



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS: CULTURA,
DESIGUALDADE E DESENVOLVIMENTO
MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Victor Assis De Matos Freitas

ACORDES DISSONANTES NO INTERIOR DA BAHIA: ROCK E CULTURA JUVENIL
CONTEMPORÂNEA

CACHOEIRA-BAHIA
2022

VICTOR ASSIS DE MATOS FREITAS

ACORDES DISSONANTES NO INTERIOR DA BAHIA: ROCK E CULTURA JUVENIL
CONTEMPORÂNEA

Dissertação apresentada ao colegiado do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais. (Área de concentração Sociologia)

Orientador: Prof. Dr. Nilson Weisheimer

CACHOEIRA-BAHIA
2022

F866a Freitas, Victor Assis de Matos.

Acordes dissonantes no interior da bahia: rock e cultura juvenil contemporânea. / Victor Assis de Matos Freitas. Cachoeira, BA, 2022. 111f.; il.

Orientador: Prof. Dr. Nilson Weisheimer

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento, 2022.

1. Rock – Aspectos Sociais. 2. Juventude – Aspectos Sociais. 3. Indústria Cultural. I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e Letras. II. Título.

CDD: 781.6609

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB. Responsável pela
Elaboração – Juliana Braga (Bibliotecária – CRB-5/ 1396)
(os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS:
CULTURA, DESIGUALDADE E DESENVOLVIMENTO
MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

ACORDES DISSONANTES NO INTERIOR DA BAHIA:
ROCK E CULTURA JUVENIL CONTEMPORÂNEA

Comissão Examinadora da Dissertação de Victor Assis de Matos Freitas

Aprovado em 22 de setembro de 2022



Prof. Dr. Nilson Weisheimer
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Orientador



Prof. Dr. César André Luiz Beras
Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA)
Membro Externo

Prof. Dr. Jorge Cardoso Filho
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Membro Interno

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a meus pais, José de Assis e Silvia Freitas em conjunto com meu irmão Zezinho, por me ajudarem a escrever essa dissertação, que em tempos anteriores, era uma mera elucubração de um sujeito que enxergou sempre com outros olhos este universo da cultura rock no seio acadêmico. Meus avós (para sempre José de Assis Freitas) que buscaram sempre o meu melhor, a todos da minha família, aos meus amigos que estiveram ao meu lado nesta caminhada de altos e baixos, ao meu orientador Nilson Weisheimer pela paciência e dedicação no decorrer da saga que foi escrever em meio ao caos gerado pela pandemia de covid-19. Aos meus colegas e amigos do mestrado que praticamente tivemos apenas um contato físico no longo da realização das aulas, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Cultura, Desigualdade e Desenvolvimento da UFRB e a todos os envolvidos na cultura rock, principalmente do município de Feira de Santana e aos que me contemplaram com as entrevistas e diálogos enriquecedores para a pesquisa.

“You know that life really takes its toll, and a poet's gut reaction is to search his very soul, so much damn confusion before my eyes, but nothing seems to phase me and this one still survives” (Ramones, Poison Heart).

“Hey ho, let’s go”

(RAMONES, Blitzkrieg Bop. 1976)

ACORDES DISSONANTES NO INTERIOR DA BAHIA: ROCK E CULTURA JUVENIL CONTEMPORÂNEA

RESUMO: Este trabalho objetivou analisar o *rock* como expressão da cultura juvenil em Feira de Santana - BA, abordando as temáticas conceituais: cultura juvenil, *rock* e contestação da contemporaneidade, portanto, analisou qual o lugar do “*rock’n’roll*” na contestação juvenil, a partir do contexto do município de Feira de Santana- BA, compreender os sentidos do *rock* na cidade e a juventude como objeto sociológico e interpretar os significados na construção da identidade juvenil e a formação dos indivíduos enquanto seres de importância social na comunidade ou geração à qual pertencem. Trata-se de uma pesquisa qualitativa com técnicas mistas. Assim, pretende-se afirmar que a música *rock* participa do processo de formação e do cotidiano dos jovens, das suas práticas sociais e das relações que transcendem a lógica tradicional do mundo, com características que estão em voga na indústria cultural sejam elas na sua interpretação, sejam em composição social como pano de fundo para as relações na contemporaneidade.

Palavras-chave: Indústria cultural; Juventude; Rock’n’roll.

DISSONANT CHORDS IN THE COUNTRYSIDE OF BAHIA: ROCK AND THE CONTEMPORARY YOUTH CULTURE

ABSTRACT: The main objective of this work is to analyze the rock as an expression of the youth culture in Feira de Santana - BA, approaching conceptual themes like youth culture and Rock and the contestation of the contemporaneity". It analyzed, therefore, the place of the "rock'n roll" on the youth's contestation, in the context of the city of Feira de Santana, comprehending the senses of the rock in the city and the youth as a sociological object. It interpretes, yet, the meanings in the construction of the youth's identity and the formation of individuals while beings of social importance in the community or generation they belong. It is about a qualitative research with mixed techniques. Thereby, it is intended to affirmate that the rock music takes part in the formation process and the daily life of the young people, their social practices and the relationships that transcend the world's tradicional logic, with characteristics that are in vogue in the cultural industry, whether in their interpretation, whether in their social composition as a background for the relationships in the contemporaneity.

Keywords: Cultural industry; Rock'n'roll; Youth.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Distribuição	24
Figura 2 - Fotografia da banda Os Leopardos.....	56
Figura 3 – Primeira edição ano de 2000.....	57
Figura 4 – 2° edição 2001	58
Figura 5 – 3° edição 2022	59
Figura 6 - 4° edição 2003	59
Figura 7 – 5° edição 2004	60
Figura 8 - 6° edição 2005	60
Figura 9 – FBI, 2005.....	62
Figura 10 - (2010) (2011)	68
Figura 11 - (2012) (2014)	71
Figura 12 - (2015) (2017)	72
Figura 13 - (2018).....	72
Figura 14 - (2019).....	73
Figura 15 (2021).....	79

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Distribuição por gênero (%)	26
Gráfico 2 - Distribuição etária (%)	27

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Relação de entrevistados	25
Quadro 2 - Grupos de rock de Feira de Santana de 2000 a 2020.....	64
Quadro 3 - Se sim, por quê?	86
Quadro 4 - Se não, por quê?	87

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA E DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA.....	13
1.2 OBJETIVOS.....	22
1.2.1 Objetivo Geral	22
1.2.2 Objetivos específicos.....	22
1.3 HIPÓTESE	23
1.4 UNIVERSO DE PESQUISA	23
1.5 MÉTODO DE PESQUISA.....	25
1.6 APRESENTAÇÕES DO TRABALHO	27
2 CULTURAS JUVENIS E O ROCK	29
2.1 CULTURAS JUVENIS	29
2.2 O ROCK COMO CULTURA JUVENIL	35
2.3 O ROCK COMO EXPRESSÃO DA CONTESTAÇÃO JUVENIL.....	50
3 O ROCK EM FEIRA DE SANTANA	55
3.1 CENÁRIO DO ROCK EM FEIRA DE SANTANA.....	57
3.2 O FEIRA NOISE FESTIVAL	68
4 OS SENTIDOS DO ROCK	81
4.1 QUAIS SÃO OS SENTIDOS ATRIBUÍDOS AO ROCK PELOS PARTICIPANTES DO FESTIVAL	84
4.2 ROCK IDENTIDADES E PRÁTICAS SOCIAIS.....	93
4.3 ROCK E CONTESTAÇÃO SOCIAL NA ATUALIDADE	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS	105
ANEXOS	110

1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação articula as temáticas da cultura juvenil, música *rock* e protestos, como objetos sociológicos. Busca investigar qual o lugar do *rock'n'roll*¹ na contestação contemporânea, a partir do contexto do município de Feira de Santana-BA. Aborda tanto o *rock* como manifestação cultural, quanto os significados atribuídos a ele pelos jovens de hoje.

1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA E DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA DE PESQUISA

O *rock'n'roll*, as culturas juvenis e a contestação social são temáticas recorrentes no campo das Ciências Sociais e apresentam uma complexidade quando analisados. Iniciamos nosso estudo do tema, por leituras de “*Rock and Roll uma história social*” de Paul Friedlander² que lecionou na Universidade do Oregon a disciplina História do rock. Também fomos influenciados pelo livro *Sociologia da Juventude*, do professor Nilson Weisheimer, docente da UFRB, que tem como base teórica a juventude, construindo assim, nosso objeto de estudo. Inicialmente, essas leituras revelaram a notável complexidade dos temas e permitiram identificar que, nas especificidades, guardavam pontos de convergência em que as semelhanças orientam e que poderiam vir a estabelecer uma agenda de pesquisa e produção de conhecimento sociológico.

Até o momento identificamos alguns trabalhos científicos que apresentam essas características e significados que envolvem juventudes e o *rock* em sociedades periféricas. Em nossa pesquisa bibliográfica, encontramos a dissertação de Adrielle Luchi Coutinho Bove com o título “*Juventude e Heavy Metal: usos do*

¹ Uma coisa é importante ressaltar: o *rock and roll* nunca perdeu sua rebeldia, o seu jeito de “entrar com o pé na porta”. Isso se resume em uma palavra: “atitude”. Essa é a senha de comando para milhões de jovens do mundo inteiro a cada geração. Comportamento e Moda sempre andaram de mãos dadas com o *rock and roll*. Cada geração dita sua moda e seu estilo de vida, criando uma conexão entre passado, presente e futuro, e é assim também na música e em outras formas de expressão. (KID VINIL, 2008, p.9)

² Friedlander, Paul. “A Characteristics Profile of the eight Classic Rock Era Artists, 1954-1959”. Tese não publicada, Universidade do Oregon, 1987. Foi diretor-assistente do conservatório de música da Universidade do Pacífico, na Califórnia.

espaço, práticas de consumo e produção de significados”³, no município de Juiz de Fora – MG. Nesse estudo, foi desenvolvido a partir de três eixos de análise, os usos dos espaços da cidade e a produção de uma extensa malha de interações entre os sujeitos; a dimensão simbólica, a partir das práticas cotidianas dos sujeitos, ajudando a atar significados e servir de ponte entre sujeitos e grupos; e o processo pelo qual o sujeito se torna *headbanger*. Esse trabalho contribuiu para a presente dissertação confirmando a categoria juventude como chave para esse percurso teórico-metodológico. Ao pesquisar o município de Feira de Santana-Ba e em específico o Festival Feira Noise, nos levou a buscar e identificar os processos de conexão, entre estes três conceitos: culturas juvenis, *rock* e contestação juvenil. Vale destacar que há lógica entre eles, principalmente dos cruzamentos que formam as singularidades e os pontos de análise para a compreensão das categorias, que formam uma linha de pensamento contínuo, sendo necessário uma breve contextualização da categoria juventude para o prosseguimento do estudo.

A juventude como uma categoria social “passa a se constituir e adquire o sentido atual a partir do advento da modernidade” e “as percepções correntes sobre ela são, necessariamente, sociais, culturais e historicamente determinadas.” (WEISHEIMER, 2019, p. 45). Essa categoria adquire notoriedade “efetivamente durante os anos 50 e 60, quando o conceito de juventude emergiu como uma questão social, na medida em que os jovens se tornaram um problema, quer socialmente quer sociologicamente.” (DOUTOR, 2016, p. 160). Torna-se importante compreender a juventude em termos sociais e históricos na acepção de explicitar suas formas de ação inseridas no conjunto das mudanças das relações sociais.

(...) a partir do momento em que os mecanismos da integração social, as instituições escolares e o mercado de trabalho falham nesse processo, os jovens passam a estabelecer suas experiências, seus estilos de vida, enfim, sua sociabilidade com as pessoas e os grupos mais próximos. Como exemplos, apontam-se os movimentos sociais, a situação de desemprego, os estilos musicais, entre outros que se constituem em elementos importantes de aproximação dos jovens, já que estes estabelecem uma identidade em comum. (WEISHEIMER, 2008, p. 117).

A partir desta identidade em comum e das características de proximidade, busca-se:

³ Graduação em Ciências Sociais, 2013 – 2016. Universidade Federal de Juiz de Fora, Título: Consumo e *Heavy Metal*: o mercado headbanger em Juiz de Fora. Doutorado em andamento em Ciências Sociais, 2017 – Atual. Universidade Federal de Juiz de Fora. Título: Música Urbe: um olhar antropológico sobre a vida musical na cidade de Juiz de Fora.

