definir identidade como “aquilo que se é”. Por exemplo: “sou roqueiro”. Para o autor, dessa forma, a identidade assim confirmada parece ser uma positividade, independente de um fato autônomo. Nesse aspecto, a identidade tem como referência ela própria, ou seja, é auto-suficiente. Já a diferença é “aquilo que o outro é”. Podemos dizer “ele é metaleiro”. Então, percebemos que a diferença, assim como a identidade, simplesmente existe, é algo que remete a ela própria. No entanto, a necessidade desta afirmação só se justifica porque existe o seu contrário, isto é, o fato de haver outros que não sejam “roqueiros”, por exemplo. Não haveria necessidade de afirmar uma identidade se o mundo fosse homogêneo (Silva, 2000). Estes fragmentos serão sempre configurados na relação com o outro e com a sociedade, já que estamos falando de uma identidade heterogênea, que não é única.

Num mundo que não é homogêneo, é preciso afirmar uma identidade. Mas como fazer, se essas se empurram, se deslocam, não são unificadas? Não nos parece possível afirmar, com clareza, do que se constitui a identidade da Cachorro Grande. Só é possível perceber um constante movimento de performances, negociações simbólicas, jogos de personalidade e tensões identitárias. Se, em uma época, o personagem do “cachorro grande” – aquele cachorro inquieto, de rua, maluco – se mostrou cômodo e certo em relação à roupagem que a própria mídia tinha colocado no conjunto, ou como o próprio conjunto, enfim, se auto-definiu, parece-nos que, agora, opta-se por não se adequar mais ao estereótipo imposto (e, em alguma medida, auto-imposto). Num tensionamento, num desvio de auto-elaboração e auto-testagem opta-se então por vestir plumas e paetês.

Referências bibliográficas

AMARAL, Adriana; AMARAL, João Pedro. S2, S2 Happy Rock Gaúcho: performances afetivas nas estratégias de engajamento dos fãs e artistas através das mídias sociais. In: HERSCHMANN, Micael (org.). **Nas Bordas e Fora do Mainstream Musical**. Novas tendências da música independente no início do século XXI. São Paulo – SP: Estação das Letras e Cores, 2011.

BLOG, The Backstage. **Edu K, o Boy Lixo multiuso**. Disponível em: <<http://thebackstageblog.wordpress.com/2014/10/16/edu-k-o-boy-lixo-multiuso/>> Acesso em: 16 abr. 2015.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação** / Jorge Duarte, Antonio Barros – organizadores. 2. ed. – São Paulo: Atlas, 2006.

GAÚCHO, Rock. **Cachorro Grande volta a São Paulo com shows que divulgam de seu sétimo disco de estúdio**. Disponível em: <<http://www.rockgaucho.com.br/noticias/cachorro-grande-volta-a-sao-paulo-com-shows-que-divulgam-de-seu-setimo-disco-de-estudio.html>> Acesso em 18 abr. 2015.

LAPLANTINE, François. **A descrição etnográfica** / François Laplantine; [tradução João Manuel Ribeiro Coelho e Sérgio Coelho]. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**, DP&A Editora, 1ª edição em 1992, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006, 102 páginas.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

S. PAULO, Diário de. **Cachorro Grande volta a SP com shows imperdíveis**. Disponível em: <http://www.diariosp.com.br/blog/detalhe/28669/cachorro-grande-volta-a-sp-com-shows-imperdiveis>> Acesso em 12 jul. 2015)

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.

SILVA, Caren Natália Souza da. **Que gaúcho é esse do “rock gaúcho”?** Trabalho de conclusão de curso de Graduação em Jornalismo. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Centro de Ciências da Comunicação: São Leopoldo – RS, 2004, 106p.

SILVEIRA, Fabrício. Arqueologia do rock gaúcho. Uma década de metal pesado em Santa Maria (1980-1990). In: DI PINTO, Charles; BORBA, Gustavo (orgs.). **Fragmentos de Memória do Rock Gaúcho**. São Leopoldo - RS: Ed. Unisinos, 2014, p 19-49.

STRAW, Will. Cenas Culturais e as Consequências Imprevistas das Políticas Públicas. In: JANOTTI Jr., Jeder; SÁ, Simone Pereira de (orgs.). **Cenas Musicais**. Guararema, SP: Anadarco, 2013, p. 09-23.

STRAW, Will. Systems of articulation logics of change: communities and scenes in popular music. **Cultural Studies** 5 (3), 1991, p. 368–388.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

Lista de entrevistados

BRUNO, Beto. [24 de outubro, 2014]. Entrevista concedida a Caroline Govari Nunes

GROSS, Marcelo. [6 de abril, 2015]. Entrevista concedida a Caroline Govari Nunes