Compreender a categoria juventude e seus processos de socialização, como um conjunto de mudanças da juventude na modernidade, a categoria juventude tem uma maior projeção com o desenvolvimento do capitalismo e as novas formas de organização familiar, onde burguesia se apropria em processo típico da modernização a instituição burocrática objetivando racionalizar as práticas sociais. (WEISHEIMER, 2019, p.46).

Esses processos requerem verificação, em conjunto com o distanciamento em relação à realidade do objeto, uma análise detalhada das características apresentadas e a racionalização das práticas sociais. O sociólogo húngaro Karl Mannheim, um autor clássico da sociologia da juventude, rompe as questões naturalistas e a conceitua enquanto processos dinâmicos, no enfoque geracional dos jovens, primordial para entender os sentidos nesse processo. Para Weller (2007), “A noção de situação geracional é ampliada por meio de um exercício analítico, tal como as sociedades em que vivemos, de uma sociedade utópica e imaginária.” Mannheim (1952), no conceito de gerações, expressa que homens são formados e socializados de acordo com o seu tempo histórico, a condição juvenil depende da situação geracional, e as circunstâncias históricas e sociais precisam ser as mesmas ou muito semelhantes para haver uma similaridade. “Ou seja, indivíduos de gerações diferentes passam por processos históricos simultâneos de modos diferenciados.” (WEISHEIMER, 2015, p. 93). Uma relação de realidades opostas (*grupo em si em um grupo para si*). A unidade de geração⁴ não é um grupo concreto, mas pode ter grupos concretos, a exemplo de uma década que foi marcada pela guerra, que gera grupos, mas não uma homogeneidade desses grupos.

Os jovens são identificados como agentes das mudanças (dinâmicas) na sociedade, da juventude e da intersecção entre o velho e o novo, Mannheim compreende as gerações a partir de suas relações com o meio social e características únicas de cada realidade, seja no Brasil ou em outro país de terceiro mundo. De fato, os jovens estão integrados às relações sociais conservadoras no âmago de suas famílias, devido à proteção familiar e a música tem essa função de se contrapor, uma forma de ir contra esses valores. Segundo Weisheimer (2019, p. 57/58), “sintetiza Helena Abramo (1997), a juventude passa a ser pensada como um processo de desenvolvimento social e pessoal de capacidades e ajustes aos papéis de adulto”. Integração dos processos de socialização e entendimento como a

⁴ A palavra “geração” tem a sua origem no latim “*generatio*”. O seu vocábulo, sendo derivada do radical “gerar” este, por sua vez, é oriundo da palavra em latim “*generare*”, ‘dar vida a’, de “*genus*”, geração, família, raça, descendência.

incorporação das normas e dos valores sociais necessários para a sua transição da adolescência para a vida adulta.

Pais (1990, p. 140) diz que, “ser derivados ou assimilados: quer de gerações precedentes (conforme a corrente geracional da sociologia da juventude)” Essa questão geracional é caracterizada por um período (década) e para entender essas relações, à família passar a ser um pilar de informações. As representações de senso comum que predominam sobre a juventude estão pré-dispostas a responder uma pergunta (uma verdade absoluta) ao invés de tentar interpretar a verdadeira realidade dos jovens através dos fatores sociais que estes estão vivendo, onde há diferentes tipos de juventudes (estudantil, proletária, etc.). “As pesquisas iniciais foram marcadas por perspectivas educacionais, normativas e psicológicas sobre a condição juvenil, situação que só seria alterada em meados do século XX.” (WEISHEIMER, 2015, p. 92) e segundo Flitner (1968), não havia uma precisão nos conceitos, um grupo socialmente distinto. Os jovens começam a aderir a grupos na adolescência, quando rompem o mundo infantil e buscam referências em contato com outros jovens, ampliando a sua rede de relações e procurando novos horizontes nas suas práticas sociais. Fatores que surgem ao longo da história da humanidade são combustíveis para os movimentos juvenis e formam uma geração como referencial, características rebeldes e provocativas que são de bastante ênfase para a construção posteriormente de movimentos sociais. Posicionando-se fora da cultura oficial (cultura a qual vivem) e rejeitar os valores pré-estabelecidos pela estrutura da sociedade vigente e conforme a leitura sobre culturas juvenis de Groppo (2004, p. 15): “1950 e 60 refletem, nos seus movimentos juvenis, tanto os processos de institucionalização da “Era da Adolescência”, quanto os novos processos, como a massificação das universidades e o crescimento da indústria cultural.” Os movimentos em torno da juventude aos quais foram citados e referenciados são um caminho para a tentativa de uma compreensão da cultura juvenil na sua totalidade em espaços que estes seres interagem e são inseridos em sociedade.

Quando falamos em cultura juvenil, devemos pontuar o seu conceito. Este conceito tem sido amplamente discutido e contestado, ao longo do tempo por vários autores. São necessárias essas prévias conceituações sobre cultura⁵ e suas compreensões, sejam elas antropológicas ou sociológicas, são necessárias contextualizando os fatos e os agentes envolvidos. Dentre as várias análises nota-se

⁵ Cultura uma rede vivida de práticas e relações.

que, na gênese do conceito científico de cultura, o termo germânico *Kultur* era utilizado como símbolo de todos os aspectos espirituais de uma comunidade e a palavra francesa *Civilization* se referia às realizações materiais, isso um conceito do final do século XVIII. O antropólogo britânico Edward Tylor (1832 - 1917) sintetizou as palavras, *Kultur* e *Civilization* em um termo único *Culture* que abrange mais conceitos e possibilidades de interpretação. Tal conceito de cultura foi definido pela primeira vez por Tylor. A noção de cultura pode ser compreendida e significada como um meio de comunicar (interação e troca) para outros seres e transmiti-las aos seus descendentes como uma herança. Tylor definiu, em 1871, cultura como sendo todo comportamento aprendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética. A cultura⁶ é um aglomerado de experiências que exemplificam diferentes grupos humanos, a sua existência, características e a forma de vida. Ao pensar em cultura, é essencial considerar os processos sociais envolvidos e seus próprios costumes, as diferenças comportamentais entre os homens, fato para se explicar a diversidade e seu processo de aprendizado, que é acumulativo. Um aglomerado de aspectos sociais e seus significados em sua dimensão coletiva.

A cultura por ser acumulativa (vai se transformando perdendo e incorporando outros aspectos ao longo do tempo) e pode haver uma tendência para torna-se uma mercadoria, sendo expressa em valor, e tem no trabalho concreto a fonte de riqueza material e também a relação dos valores de uso sobre a mercadoria como os mecanismos necessários para sua aceitação social, quando pontuamos a sua comercialização. Marx (1996, p. 147) afirma: “Por isso, para se efetivarem como valores de uso, as mercadorias devem se efetivar como valores de troca”, assim como o pão, no ponto de vista do padeiro e do consumidor, ganhando sentido social ao ser comprado e aceito como alimento. Logo, a cultura promovida para a grande massa tende a ser transformada em uma mercadoria embrulhada (enlatada e consumida, vendida e trocada). A cultura industrializada e moldada para abastecer o mercado de consumo instantâneo aos moldes que o regime capitalista na modernidade propõe.

Para Adorno (1996, p. 78): [...] se a mercadoria se compõe sempre de valor de troca e de valor de uso – aparência ilusória que os bens da cultura devem

⁶ Segundo Willians: Começando com o nome do processo – cultura (cultivo) de vegetais ou (Cultivo ativo) da mente humana – ele se tornou, em fins do século XVIII, particularmente no alemão e no inglês, um nome para a configuração ou generalização do “espírito” que informava o “modo de vida global” de determinado povo. (1992, p. 10)

conservar na sociedade capitalista – é substituído pelo mero valor de uso. Perdendo assim a essência da criação ou até mesmo a magia que faz a arte, valorar os diferentes estágios de criação do artista.

Os produtos como mercadorias valorizam o universo das necessidades do sistema (da acumulação do capital) e não necessariamente as necessidades sociais dos povos, no sentido que quanto maior o consumo melhor para os mecanismos. Os processos de industrialização e a sociedade capitalista tentam criar uma tendência para a diminuição da consciência sobre a vida econômica, afetando principalmente os jovens que são potenciais consumidores, ampliando a estrutura na vida social e suas relações de consumo em cadeia. Ao analisar as técnicas de reprodução que exigem uma difusão maciça para pagar pela sua produção, e conseqüentemente as grandes massas procuram diversão e lazer, principalmente pelo surgimento de um novo método para a indústria voltada para compreender como o jovem gastava seu tempo livre em atividades, hobbies e proporcionar aos jovens espaços específicos para as suas práticas e relações sociais. Em acordo a leitura sobre a sociologia da juventude de Weisheimer (2015, p. 94):

A ideia de subcultura delinquente é central nos estudos da Escola de Chicago, da mesma forma que as noções de papéis sociais e da função mediadora exercida pelos símbolos; ao atribuir sentidos às interações sociais constitui um dos principais aportes dessa geração à Sociologia, em geral, e à Sociologia da Juventude, em particular.

A produção e a interação da indústria cultural são voltadas para um todo, mas os consumidores jovens são vetores desse processo de desenvolvimento e resultado final para um modelo econômico de mecanismos puramente capitalistas, sobre uma reprodutibilidade mecânica e ultrapassando qualquer modelo considerado verdadeiro e datado. Excluindo e isolando quem não se adapta a economia vigente. O fato de não consumir o produto da indústria o configura como um intruso em meio à sociedade, principalmente no constructo da juventude. Dessa forma a juventude deve ser olhada na sua diversidade, que seria mais apropriado ao se pensar no conceito de juventude como uma realidade socialmente construída, isto quer dizer que a juventude é uma noção construída socialmente.

Os jovens aparecem como um mercado consumidor importante; a indústria cultural estandardiza seus produtos que transcende os limites de idade através da propagação da moda jovem. Esta se constitui no padrão estético da vida cotidiana. (WEISHEIMER, 2019, p. 72).

A juventude é uma das categorias sociais fundamentais para esse estudo, tanto produzindo quanto consumindo música; outras classes sociais são consumidoras, desses produtos, mas a juventude é a principal. O jovem na indústria cultural pode ser configurado como genérico algo que pode ser substituído a qualquer momento, um ser social reconhecido como parte do jogo na sua relação ilusória como membro da sociedade padronizada, modelo criado e induzido para seguir as normas e ditames, aos quais tem relação intrínseca com o pensar e a cultura *rock*. Para Hobsbawn (1995, p. 318): “O surgimento do adolescente como ator consciente de si mesmo era cada vez mais reconhecido, entusiasticamente, pelos fabricantes de bens de consumo.”

O *rock* surgiu no início dos anos 50, no período do capitalismo desenvolvimentista, estando ligado de certa forma aos movimentos de contestação juvenil, produzindo várias histórias de batalhas e conquistas quando relacionamos a movimentos sociais. É fundamental analisar como a juventude tornou-se produtora e consumidora de produtos culturais ligados ao *rock*, que no espírito do capitalismo a arte se converte em uma mercadoria e a partir dela (arte) um novo caminho precisa ser analisado e compreendido. A indústria cultural tenta apropriar-se das novas expressões da cultura juvenil como ferramentas de captação de recursos e cooptação, atraindo as pessoas às novas tendências e ideologias. Assim os jovens também reelaboram esses elementos culturais, sociais e políticos singulares, evidenciando uma das suas características a contestação, objetivando este ponto ao longo das interpretações. Um campo vasto de informações quando relacionamos a música com a cultura juvenil, e ao tentar interpretar onde o agente produtor tem influência e preocupa-se na sua relação de transmissão com essa juventude, podendo ou não contribuir para este fato, tanto quando produz música de protesto a partir de suas letras que contestam determinados valores da sociedade, mais uma das ligações e reflexos entre a música e a juventude que alimentam esta pesquisa que segundo o autor Cardoso Filho:

O significativo aumento no público consumidor e alguns casos de suicídio associados a shows ou letras das canções de *heavy metal* contribuíram para uma discussão pública da sociedade norte-americana sobre as mensagens e efeitos dessa música na juventude. (CARDOSO FILHO, 2008, p. 23/24).

Grupos juvenis e seus subgrupos existentes nas várias subdivisões de estilos de *rock*, configurando um múltiplo panorama da cultura juvenil com as tendências e formas de expressão da juventude, para uma melhor explanação sobre, exemplifico o *Heavy Metal*⁷; é um nome que se refere a uma sonoridade mais pesada que o *rock* no seu perfil mais tradicional, uma postura mais densa, dentre as outras várias subdivisões⁸ existentes: *Black Metal*, *Doom Metal* e *Death Metal*. Desta forma, evidencia-se o quão complexa pode ser a música *rock* e suas vertentes, sendo uma música que tem um potencial para absorver a juventude, por seu teor de contestação e subversão, ela não pode ser classificada, somente nesse ponto de vista. “Compreender o *rock’n’roll* como produtor de significados que desafiam a lógica tradicional de entendimento do mundo.” (BERAS, 2015, p. 13). Ao transitar entre diversos aspectos e realidades para uma reflexão específica e pontual.

As indagações sobre os jovens novamente surgem, no sentido de questionar a verdadeira contribuição de como pode haver uma melhor compreensão para a construção social da juventude. Estaríamos a ver uma produção cultural (musical) baseada na premissa que a juventude tem um poder de consumo e para o lazer, o que pode agregar na formação dos jovens, justamente por ser a fase das descobertas e de novas socializações, de modo que a experiência é válida ao vivenciar o espaço da cultura do *rock* e suas conexões. Alguns questionamentos fazem pensar na cultura do *rock* e juventude como um emaranhado de interrogações, encadeando um processo geracional complexo e repleto de significados relacionados a diferentes vivências. Ao buscar compreender quais são essas tentativas de interpretar a realidade, poderemos dizer que a juventude continua “rebelde” partindo do processo que não aceita respostas sem indagações, um processo pelo qual o sujeito torna-se um jovem roqueiro e envolve a complexidade na interpretação e compreensão da música *rock*, no viés em que o significado das letras tem um teor a ser explorados.

⁷ Gênero do *rock* que se desenvolveu no final da década de 1960 e no início da década de 1970, em grande parte no Reino Unido e nos Estados Unidos e conseqüentemente chegando a todos os continentes.

⁸ Death core: semelhante ao estilo hardcore, com vocais guturais extremos Exemplos: Carnifex e Suicide Silence. Gothic: baseado na cultura gótica. Exemplos: Celtic Frost e Paradise Lost. Metal industrial: uso de sintetizadores e teclados. Exemplos: Rammstein e Machine Head. Power Metal: letras com temas políticos e históricos. Exemplos: Manowar e Edguy. Speed Metal: velocidade nas guitarras e cadência nos baixos. Exemplos: Running Wild. Thrash Metal: velocidade em todos os instrumentos e bastante agressividade. Exemplos: Slayer e Sepultura.

No início tudo parecia simples – A canção significava o que o artista dizia. Depois sociólogos e historiadores decidiram que analisar a música e as letras sozinhas, não era suficiente para interpretar uma canção; o trabalho deveria ser visto no contexto da história pessoal do artista e da relação da música com a sociedade que o cercava (ou contexto social). (FRIEDLANDER, 2010, p. 16).

São essas peculiaridades da interpretação das músicas que fazem a cultura do *rock* ser distinta, independentemente da definição do conteúdo e da realidade dos envolvidos, o *rock* em cada região ou país tem suas especificidades e características próprias, podendo ter semelhanças a outros locais mais de forma inconsciente, regendo o seu desenvolvimento e sua existência, seja ela no *mainstream*⁹ ou no *underground*, problematizando ainda mais, as concepções e pré-conceitos (padrões) que a sociedade e os formadores dela, tentam impor aos consumidores do produto (música) e da cultura que envolve esses participantes.

De acordo com Cardoso Filho (2008), que faz uma análise sobre os grupos¹⁰ adolescentes que partilham as suas experiências em torno da expressão musical, buscando examinar quais os padrões na formação das suas identidades, no contexto da cidade de Salvador dentre os *Headbangers* (2008, p. 23). Neste sentido, o exame da dimensão midiática permite compreender uma série de questões referentes à cultura contemporânea nas suas relações com a música (...) para a construção de identidades sonoras.

Esses processos de experimentação social e convivência são de fato, formadores de sujeitos e grupos, produtos de um espaço em comum, ou seja, produtos e produtores de expressões juvenis. As diferentes interpretações e significados para cada jovem são de extrema importância para o entendimento do que eles são perante as culturas juvenis.

O *rock* enquanto objeto de estudo é um fenômeno estruturado e, simultaneamente, estrutura a sociedade, a partir dos processos de socialização, grupos e comunidades específicas de compartilhamento, bem semelhante aos da categoria juventude e as diferentes fases de concepção do *rock* são predispostas a características do momento em que a sociedade vive (perpassa). A juventude tem

⁹ *Mainstream* é um termo usado para uma tendência dominante, ou moda principal.

¹⁰ Observar grupos de adolescentes que se reúnem em torno de uma expressão musical é comum. Rappers, emos, roqueiros, só para citar alguns exemplos. A frequência de uma observação como essa nos faz pensar que esses grupos possuem experiências comuns, não apenas sociais ou políticas, mas sobretudo experiências provenientes do efeito que a música produz sobre eles. Como essa experiência é partilhada, visto que o grupo percebe o mundo cercado pelos mesmos constrangimentos que estruturam e modelam a sensibilidade (como a temporalidade, a corporeidade, e as técnicas) torna-se possível identificar recorrências nas práticas expressivas juvenis. (CARDOSO FILHO, 2008, p.13).

estas mesmas particularidades, histórias semelhantes em locais diferentes, uma sintonia que a música permite a transmissão de características em grupos sociais diversos, sendo capaz de ter uma resistência aos modelos pré-configurados que existem na sociedade contemporânea. As especificidades da juventude são relacionadas a um produto cultural, onde se cria uma imagem juvenil (estereótipo) que pode e é representada na cultura *rock*, problematizando ainda mais, para interpretar os sentidos atribuídos ao *rock* pelos jovens. “O *rock* é um dos grandes paradoxos da história. Apesar de já ser até matéria de curso universitário, é a forma musical mais instantânea, efêmera que existe – é o melhor *rock* resiste ao passar do tempo.” (AYRTON, 2007, p. 10). As revoluções industriais tiveram um papel importante na consolidação do *rock*; o advento de novas tecnologias e a maior acessibilidade a instrumentos de qualidade e outros recursos que impulsionaram a juventude e o processo de reestruturação do capitalismo contemporâneo provocando mudanças significativas na sociedade.

Portanto, com base nessa prévia problematização do tema, apresenta-se o problema sociológico que originou o presente estudo sobre culturas juvenis e o *rock* no município de Feira de Santana. Qual é a relação entre o *rock* e a contestação juvenil na atualidade? Qual é o lugar do *rock* na contestação juvenil contemporânea? Como isso pode ser observado no município de Feira de Santana no Feira *Noise* Festival?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

O objetivo geral do estudo foi analisar o *rock* como expressão da cultura juvenil, de modo a compreender os sentidos atribuídos ao *rock*, por jovens no município de Feira de Santana-BA.

1.2.2 Objetivos específicos

1. Revisar a trajetória do *rock* como expressão da cultura juvenil e forma de contestação social;

2. Descrever o roteiro recente e a atual configuração¹¹ do rock no município de Feira de Santana- BA;
3. Interpretar os sentidos atribuídos ao rock por jovens do município e participantes (produtores) do Feira Noise Festival.

1.3 HIPÓTESE

Há um processo de transição de gerações, seja ela na juventude, seja no *rock*, e nesse processo o *rock* se atualiza como uma expressão da cultura juvenil de contestação.

1.4 UNIVERSO DE PESQUISA

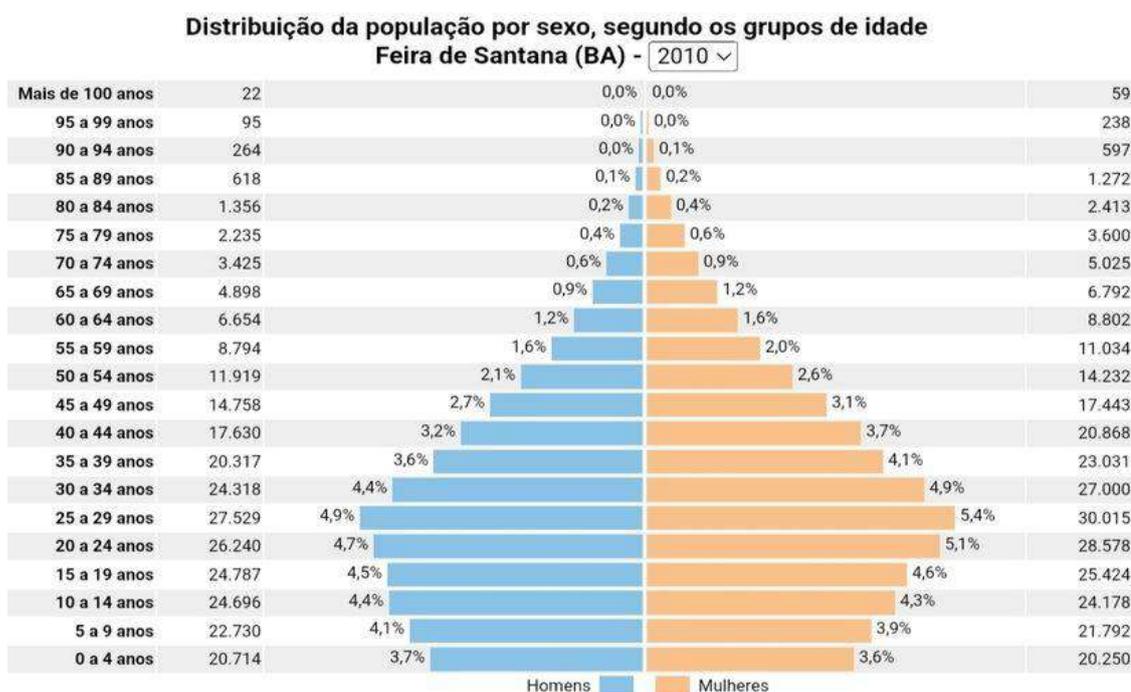
A cidade de Feira de Santana possui uma localização privilegiada, estando situada em um entroncamento rodoviário em uma região estratégica, compreendendo um dos principais centros rodoviários do país e o maior do Norte-Nordeste, cortado por três rodovias federais: BR-101, 116 e 324, e quatro rodovias estaduais: BA-052, 502, 503 e 504. Feira de Santana absorve diferentes culturas e é consolidada como um polo Industrial e comercial, desde a sua fundação no ano de 1832. Em homenagem dos considerados fundadores no século XVIII, o casal Domingos Barbosa de Araújo e Anna Brandoa ergueram uma capela na Fazenda Sant'Anna dos Olhos D'Água, em referência à sua santa de devoção a Senhora Sant'Anna, e conseqüentemente a cidade cresceu e tornou-se a segunda maior cidade do estado da Bahia em termos territoriais e o município com maior PIB¹² do interior do Nordeste do Brasil. E foi apelidada carinhosamente por Ruy Barbosa

¹¹ Conceitos sociológicos fundamentais; Elias, (2006) defende que o conceito de configuração compreende a formação dos indivíduos na sua relação com os objetos simbólicos, com a transmissão da cultura e com o aprendizado de um patrimônio simbólico social.

¹² O município é o segundo maior centro urbano da Bahia, o maior do interior do Norte-Nordeste e um dos mais importantes do país. Feira de Santana é classificada como cidade grande de nível médio metropolitana, segundo o IBGE. Durante muito tempo fez parte de um sistema urbano primaz, dependente de Salvador, mas em meados do século XX a cidade passou a ser um polo de atividades econômicas e sociais, e passou a influenciar centenas de municípios da região. Atualmente, Feira de Santana possui um PIB de R\$ 19.172,47 bilhões de reais, sendo o município com maior PIB do interior do Nordeste do Brasil. O comércio é o ponto forte da economia Feirense, responsável por grande parte de seu produto interno bruto, a indústria vem em segundo lugar, a cidade conta com dois grandes polos industriais: CIS Tomba e CIS BR-324. Fonte: <https://www.acefs.com.br/feira-de-santana/#:~:text=Atualmente%2C%20Feira%20de%20Santana%20possui,interior%20do%20Nordeste%20do%20Brasil>. Acesso: em 10/02/2022.

como a Princesa do Sertão (No ano de 1919), curiosidades e histórias folclóricas que povoam o imaginário feirense. Encontra-se conectada a outras localidades e isso poderia ser um ponto de intersecção para promover a cultura (*rock*) dentre outras manifestações culturais, supondo que a proximidade com capitais contribui para um calendário musical/cultural, as bandas e os músicos sempre estão passando por este caminho, uma encruzilhada social/cultural (Terra de Lucas).¹³. Ao observar o gráfico abaixo do último censo realizado no ano de 2010, notamos a prevalência da juventude em relação à população total, que abrange a faixa etária que compreende a idade de 15 a 29 anos. E ainda assim com uma maior proporção em números não é assistida e compreendida como deveria ser, a juventude pode ser interpretada como um termômetro social, no que se refere às condições sócio/econômicas aos quais estão inseridos.

Figura 1 - Distribuição



Fonte: Dados do censo 2010.

¹³ Nesse contexto, em outubro de 1807, nasce Lucas Evangelista dos Santos, ou Lucas da Feira, como seria conhecido mais tarde. Nascido escravo na fazenda Saco de Limão, próximo ao distrito de São José. Com 21 anos, ele se rebela contra o sistema da época e foge. Tornou-se bandoleiro, liderou um bando com cerca de oito pessoas e aí a história ganha várias versões dependendo de quem conte... Herói ou bandido, Lucas da Feira é uma figura apagada da cultura feirense devido todas as histórias atribuídas ao seu nome, mas seu legado permanece até hoje como símbolo de resistência e luta.

Fonte: <https://www3.ufrb.edu.br/reverso/lucas-da-feira-um-panorama-acerca-do-heroi-bandido/> Acesso em: 05/02/2022.

A juventude é a maioria (números populacionais) dentre os grupos etários citados, porém é fragmentada em subgrupos, não havendo uma junção destes em uma única esfera. Referindo-se que talvez a própria existência mais limitada, mais reduzida no seu mecanismo de funcionamento, sendo característico da resistência e contestação do *rock*, no município de Feira de Santana, estando à margem da sociedade, em contexto cultural específico e singular.

1.5 MÉTODO DE PESQUISA

Realizou-se uma pesquisa qualitativa com técnicas que incluem as pesquisas bibliográficas, documentais e entrevistas *on-line* com produtores e participantes (público) do festival. A pesquisa bibliográfica consistiu no aprofundamento das dimensões teóricas da sociologia da juventude, contestação juvenil e a cultura *rock*, como fator de congruência a esses aspectos juvenis. Por pesquisa bibliográfica entende-se um apanhado geral, a respeito dos principais trabalhos realizados, os quais podem e devem fornecer informações atuais e relevantes, sobre a temática, compreender a manifestação, tal como ela tem ocorrido em Feira de Santana-BA, como produto da cultura juvenil, contestação juvenil. A pesquisa documental visou reconstruir a trajetória do *rock* em Feira de Santana-BA e descrever o *Feira Noise Festival*. Foram buscadas evidências em publicações jornalísticas de meios impressos e digital, material de divulgação dos eventos de *rock* como cartazes (pôsteres), registros fonográficos e letras de composições autorais de grupos de *rocks* feirenses.

As entrevistas *on-line*, foram semiestruturadas e realizadas juntamente a 15 informantes que se voluntariaram em conceder as respostas. Apresenta-se no quadro a baixo o perfil dos entrevistados:

Quadro 1 - Relação de entrevistados

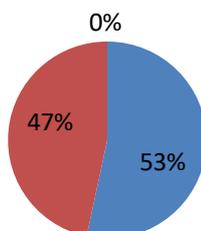
	Gênero	Idade	Local de nascimento	Qual sua raça? (auto declaração)	Profissão/Ocupação
E1	Masculino	26	Riachão do Jacuípe	Branco	Autônomo
E2	Masculino	23	Feira de Santana	Branco	Advogado
E3	Feminino	22	Feira de Santana	Negro	Estudante
E4	Feminino	23	Feira de Santana	Branco	Advogada
E5	Masculino	22	Feira de Santana	Pardo	Eletricista automotivo
E6	Masculino	28	Feira de Santana	Negro	Profissional de educação física
E7	Masculino	19	Riachão do Jacuípe	Pardo	Promotor de vendas
E8	Masculino	20	Feira de Santana	Pardo	Estudante
E9	Masculino	23	Feira de Santana	Pardo	Desenvolvedor
E10	Feminino	28	Cachoeira BA	Negro	Estudante
E11	Masculino	23	São Paulo	Pardo	Estudante
E12	Feminino	29	Feira de Santana	Branco	Bancária
E13	Feminino	18	Feira de Santana	Negro	Cantora
E14	Feminino	25	São Paulo	Pardo	Estudante
E15	Feminino	25	Feira de Santana	Branco	Estudante

Fonte: Elaborado pelo autor.

Gráfico 1 - Distribuição por gênero (%)

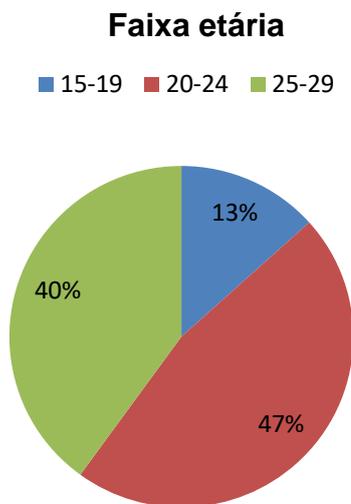
Gênero

■ Masculino ■ Feminino ■ Outro



Fonte: Elaborado pelo autor.

Gráfico 2 - Distribuição etária (%)



Fonte: Elaborado pelo autor.

A faixa etária dos 15 aos 29 anos idade é o parâmetro nesta pesquisa, classificando jovens adolescentes (15 a 19) Jovens (20 a 24) e jovens adultos (25 a 29 anos) “Assume-se a posição de que a abordagem da juventude como um recorte etário deve ser utilizada com cautela, evitando-se a naturalização de um fenômeno eminente sociológico”. (WEISHEIMER, 2019, p. 67).

1.6 APRESENTAÇÕES DO TRABALHO

O primeiro capítulo consiste em uma introdução ao tema juventude de modo que produza um fundamento teórico para a análise e se fazem presentes algumas teorias que direcionam a pesquisa, que produzem as interações e congruências sobre cultura juvenil e o *rock*, a contestação juvenil no contexto da contemporaneidade, contendo a problematização do *rock* como uma expressão da cultura juvenil e suas características, objetivos gerais e específicos, hipótese e método de pesquisa.

O segundo capítulo se propõe a discutir culturas juvenis, o *rock* e a contestação juvenil, partindo de uma revisão bibliográfica mais densa. Destacando-

se a evolução dos conceitos e das teorias sobre esse tema, com uma abordagem e interpretação sobre o *rock*, indústria cultural focada na juventude e do *rock* como expressão da contestação cultural juvenil e de seus significados.

O terceiro capítulo versa sobre a trajetória e atual configuração do *rock* em Feira de Santana, onde se destaca o Feira Rock Festival e o Feira Noise Festival. Apresenta o histórico dos eventos, o seu conteúdo e as suas características ao longo da sua existência, observando os grupos juvenis e suas expressões, a partir das experiências e contextos sociais da cidade de Feira de Santana.

O quarto capítulo compreende quais são os sentidos atribuídos ao *rock* por músicos, produtores e participantes do Feira Noise Festival. Nesse busca, por sentidos discutir o lugar do *rock* na formação de práticas e formas de contestação social dos jovens. Refere-se aos resultados da presente pesquisa, buscando compreender e interpretar esses questionamentos de forma compreensível e objetiva.

A conclusão manifesta a síntese dos questionamentos e a hipótese da pesquisa: a juventude e o *rock* possuem características muito semelhantes no contexto geracional, a consciência dos seus membros, os conceitos que estão manifestos em seus grupos, a interpretação e a formação dos indivíduos, enquanto seres de importância social na comunidade ou geração à qual pertencem. A partir destas ligações, podem gerar novas significações e outra conexão através dos grupos aos quais eles têm o sentimento de pertencimento, e são o termômetro da sociedade no que se diz respeito às relações individuais, como produto e produtor das relações sociais e experiências ao decorrer da sua formação como indivíduo social.

2 CULTURAS JUVENIS E O ROCK

No final dos anos de 1940 e início da década de 1950 surge o *rock'n'roll* nos Estados Unidos, mesmo período que despontam os primeiros estudos sobre a sociologia da juventude, iniciando o debate acerca das culturas juvenis. Nesse capítulo buscamos apresentar uma introdução à teoria social da juventude que fundamenta a análise dessa dissertação. Isso nos permitiu estabelecer interações e congruências entre a cultura juvenil, o *rock* e a contestação juvenil. O que se traduziu na problematização do *rock* como uma expressão da cultura juvenil presentes na hipótese da pesquisa.

2.1 CULTURAS JUVENIS

Os diferentes processos juvenis têm similaridade às abordagens teórico-metodológicas com a problematização dos conceitos aqui discutidos, os quais propõem um caminho para o desenvolvimento geracional (juvenil) com a indústria cultural, contestação juvenil e o *rock*. Necessitando uma explanação mais profunda onde problematizam estas teorias ao qual irei me debruçar ao longo da dissertação.

Para Karl Manheinn (1982), o problema sociológico das gerações estava nas bases dinâmicas do processo social. Ele teorizou e produziu um trajeto teórico-metodológico que pode ser percorrido na pesquisa como indicações. Em síntese, o caminho proposto pelo autor Manheinn (1982) em *O problema sociológico das gerações* que pode ser resumido em seis ideias chaves:

1. Grupo concreto – situação social:
 - União de um número de indivíduos, que pode alterar-se ao modificar o seu *status* de poder econômico.
2. A formulação biológica e sociológica dos problemas de gerações:
 - A existência de um ritmo biológico na vida humana, a relevância sociológica dos fatores da evolução biológica por seleção natural e adquire capacidade reprodutiva no período da puberdade.

3. A tendência “inerente a” uma situação social¹⁴:

- Pode ser determinada por uma natureza particular da situação enquanto tal tem a sua direção determinada por fatores sociais.

4. Fatos fundamentais relativos às gerações:

- A herança cultural acumulada é um processo contínuo de transição “contato original” a uma reinvenção cultural. No processo de modelação das características produzidas e reproduzidas, “amoldar-se” à experiência é um fator para a perpetuação da memória e reflexão. A complexidade das recordações as quais os jovens ainda estão no processo de aprendizado e descoberta.

5. *Status* de geração, geração enquanto realidade, unidade de geração:

- Geração enquanto vínculo concreto de uma realidade, nos mesmos processos de dinâmica e não características totalmente sem equidade, em transformações sociais.

6. A origem das unidades de geração:

- A consciência dos seus membros, os conceitos os quais estão em evidência em seus grupos, a interpretação e a formação dos indivíduos enquanto seres de importância social dentro da comunidade ou geração a qual pertencem. A realidade molda as diferentes potencialidades de cada um, no processo histórico e social a qual estão presentes e vivenciando.

Esses diferentes processos que ocorrem explicitam a complexidade e a subjetividade ao interpretar os problemas sociológicos das gerações, não podendo apenas basear-se em aspectos únicos, e sim em um aglomerado de situações (realidades) que estão presentes nos grupos e principalmente na leitura dos indivíduos enquanto formadores da sociedade a qual pertencem. O conceito sociológico de geração busca romper com todos os resquícios naturalistas, sobre a explicação do fenômeno geracional. Com base nos estudos de Mannheim, pode-se definir uma geração como uma condição situacional frente ao seu processo histórico e social. Logo, uma geração é constituída por aqueles que vivem uma “situação” (realidade de cada um) comum (seres sociais) diante as dimensões históricas do processo social, o que caracteriza uma situação de geração. (WEISHEIMER, 2008).

De acordo com Mannheim (1982), diferentes modos específicos constituem unidades de geração separadas, à realidade de cada um, gera uma unidade de

¹⁴ A noção de situação social, deste modo, refere à posição que ocupa um indivíduo na sociedade. Ou seja, a ideia refere-se ao estado do sujeito relativamente ao contexto ao qual, ele está inserido.

identificação e reconhecimento. As gerações novas representam parte do que a sociedade tem e que deveria ser usada a favor das transformações sociais e o efeito nos membros de uma geração. A categoria geração enquanto realidade implica algo mais do que a presença em uma localidade histórica e social, requer também a criação de um vínculo concreto entre os membros de uma geração, através da exposição aos mesmos sintomas e características sociais e intelectuais de um processo de desestabilização dinâmica. (WEISHEIMER, 2019). Uma unidade de geração não é considerada um grupo concreto, visto que, pode ser acompanhada de grupos concretos nas atividades que participa em uma situação em comum.

Conforme Viviam Weller (2010), Mannheim (1982) chama a atenção para o fato de que, o pertencimento a uma geração não pode ser deduzido imediatamente das estruturas biológicas: “O problema sociológico das gerações começa somente onde a relevância sociológica, desses dados, prévios forem realçadas”. (ibidem). A situação de classe e a situação geracional apresentam aspectos similares, devido à posição específica ocupada pelos indivíduos no âmbito sócio-histórico. Mas, essa posição, gera uma modalidade específica do viver e do pensar, da forma como os membros interferem no processo histórico, ou seja: uma tendência inerente a cada posição e que só pode ser determinada a partir da própria posição (ibidem). (WELLER, 2010, p. 211).

Quando o problema geracional é analisado de forma correta e se é possível uma superação, nesse questionamento, as implicações tornam-se meios de interpretar e nortear a juventude, no sentido de que os significados e as correlações sejam verificados e analisados, no contexto que se revele as suas características mais importantes, logo Weisheimer ao citar que Marialice Foracchi:

Essa autora abordou questões complexas, como a situação, o papel e polissemia da noção de juventude, o conceito de geração e a coexistência de gerações, os processos de transição para a vida adulta, a socialização, os projetos e a autonomia dos jovens, o estudante como categoria social e o significado dos movimentos juvenis e estudantis. (2015, p. 91).

Para cada juventude há uma referência a sua geração, adquirindo seus próprios dilemas e conflitos de caráter pessoal, criando assim a sua própria identidade e vínculo geracional, produzem significados que somente uma pesquisa mais detalhada poderia identificar as semelhanças, dos fatores a características subjetivadas na problematização do objeto estudado, que para Parsons (1968) e

segundo o autor Weisheimer (2015, p. 95): a “cultura juvenil” é necessariamente ambígua, uma vez que, na escola, os grupos de pares surgem como meio de proteção à aculturação para os jovens das classes baixas, preservando seus vínculos identitários de origem familiar e étnica. Essas relações implicam uma proteção ao (novo) que estão em ambientes de convívio em grupos, a partir destes, podem gerar características regressivas ou progressivas em relações aos valores e a socialização no ambiente em específico, a escola ou movimentos juvenis e estudantis. Segundo Catani (2008, p. 98), no entanto, antes de politizada, a juventude (no singular) é, sobretudo, uma representação social construída de acordo com o parâmetro dos adultos e só existe em relação (de contraposição ou de incompletude) à idade adulta e a infância.

A família exerce grande influência na transição dos jovens em busca de autonomia (autossuficiência). Contudo, essa relação é predominantemente de dependência do jovem em relação à família. Isso porque eles necessitam da manutenção econômica da família até que possa atingir uma idade específica, onde começa a procurar uma qualificação profissional e inserção no mundo do trabalho. Assim a necessidade da manutenção e subsistência do jovem, agravando os problemas de cunho econômico e social, quando se opta pelo caminho da educação do ensino superior engendram diferentes problemas e dificuldades a serem enfrentadas. A esse respeito, Foracchi:

Aqui está o sentido ambíguo da dependência a que antes nos referimos: só na qualidade de totalmente mantido é que o jovem dispõe de condições para ser um estudante. E são paradoxalmente esses mesmos fatores que criam obstáculos à sua realização pessoal porque reprimem, inclusive, as mais simples manifestações de vontade autônoma. Como ser estudante e, portanto, categoria social independente, se não é possível deixar de ser, ao mesmo tempo, jovem dependente, submisso e comprometido? (FORACCHI, 1995, p. 27/28).

As diversidades e desigualdades enfrentadas em sua grande maioria e presentes na juventude são alguns dos obstáculos a serem superados, à busca por conhecimento é um fator que contribui para a formação de um jovem com o poder de transformação social (classes), seja do estudo a procura de uma melhor formação acadêmica ou de seus próprios questionamentos (a realidade que o cerca), onde poderá haver uma maior reflexão sobre as relações sociais e políticas, a qual estão vivenciando, e os agentes que ao seu redor possa ou não ter um poder de influência, na sua trajetória, podendo modificar a realidade imposta ou dar um novo

significado social a esse jovem. Bourdieu (2006, p. 190.) cita: Essa construção prévia também é a condição de qualquer avaliação rigorosa do que podemos chamar de superfície social, como descrição rigorosa da personalidade designada pelo nome próprio. Formando seres questionadores e reflexivos.

Os jovens são agentes estratégicos na construção da sociedade, e partir dos seus símbolos constituem uma lógica própria através de suas experiências e os meios os quais estão a se socializar, há diversos modos dessa identificação, uma delas é o visual, por conta da vestimenta, do corte de cabelo e de seu comportamento (personalidade) diante da sociedade, detalhes que estão internalizados no ser social, e que busca mostrar estas características para chocar ou apenas ser notado na esfera social. Analisar a cultura juvenil como produto próprio do jovem e não como desvios das normas e regulações sociais, compreendendo que o jovem é capaz de produzir uma cultura distinta, articulando com as suas próprias experiências e formas de culturas já vigentes em diversas sociedades, transformar suas elucubrações em realidades e possibilidades.

A condição juvenil “corresponde ao modo como a sociedade constitui e atribui significados às juventudes em determinadas estruturas sociais, históricas e culturais, implicando em modo de ser determinado por estruturas sociais mais amplas” (WEISHEIMER, 2019, p. 79), ou seja, uma condição transitória (etária) a passagem para uma vida adulta. Enquanto a situação juvenil é compreendida por Weisheimer e entende que: “Por sua vez, “situação juvenil” diz respeito aos diversos percursos experimentados em sua trajetória e pela condição juvenil, ou seja, traduz as diversas configurações.” Entende-se que vários fatores geram as singularidades e particularidades de cada jovem em questão. “Esta última categoria é utilizada então para referir-se aos variados processos empíricos, condições conjunturais e particularizadas das múltiplas juventudes” (2019, p. 79). Condição juvenil e situação juvenil são categorias teórico-operacionais da sociologia da juventude e fundamentais para a sua construção como uma categoria sociológica. A necessidade de se pensar a juventude no plural e não nas singularidades que cada jovem participa. “Ou seja, a juventude só pode ser entendida em sua especificidade, em termos de segmentos de grupos sociais mais amplos” (CARDOSO; SAMPAIO, 1995, p. 18). Os grupos sociais reúnem os diferentes tipos de jovens e neles produzem as intersecções que geram uma unidade de reconhecimento na hierarquia social (espaços similares). Segundo Weisheimer (2008, p. 85), “Compreender como

as faixas etárias são socialmente constituídas e como podem constituir-se em parâmetros para posicionar os sujeitos num espaço de relações sociais.” Uma construção social que interfere no desenvolvimento da sociedade e “desse modo, o que está em disputa é a noção de estratificação etária associada à atribuição de papéis sociais específica, implicando em certa escala de posição na hierarquia social.” (WEISHEIMER, 2008, p. 85). Ocasionalmente espaços de disputas e relações sociais.

Imposições e padrões relacionados aos papéis sociais que modificam os sujeitos na construção e experimentações de acordo as suas atribuições. Em complemento e exemplificando essa hierarquia social¹⁵, “somos sempre o jovem ou o velho de alguém” (BOURDIEU, 1983, p. 112). As passagens da construção do jovem para a vida adulta são pautadas nas relações sociais como construção do ser e aos papéis em que estão desempenhando no espaço social. A noção de espaço social engloba as interações que estabelecem entre o lugar, o social e o cultural¹⁶. Diante disso, não se trata de um conceito que possa ser aplicado para tratar de estruturas fixas, mas sim daqueles que podem ser modificadas ou interpretadas de outro modo, nada é estático e sim as modificações que são fatores para uma transformação social. Nesse processo de transição da juventude para a vida adulta, observa-se que alguns discursos são produzidos para iludir ou tentar suprir os próprios dilemas juvenis, através dos meios de comunicação ou qualquer outro propagador de informações da era moderna em conexão direta ao seu propósito.

Finalmente, entende-se que a construção das culturas juvenis revela traços diferenciados que vão para além da padronização aparente. O espaço privilegiado para os jovens se apropriarem destes códigos geracionais e construir sua autorrepresentação são os locais de vivência com seus pares de idade. (WEISHEIMER, 2019, p 76).

Em consequência da pressão e padronização exercida aos jovens para criarem novos caminhos, as trajetórias são modificadas no processo temporal, quando esse jovem, se torna um mercado consumidor e produzindo o seu próprio estilo, assim a cultura juvenil torna-se uma produtora da cultura. Assim um produtor/consumidor da sua realidade e conseqüentemente transmite estas características e formas de cultura. “A definição da cultura juvenil, é, como qualquer

¹⁵ A hierarquia social refere-se às posições que os indivíduos ocupam na sociedade.

¹⁶ Isto é, culturas negociadas no quadro de um contexto cultural determinado por relações de classe.

mito, uma construção social que existe, mais como representação social do que como realidade.” (PAIS, 1990, p. 145). Compartilhados ou não pelos jovens, a sua autorrepresentação social. Hobsbawm vai citar que: “Difundiam-se ainda pela força da moda na sociedade de consumo que agora chegava às massas, ampliada pela pressão dos grupos de seus pares. Passou a existir uma cultura jovem global.” (1995, p. 321). E a partir das conjunções de realidades estes jovens procuram um espaço que possam ser vistos e tenham uma maior liberdade no sentido do auto pertencimento, visto que a música sempre flertou com a juventude e as ideias de imposição (social)¹⁷ e contestação estão sempre pairando nas mentes inquietas, gerando movimentos e grupos aos quais estamos pesquisando e um deles é o *rock* como cultura.

2.2 O ROCK COMO CULTURA JUVENIL

Como é pouco difundido nos meios de comunicação e informações, um dos criadores (fundadores) da música *rock* foi uma mulher Sister Rosetta Tharpe, unindo a música Gospel ao *Blues*¹⁸ em um ritmo mais acelerado, anteriormente ao que se imaginava, e influenciou diretamente alguns dos maiores nomes, que viriam a surgir na música *rock*, entre eles Little Richards e Chuck Berry. Com as músicas "*Rock Around the Clock*" de Bill Halley e Elvis Presley¹⁹, os acordes de *That's Alright Mama*. A juventude²⁰ apropria-se, seduzida por este novo estilo e o difunde pelo mundo afora, adotando as suas características. “O cenário parecia promissor: o poder

¹⁷ A nova “autonomia” da juventude como uma camada social separada foi simbolizada por um fenômeno que, nessa escala, provavelmente não teve paralelo desde a era romântica do início do século XIX: o herói cuja vida e juventude acabavam juntas. Essa figura, antecipada na década de 1950 pelo astro de cinema James Dean, foi comum, talvez mesmo um ideal atípico, no que se tornou a expressão cultural característica da juventude. (HOBSBAWN, 1995, p.318).

¹⁸ **Blues:** Som baseado, na realidade sofrida e melancólica, oriundo dos centros rurais norte-americanos, *B.B King* é um grande nome e propagador do *blues*.

¹⁹ Com as primeiras gravações de Elvis Presley, a Sun Records, em Memphis, tornou-se um centro artístico do novo gênero de *rock* feito por brancos: o *rebel rock*, que mais tarde passou a se chamar *rockabilly*. Foi Elvis quem difundiu o gênero, mas Sam Phillips, dono da Sun, tinha em sua gravadora outros nomes que faziam essa fusão entre blues e country music, como Johnny Cash, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis e Roy Orbison. (KID VINIL, 2008, p. 19).

²⁰ Segundo Hobsbawm: Letras de *rock* em inglês muitas vezes nem eram traduzidas. Isso refletia a esmagadora hegemonia cultural dos Estados Unidos na cultura popular e nos estilos de vida, embora se deva notar que os próprios núcleos da cultura jovem ocidental eram o oposto do chauvinismo cultural, sobretudo nos seus gostos musicais Hobsbawm (1995, p. 320).

aquisitivo do norte-americano melhorava a cada dia e despontava a chamada geração do consumo, para quem tudo era novidade e inspirava prazer” (KID VINIL, 2008, p. 12). Devido aos processos do pós-guerra e manifestações para uma revolução cultural.

Unindo assim esses pilares tecnológicos ao consumo, adquirindo um papel importante tanto social, como econômico (indústria) na sociedade moderna. Posteriormente, a expressão 'indústria cultural' foi utilizada pela primeira vez no livro *Dialética do Esclarecimento*, escrito por Adorno e Horkheimer e publicado em 1947, iniciando os estudos na escola de Frankfurt²¹. Com a criação dos primeiros jornais impressos, a comunicação de massa, e a indústria cultural tem o seu início, produzida em série e de fácil divulgação, transforma tudo em “coisa”, inclusive o homem, que alienado não consegue criticar a sociedade ou a si próprio. Observando essas características da indústria cultural e aspectos estudados por Marx (alienação), entende-se que havendo uma alteração de produção, conseqüentemente afeta a cultura e o seu modo de reprodução. “De igual modo, se mesmo fãs das telenovelas reconhecem seu caráter degradado, os admiradores do *Rock*, jamais chamariam de masscult uma forma musical que já teve seu caráter contestatório.” (COELHO 1980, p. 8/9). Exemplificando que o capitalismo se apropria das culturas de massa como uma ferramenta de captação, atraindo as pessoas a novas tendências e ideologias, nesse contexto de novo ou reformulado, a música *rock*, tem essa característica latente de reinventar-se (observar as diferentes fases), partindo deste pressuposto que correlaciona, a indústria cultural modifica-se constantemente para obter e influenciar as novas gerações. “Não é por acaso que o sistema da indústria cultural surgiu nos países industriais mais liberais” (ADORNO, 2007, p. 24). Excluindo e isolando quem não se adapta a economia vigente, não consumir o produto da indústria o configura como um intruso em meio à sociedade. “A máquina gira em torno do seu próprio eixo” (ADORNO, 2007, p. 27). A indústria cultural priva os seus consumidores, ao criar objetos de desejo, para que cada vez mais esse desejo seja difícil de ser alcançado e conseqüentemente o sufoque, objetivando sempre o seu *modus operandi*. Adorno diz que:

A ideia de ‘exaurir’ as possibilidades técnicas dadas, de utilizar plenamente as capacidades existentes para o consumo estético da massa, faz parte do

²¹ A Escola de Frankfurt foi uma escola de análise e pensamento filosófico e sociológico que surgiu na Universidade de Frankfurt, situada na Alemanha. Tinha como objetivo estabelecer um novo parâmetro de análise social com base em uma releitura do marxismo.

sistema econômico que se recusa a utilizar suas capacidades quando se trata de eliminar a fome. (2007, p.34).

Um ser passivo reconhecido como parte do jogo na sua relação ilusória como membro da sociedade capitalista, modelo criado e induzido para seguir os padrões da economia e não ter uma consciência sobre si próprio no âmbito da reflexão. Morin (1997) vai argumentar que, o jovem torna-se um modelo de identificações nos meios de comunicação em massa, convertendo em adolescentes, tanto as crianças quanto aos idosos, a assimilação de um estereótipo juvenil (padrão estabelecido). A criação se torna algo mecanizado com padrões e normas pré-configuradas, um molde, vendendo esse modelo como comercial e de sucesso, esquecendo o livre processo de criação a inspiração. Conectando as premissas que estão em análise no limiar da própria ressignificação do pensar da cultura e ser social.

A cultura industrializada dá algo mais. Ela ensina e infunde a condição em que a vida desumana pode ser tolerada. **O indivíduo deve utilizar o seu desgosto geral como impulso para abandonar-se ao poder coletivo do qual está cansado. As situações cronicamente desesperadas que afligem o espectador na vida cotidiana transformam-se na reprodução,** não se sabe como, na garantia de que se pode continuar a viver. Basta dar-se conta da própria inutilidade, subscrever a própria desconfiança, eis que já estamos no jogo. (ADORNO, 2007, p. 53, grifo nosso).

A indústria cultural e a propaganda se fundem num objetivo único, a objetividade na informação, a propaganda e a publicidade são meios de cooptação social. Esse é um ponto característico, onde fatores comerciais influenciaram a divulgação e manutenção de novos meios de difusão, resumindo em poucas palavras, a mentira estampada em capas de revistas “O show significa mostrar a todos o que se tem e o que se pode” (ADORNO, 2007, p. 59). “Criar” ou copiar modelos que estão em ascensão para que essa cultura seja feita em série, a quantidade gera o lucro a qualidade não tem importância no processo industrial e mecanizado de uma realidade puramente capitalista. Os produtos como mercadorias passam a valorizar o universo das necessidades do sistema (da acumulação do capital) e não necessariamente as necessidades sociais dos povos que formam este espaço. A grande massa está de acordo com o fetiche musical (engendrado na reprodução continua), quando aceita os preceitos que este transmite, sua conformidade na consciência adequada à realidade, sem objeções e ideias contraditórias, sem contestação. Há uma maior imposição no caráter da insistência,

criando um desejo sobre uma mercadoria comum, fazer parte de um grupo qualquer é uma prerrogativa da sobrevivência na sociedade do capital e do descartável enquanto a ilusão faz parte da realidade da maioria, este desejo é devastador e interfere nas relações sociais e na construção da sociedade que prefere o acúmulo do capital e a ostentação de bens materiais produzidos para demonstrar a imagem do “bem-sucedido”. Havendo uma intersecção quando analisamos o período que surgem estes problemas de compreensão e é refletido em várias vertentes, mas sempre a juventude como protagonista destes movimentos e são descritos a partir de análises e estudos em diversos espaços sociais e épocas.

Conforme Weisheimer:

A sociologia da juventude chega ao Brasil nessa época, por meio do *rock 'n' roll*, da liberação sexual, da contracultura, do movimento estudantil, da luta por direitos civis e pela paz, a juventude criticava a ordem social estabelecida. Porém, a efervescência democrática e popular do início dos anos sessenta seria interrompida com o golpe militar de 31 de março de 1964. (WEISHEIMER, 2015, p. 96).

Período marcado por censura e repressão, principalmente aos jovens e estudantes com seus ideais de liberdade e contestação, caracterizando uma geração que pode ser relacionada em espaços geográficos distantes, mas ligados ao processo de luta social. No final dos anos 1950, início dos 1960 do século XX, na década de 1960 surgem bandas como The Beatles²² e Rolling Stones com postura diferenciada e explorando estilos musicais psicodélicos, ainda em 1969, ocorre o festival Woodstock, que uniu milhares de pessoas e na sua grande maioria jovens em uma fazenda na região White Lake, no município de Bethel, no estado de Nova York, EUA. Estima-se que quase 500 mil pessoas assistiram aos shows de Jimi Hendrix, The Who, Janis Joplin, Joe Cocker, The Grateful Dead, Crosby, Stills e Nash & Young. O festival ocorreu no mês de agosto, um período marcado pela Guerra do Vietnã, entre os anos 1959 e 1975. No período do Festival de *Woodstock* em 1969 chegaram a enviar mais de 500 mil soldados ao país asiático, gerando vários protestos durante o evento.

²² Faziam parte dessa geração cinco rapazes de *Liverpool* que usavam calças e blusões de couro preto. Começaram em 1960, tocando em Hamburgo, na Alemanha. Em 21 de Fevereiro de 1961, já de volta a *Liverpool*, e usando o nome The Beatles, fazendo sua primeira apresentação no *Cavern Club*. (KID VINIL, 2008, p. 38).

Surge, nesse contexto, um conjunto de manifestações sociais e culturais denominada como contracultura, termo criado pela imprensa norte-americana, com forte apelo à juventude e ao caráter libertário e transformador. Características rebeldes e provocativas que são de bastante importância para a formação posterior de movimentos sociais. Estar fora da cultura oficial, rejeitar os valores estabelecidos pela estrutura da sociedade vigente, construir um novo pensamento e ignorar as formas definidas da classe dominante, isso é, a contracultura. São os próprios filhos dessa classe dominante, que lideram essa revolução, jovens oriundos da burguesia, com uma boa educação e vida cômoda, e deveriam seguir os trâmites tradicionais: faculdade, emprego, família e filhos. Nesse sentido Groppo cita que: “são movimentos e manifestações mais conhecidos, como os “rebeldes sem causa”, a mobilização em torno do *rock and roll*, os hippies e as contraculturas, os movimentos estudantis, maio de 68 etc.” (2004, p. 15). Quebrando essas regras, esses jovens caem na estrada e tentam criar um próprio caminho e suas regras, a exemplo do livro *On the Road*²³ do escritor Jack Kerouac²⁴, no qual, descreve a transgressão juvenil e suas aventuras ao longo da estrada nos Estados Unidos, relatando de forma livre, suas experiências e aventuras. A música e a cultura *rock* tem bastante destaque neste período, ela termina sendo um mecanismo de manifestação no âmbito da contracultura, bandas como Bob Dylan, The Doors, Jimi Hendrix e Janis Joplin tem uma profunda aceitação do público jovem, gerando uma legião de seguidores, musicais e da ideologia que eles acreditavam.

Pereira argumenta que:

No quadro da contracultura, o rock é um tipo de manifestação que está longe de ter um significado apenas musical. Por tudo que conseguiu expressar, por todo o envolvimento social que conseguiu provocar, é um fenômeno verdadeiramente cultural, no sentido amplo da palavra, constituindo-se um dos principais veículos da nova cultura que explodia em pleno coração das sociedades industriais avançadas. (PEREIRA, 1985, p. 43).

Partindo da afirmação de Pereira (1985), o *rock* deve ser compreendido além de uma forma de manifestação musical. A ideia é compreender o *rock* como um fenômeno social/cultural e como ele se manifesta em diversas formas, locais distintos e sem estereótipos. O processo de assimilação cultural é significativo e

²³ Tradução livre: Pé na Estrada ou Pela Estrada Fora

²⁴ Ainda que essa geração não tenha se constituído num movimento especificamente musical, sabe-se que Jack Kerouac, por exemplo, desejava escrever como se estivesse compondo música. (BERAS, 2015, p. 42).

elucidador ao procurar a interpretação do objeto, sendo ele um emaranhado de construções que podem ser evidenciadas em um primeiro contato. A música e a cultura *rock*, nesse sentido pode e deve ser compreendida como objeto simbólico e de significados singulares, uma rede de comunicação própria e das relações de convívio e proximidade, que permite que cada grupo a construção da sua forma, que segundo Pais (1993, p. 106):

Os objetos simbólicos como a música, o vestuário, a aparência, a linguagem, as formas de interação, são cristalizações expressivas que ajudam a definir a identidade dos grupos, isto é: como todas as construções culturais, os usos simbólicos desses objetos ajudam a expressar e a consolidar uma identidade dotada de coerência interna que, de certo modo, pressupõe uma oposição relativamente a outros grupos contra os quais essa identidade é definida.

Ao relacionarmos esta reflexão ao mercado musical/cultural de modo que a produção capitalista fica evidente que o produto final é apenas uma mercadoria para um consumo descartável para as grandes massas. Assim, o produtor preocupa-se com a rentabilidade e divulgação dessa obra, o que acaba gerando uma barreira ou um empecilho na construção de obras com valor artístico e de relevância social. Essa dinâmica de reprodução do consumo acaba criando falsas “necessidades” onde consumir é sinônimo de status, na lógica que só o consumo faz o ser social. Isso está presente na música e no campo artístico do *rock*. De acordo com Weisheimer.

Nesse sentido, o mercado consumidor e a indústria cultural encontram nos jovens um foco potencial para a criação de produtos. **É interessante destacar que esse aparato cultural promovido pela indústria e pelo mercado consumidor transcende os limites de idade pela propagação da ideia de moda jovem entre diferentes gerações.** (WEISHEIMER, 2008, p. 114, grifo nosso).

Os modos de produção cultural estão para além das barreiras impostas pelas dinâmicas da grande indústria, os agentes envolvidos buscam estruturas que possam alimentar esse pequeno mercado *underground*, de um modo que ele não esteja necessariamente dependente da produção em larga escala, trata-se de um mecanismo de subsistência em meio à reprodução massificadora não criteriosa e de lógica apenas reprodutiva. Formando novas trincheiras para a resistência no campo social, desenvolver novos meios de absorção aos jovens.

De acordo com Pais (1990, p. 158) “«culturas de resistência», isto é, culturas negociadas no quadro de um contexto cultural determinado por relações de classe.” As dinâmicas sociais e os enfrentamentos que ocorrem no desenvolvimento sócio/cultural, em outras palavras, as culturas juvenis seriam sempre «soluções de classe» os problemas compartilhados por jovens de determinada classe social, as culturas juvenis como uma representação social teriam sempre um significado político e os jovens de um mesmo meio social, seguem caminhos diferentes, seguindo sua influência individual e não universal do meio que socializa, buscando sua autonomia na vida adulta²⁵. Refletindo em seus comportamentos e na sua geração, caracterizando um período.

As culturas juvenis emergem da interação entre adesão e rebeldia com relação à cultura pré-estabelecida, a procura de um distanciamento sobre a massa (padrão). Muitas vezes, essa emerge como uma forma de resistência à produção em massa, que resulta na coisificação que é quando tudo e todos existem para produzir e consumir algo, sendo reduzidos a um produto. Mesmo sufocada pelo mercado, a cultura juvenil vem se reestruturando e as suas expressões musicais (estilos) acompanham essa evolução como expressão simultânea das contradições entre as classes sociais e entre as gerações no capitalismo contemporâneo.

Essa dinâmica de grupos de jovens de classe trabalhadora se evidencia por dois fatores: primeiro, pelo fim de formas tradicionais de sociedade com o advento do capitalismo moderno; segundo, pelo surgimento de uma indústria jovem (teenage industry) voltada para compreender como o jovem gastava seu tempo livre em atividades de lazer. Tudo isso gerou um segmento para jovens de classe trabalhadora, incluindo-se a criação de espaços, como discotecas, clubes jovens, concertos de rock, entre outras atividades de lazer. Esses elementos compuseram a criação de uma autoconsciência da geração jovem. (TAVARES, 2012, p. 184).

Para Thompson (1993), o tempo e as medidas temporais formaram a disciplina necessária para o desenvolvimento do capitalismo industrial, revolução industrial, ascensão da burguesia ao poder, redimensionamento de tempo e espaço na vida urbana e a expansão do capitalismo fizeram surgir à necessidade de maior sincronização e integração social, partilhando esses conjuntos de mudanças, não perdendo a característica de transformar o padrão em algo moderno e adaptável aos

²⁵ Assim, demonstrou que os jovens se vinculam ao sistema global inicialmente, por meio da família, que ocupa uma posição nas relações sociais de produção. (WEISHEIMER, 2015, p.101). Situação de classe, torna-se adulto com o trabalho, a família tem o papel social de inclusão na esfera e a dependência. O estudante sempre será dependente, seja da família, seja do trabalho.

jovens, havendo uma conexão que perpassa diversas gerações. E é necessário que os estudos sobre juventude²⁶ não sejam apenas uma análise dos “velhos”, e sim que aja uma mutualidade entre as gerações e pontes significativas da vida cotidiana, desses grupos para transgredir estas fronteiras. E frente às observações, nota-se que:

Ao mesmo tempo, então, em que a juventude torna-se um produto cultural, a própria cultura torna-se jovem, pois, as características e os problemas que envolvem essa faixa etária, passa a ser considerados a partir de um conjunto de valores que transcende uma fase da vida apenas. Desse modo, a construção da imagem juvenil aparece associada a um valor simbólico, tendo como referência cultural o padrão ideal de indivíduo moderno, que está sempre atualizado e conectado às novidades e às tendências em **permanente transformação**. (WEISHEIMER, 2008, p.114, grifo nosso).

A cultura é um aglomerado de símbolos, imagens e informações como pontuamos, que habitam o indivíduo na sua estrutura psíquica, alimentando a sua vida imaginária e prática, integrando-se a uma realidade policultural (diversidade). O produto cultural está extremamente ligado à produção e a indústria, visando a sua própria lógica, o seu padrão de consumo e de autorreprodução. Esse padrão de consumo cultural vai se espalhando cotidianamente pelos povos e países, independentemente de barreiras culturais locais ou dos elementos singulares de cada lugar, tanto nos países centrais, quanto nas periferias de Norte a Sul, garantidamente, incorporados na lógica do consumo cultural massificado que cria a dependência e as técnicas de reprodução exigem uma difusão maciça, para pagar pela sua produção. Reprodução técnica, durabilidade e repetitividade.

A obra de arte, por princípio, foi sempre suscetível de reprodução. O que alguns homens fizeram podia ser feito por outros. Assistiu-se em todos os tempos, a discípulos copiarem obras de arte, a título de exercício, os mestres reproduzirem-nas a fim de garantir a sua difusão e os falsários, imitá-las com o fim de extrair proveito material. (BENJAMIN, 1975, p. 11).

Segundo Benjamin (1975, p. 31), as grandes massas procuram diversão e lazer, mas a arte é considerada complexa e exige concentração. “A massa é matriz de onde emana, no momento atual, todo um conjunto de atividades novas com relação à arte. A quantidade tornou-se qualidade” Observa-se a forte influência das

²⁶ “Não é possível ignorar a falta de precisão com que são aplicados os conceitos de ‘juventude’, ‘rapazes e moças’, ‘jovens’ que são utilizados como contraste para criança” (FLITNER, 1968, p. 40). Uma infantilização do conceito, gerando uma lacuna a ser estudado, propondo uma generalização do conceito.

grandes indústrias do entretenimento para construir (dominar) um mercado, antes esquecido e de potencial grandioso, o *underground*²⁷, revelando novos olhares sobre as bandas e expressões culturais que podem ser comercializadas²⁸ em grande escala, passa a ser, o contexto de expansão da cultura *rock* no mundo. Portanto, passa a representar a indústria cultural, querendo mais uma vez se apropriar e comercializar a cultura *rock* em outros níveis. Para Adorno e Horkheimer (1947) o conceito de indústria cultural é desenvolvido através de um sistema tecnológico de comunicação e informação para a massa, com o propósito ideológico para uma manutenção do sistema capitalista ao qual estamos conectados.

A indústria cultural cria hábitos de consumo que são oferecidos a todos que tenham condições financeiras para comprá-los e que compartilhem dos mesmos gostos e valores neles representados como um modelo a ser seguido. A multiplicidade de produtos em oferta não garante a multiplicidade de escolhas dos consumidores, porque é a própria indústria cultural que projeta os critérios próprios do que é mais interessante a cada público.

Observando os períodos e gerações da história da cultura *rock* e as suas congruências a respeito da juventude e em específico aos músicos neste parágrafo, destaco o final da década de 1960, período em que as indústrias estavam em plena ascensão, no modo de produção capitalista, no município de Birmingham na Inglaterra, polo industrial e celeiro de bandas. Exemplo desse contexto, temos o Black Sabbath, Tommy Iommi²⁹ (guitarrista) fundador da banda. Metalúrgico, desde a sua adolescência e seu emprego consistia em soldar peças, que eram cortadas por outro funcionário. Decidido a viver somente da música, ele havia pedido seu desligamento do seu emprego e se preparava para o seu último dia de trabalho formal, o jovem aspirante a guitarrista profissional (aos 17 anos), havia decidido que não retornaria à fábrica após o almoço, foi então que a mãe dele, Sylvia, o convenceu a cumprir o seu último dia de trabalho e ao voltar para a fábrica, Iommi foi informado que seu companheiro que cortava as placas de metal, havia faltado, o gerente então solicitou que ele tomasse o lugar dele, nessa função, e em certo

²⁷ O espaço ou cultura “Underground” significa na tradução literal do inglês, subterrâneo, sendo usado para chamar uma cultura que foge dos padrões normais, conhecidos pela sociedade vigente. Underground é um ambiente com uma cultura diferente, que não segue modismos e geralmente não está na grande mídia.

²⁸ Para Baudrillard não se consome o objeto, pela sua utilidade, e sim pelo que ele representa, pela sua capacidade de diferenciar ou de remeter ao consumidor a uma determinada posição, a um determinado status ou grupo pertencente.

²⁹ Fatos narrados em entrevistas sobre a carreira do Black Sabbath.

momento ocorre o acidente que mudaria a sua vida, em que ele decepa dois dedos, mais especificamente (anelar e médio da mão direita) tendo suas pontas cortadas pela guilhotina que utilizava nas placas. O músico havia se distraído quando sofreu o acidente, ainda puxou o braço por reflexo, prejudicando ainda mais o ferimento. Fato ocorrido entre os anos 1960/1970. Sintetizando o jovem trabalhador, em seus dilemas e particularidades, caracterizando uma geração inserida no processo industrial de mão de obra, em que se é necessário o trabalho para o seu sustento e manutenção das condições básicas, objetivando um futuro na carreira musical. Portanto, essa geração de músicos 60/70, em conjunto com a banda Deep Purple e outras que não tiveram o sucesso de mesma escala, abrem um espaço, nesse novo mundo musical. A partir dessas bandas, surgem subdivisões do *Heavy Metal*, criando uma geração britânica de *Heavy metal* a *New Wave of British Heavy Metal* (N.W.O.B.H.M.) A Nova Onda, do Heavy Metal Britânico que retirou o blues da primeira geração do metal, a qual, o Black Sabbath formou, sendo elas o Judas Priest, Iron Maiden e Venom. Hoje considerados expoentes do gênero musical, que buscaram uma identidade única e própria na sua geração.

Ainda na década de 70, o surgimento do movimento *Punk Rock*, em protesto ao virtuosismo do rock psicodélico e com o lema “Do it yourself”³⁰, em tempos atuais é bastante relevante, pois, as bandas conseguem gerir sua carreira, produzir álbuns, tudo de modo autônomo, (as gravadoras não regulam mais as produções, como em tempos passados), como os Ramones³¹ e outras que foram marcantes na história do *punk rock*, em solo americano. As constantes histórias no clube CBGB, casa de que teve um papel marcante em revelar bandas e nomes do underground americano. Segundo Santor³² quando: “as subculturas jovens como o *punk*, funcionam como reservatório de transgressões que colocam em questão a hegemonia política e econômica da chamada indústria cultural.” (2015, p. 106). Em geral, as letras do

³⁰ Tradução: faça você mesmo.

³¹ Na América, a primeira banda *punk* foram os Ramones, formado em Nova York em 1974. O nome Ramones veio de um sobrenome, que Paul McCartney usava para se registrar nos hotéis no tempo dos Beatles, para despistar fãs e jornalistas. A música era simples, com poucos acordes e letras curtas e bem-humoradas, com influência do *rock* dos anos 50 (KID VINIL, 2008, p.137).

³² Segundo Moore (2007, p. 438), “desde pelo menos a década de 1960, a cultura jovem tem sido importante local de resistência contra a sociedade dominante”. O momento mais impactante, possivelmente, foi em meados da década de 1970, quando a sociedade presenciou esta nova forma de resistência que expressava raiva e frustração. Para Hanscomb (2010, p. 01), “no lugar de sistemas, planos, improváveis passados e futuros funcionais, ele (o punk) oferece um emocionante e perigoso presente como um adolescente hiperativo. Não podia ser empresariado. Não era uma performance em nenhum sentido convencional da palavra, mas um acontecimento” (SANTOR IN BERAS E FEIL, 2015, p. 106).

punk rock são tipicamente francas e conflituosas em comparação com outros gêneros musicais populares e frequentemente abordam questões sociais e políticas. Bandas que marcaram esse período: Ramones, The Dead Boys e Sex Pistols (essa oriunda da Inglaterra). Sendo que essa última banda tinha como um dos seus principais refrãos “*No future*” (sem futuro), fazendo uma crítica pesada ao governo, onde os jovens se questionavam sobre o que iriam fazer no futuro, demonstrando abertamente uma visão pessimista de mundo e, ao mesmo tempo, bastante contestadora em relação ao estado e as imposições políticos/sociais na Inglaterra. Kid Vinil relata que:

A juventude inglesa da época precisava de uma nova expressão musical, pois a década ficava cada vez mais enjoativa com as bandas de rock progressivo tocando músicas de mais de dez minutos, fazendo solos intermináveis e os shows de rock se transformando em superproduções. (KID VINIL, 2008, p. 131).

A busca da simplicidade é uma das particularidades da música *punk* em revés aos outros estilos que queriam uma produção espetacular e repleta de detalhes complexos aliados a acordes de mesma amplitude e requintes, jovens procuravam fazer a música de modo fácil e rápido. As diferentes formas de relações sociais são reflexos da juventude moderna e a partir da contestação do movimento *punk*³³. Entendo que esses grupos e principalmente o *punk* possui um papel importante na busca para entender o *rock* como expressão da contestação juvenil, pois eles absorvem e refletem uma visão da sociedade padronizada, buscando novas referências no contexto geral e como são geridas, até qual ponto a sua influência é percebida por um grupo plural e inter-relacionado de elites engajadas (burgueses) em lutas entre si e, como resultado, constantemente forçadas a articular os seus interesses particulares em termos gerais, surgindo assim grupos específicos. São estas indagações que podem ser analisadas a partir das relações entre esse espaço social repleto de significados. Há ainda o espírito de revolta e descontentamento, mas de forma mais branda e camuflada, sobretudo em letras e atitudes do movimento *punk*. Isto por quê:

³³ No Brasil, o *punk*, surgiu com mais ênfase em 1976 – mantendo sua força até 1984 -, estando centrada na contestação política, principalmente fomentada pelas repercussões do regime militar e nas lutas iniciadas durante a ditadura, mas também possuía uma postura de contestação com relação à música e aos artistas nacionais já que, para os adeptos do *punk*, o *rock* e a sua filosofia rebelde, aparentemente, haviam morrido. (SANTOR IN BERAS E FEIL, 2015, p. 109).

“No entanto, o espírito contestador não desapareceu pela simples assimilação da estética *punk* pelo cenário social. Isto deve ao fato de que a ética *punk*, principal impulsionadora da sua estética, apenas sofreu uma reconfiguração.” (SANTOR IN BERAS E FEIL, 2015, p. 112).

Logo na década seguinte no início da década de 1980, reverbera o estilo musical pós-*punk*³⁴ com letras depressivas e de profundo tédio, a exemplo da banda *Joy Division*³⁵, cujo vocalista cometeu suicídio aos 23 anos, no auge da sua juventude. Posteriormente os integrantes da banda, fundam outra banda, a *New Order*. Portanto, enquanto o movimento *punk* demonstrava ter uma feição política e crítica à sociedade e, de certo modo, esperava mudanças, apesar do pessimismo, o estilo pós-*punk* parecia deixar de lado a atuação cultural política, voltando mais para questões subjetivas e de cunho existencial e pessoal, influenciando musicalmente em certo ponto a geração dos anos 80 no Brasil teve uma grande importância para a formação de uma juventude mais politizada e questionadora, período que no início da década de 80, ainda perdurava a ditadura militar, que durou de 1964 a 1985. Esse regime foi instaurado no poder de nosso país, através do golpe organizado, tanto pelos meios militares, quanto pelos civis, e as bandas³⁶ que marcaram a época na sua grande maioria pregava, nas suas letras, discursos de liberdade e revolução social, um apelo dos jovens as melhorias na condição de vida e bem estar social, fase geracional que procurava melhorias e respostas as injustiças sociais, a partir do descaso com a população brasileira em diversas situações que o cidadão não tem os seus direitos básicos assegurados, possibilitando a reflexão sobre a realidade vivida.

Já anos 90, surgem estilos que são fusões de sonoridades pesadas e depressivas com influências do *punk rock*, *heavy metal* e *hardcore*³⁷. Bandas de características um pouco peculiares, como camisa de flanela xadrez (caracterizando um visual específico ao movimento), outros exemplos: *Alice in Chains*, *L7*, *Nirvana* e *Mudhoney*. E, ao mesmo tempo, explodia outro estilo musical o *Hard Rock*³⁸ já

³⁴ Pós-*Punk* ou Post-*Punk*: estilo que surge após o auge no movimento *punk*, sintetizadores e baixo repetitivos, característica de forte presença nas canções. Siouxsie & the Banshees, Joy Division e Bauhaus.

³⁵ O vocalista da banda, Ian Curtis cometeu suicídio, por enforcamento, aos 23 anos.

³⁶ Legião Urbana, Titãs, Plebe Rude e Inocentes.

³⁷ HardCore: nasce do som *punk*, com maior velocidade e acidez, nas letras que reivindicam melhorias sociais e a revolta contra o sistema capitalista. Dead Kennedys, Bad Brians, Black Flag, Pennywise e Nofx.

³⁸ *Hard Rock*: Grandiosidade é papel principal nesse estilo, guitarras e baterias bem definidas e como uma cadência bem aparente nos seus refrãos. Gun's n Roses, Aerosmith, Van Halen e Deep Purple.

conhecido nos anos 70, a exemplo do Guns N' Roses que lançou seu álbum em 1987, *Appetite for Destruction*, fazendo sucesso pelo mundo, no início dos anos 90. Com um teor de menos intensidade no quesito protesto, mas ainda assim, possuía uma pretensão a respeito da liberdade juvenil. No Brasil, houve uma invasão de bandas com características marcantes a juventude, Charlie Brown Junior, Raimundos, Chico Science & Nação Zumbi³⁹ e O Rappa. Sendo que estas bandas ditaram (influenciaram) comportamentos e estilos, difundindo a cultura do *skateboard*, de extrema importância ao movimento da juventude, aumentando a sua visibilidade e sua compreensão no universo social.

Nos anos 2000, a junção de novos elementos a música tradicional tem um papel crucial ao estilo, surgindo o *New Metal* (Nu Metal), a inclusão de aparelhos, usados por *Dj's* (pick-ups), fazem desse estilo, uma nova revolução sonora e de muita polêmica em relações aos puristas, que não aceitam e nem concordam com a mistura de elementos de outros gêneros musicais, principalmente os fãs de *Heavy Metal* mais ortodoxos, ainda nesta geração, muitas bandas tiveram uma maior visibilidade, no sentido do audiovisual, a *Mtv*⁴⁰, lançou muitos videoclipes que marcaram a época e bandas com um teor mais pop ao universo do *rock*. O mercado fonográfico brasileiro, nesse período, focou em bandas montadas para atrair um público específico de jovens que estavam ociosos em relação ao entretenimento e preencheram esses espaços com as famosas *boy bands*⁴¹, projetos para o consumo em massa e de conteúdo “descartável”. Nota-se que esta fórmula preencheu uma lacuna significativa na geração, pois refletiu em uma grande vendagem e aqueceu as indústrias musicais, reiterando o poder de consumo dos jovens.

A partir de 2010, releituras de estilos de décadas passadas, com novas roupagens e elementos mais modernos, a princípio retorno às origens do *rock* e suas mutações, marca uma nova fase de divulgação e consumo da música, a informação e no próprio distanciamento que ela cria, há uma conexão entre a busca e a procura, podendo se obter informações que antes eram muito complexas e

³⁹ Em Recife acontecia uma nova cena denominada Mangue Beat, a mistura do maracatu com o tropicalismo.

⁴⁰ Da Bahia veio uma cantora chamada Pitty, que conquistou de norte a sul do país, com seu estilo *punk/hardcore*, *grunge* e influenciada pelo indie *rock*. Em 2003, Pitty lançou o álbum Admirável chip novo e começou a tocar nas rádios e na MTV com as músicas “Máscara”, “Teto de vidro”, “Equalize”, entre outras. O disco foi um grande sucesso e mais da metade de suas músicas tocaram nas rádios. (KID VINIL, 2008, p. 241).

⁴¹ A gravadora Motown criou a primeira grande e icônica boy band do mundo, os Jackson 5, responsável pelo descobrimento do rei do pop, Michael Jackson.

restritas, entretanto, neste mesmo *modus operandis*, surge uma geração que prefere uma síntese sem qualquer credibilidade e conteúdo (objetivando a relação fugaz), transformando as ideias em cápsulas de instantaneidade. Um estilo que faz sucesso, nessa nova era, é o *Indie rock*, que transita entre o novo e o *vintage*, entre o futurismo e as invenções do século passado, uma geração que procura certas influências do passado para incluir na atualidade e tentar criar uma identidade seja ela musical ou visual de modo que tenha algum contato com o “original”. A construção da trilha sonora na atualidade, principalmente atribuída aos jovens é o *streaming, youtube, spotify* ou qualquer música que flutue nas ondas da *internet*, a juventude é protagonista de uma nova relação, com pouco contato com o material físico, onde os discos, fitas e *Lp's*, conectados por uma frequência invisível aos olhos, à transmissão com a música digital, produto da expansão tecnológica, tendo a premissa da instantaneidade, conecta simultaneamente, o mundo na tela de um dispositivo. Há um novo “sentimento musical” percorrendo está lógica social/global, o imediatismo, todos conectados (virtualmente) e ao mesmo tempo tão distantes nas relações sociais (espaços físicos). De acordo com Cardoso Filho (2008):

Um gênero musical não pode ser definido unicamente por convenções sonoras determinantes, portanto, mas também por elementos práticos das suas condições sociológicas de produção e consumo, bem como de seus projetos poéticos e ideológicos. Não se constitui como uma categoria estática, mas como dotado de um aspecto prático que reorganiza, inclusive, seu grau de abertura interpretativa e inovações. (CARDOSO FILHO, 2008, p. 25).

O *rock* precisa de uma maior integração, no aspecto que exista uma convergência e integração das ideias e interpretações sobre o mesmo para obter mais amplitude, certamente, é um dos grandes dilemas de como sobre(viver), sem ser absorvido, aos ditames da padronização do capital cultural, talvez a própria existência de uma cena *rock*, mais limitada (grupos), mais reduzida e com problemas econômicos no próprio funcionamento, seja um elemento que acabe contribuindo para manutenção do *rock* como uma prática cultural de resistência e contra os padrões sociais. Visto que, essa produção em massa é hierarquizada ao público, consagrando e legitimando essa instituição específica, atraindo um mercado de

consumo⁴² musical e cultural sobre o “grande público”. A esse respeito Ayrton (2007) observa que as bandas jovens:

Cada vez mais gravadoras, independentes tomam lugar antes monopolizado pelas grandes, especialmente na Inglaterra, onde 30% do hit-parade mais recente chegou a ser de “indies” (diminutivo de independentes), sem muito compromisso com modismos e concessões. (AYRTON, 2007. p. 74).

A busca pela independência é um caminho árduo e cheio de problemas e dentre eles, a falta de apoio financeiro ou de divulgação são marcantes no processo, suprido em alguns casos, com a utilização da internet como um meio de expansão. Entretanto, existem outros modelos que fazem a banda ser submissa ao mercado musical predominante, são eles os grandes festivais e os processos de produção de materiais físicos (camisas, cd’s e dvd’s). Ainda assim, as produções independentes têm crescido bastante, a ponto de incomodar as grandes indústrias de comunicação em massa, criando um público fiel ao material independente e aos festivais que são organizados por coletivos sem apoio financeiro dos monopólios industriais, a juventude começa um processo organizacional que gera um desconforto, as lógicas capitalistas de impor suas demandas a qualquer custo, utilizando até datas para o comercio do seu “produto”, como uma forma de angariar potenciais consumidores. Exemplificando com o dia mundial do *rock*.

Comemora-se no dia 13 de julho o dia mundial do *rock*, no Brasil⁴³. Por volta do ano de 1987, dois anos depois do festival *Live Aid*, a data começou a ser celebrada principalmente por algumas rádios brasileiras e entusiastas do gênero. O fato curioso é que no Brasil chama-se de “dia mundial”. Já nos EUA, por exemplo, a data considerada é 09 de julho, não havendo uma universalidade das datas, dia em

⁴² Baudrillard coloca o consumo no mesmo estatuto da linguagem e da cultura, na medida em que ele é um sistema de troca socializada de signos. Ao analisar o livro *A sociedade do consumo*.

⁴³ O Dia Mundial do *Rock* é comemorado em 13 de julho, mas engana-se quem pensa que tal data se refere a um marco sobre nascimento do gênero, o aniversário de algum criador ou alguma criadora do estilo, o lançamento de um disco ou canção ou coisa assim: o marco a que o dia se refere foi, na verdade, um show, o lendário *Live Aid*, realizado há exatos 36 anos, em 1985. O *Live Aid* como um todo é o motivador para que o 13 de julho, reconhecido como o Dia Mundial do *Rock*, mas ainda que a maioria dos fãs do gênero, não embarque em tal comemoração oficial, lembrar da causa que motivou a realização é um bom motivo para celebrar a data. Fonte: <https://www.hypeness.com.br/2021/07/dia-mundial-do-rock-a-historia-da-data-que-celebra-de-um-dos-generos-mais-importantes-do-mundo/>
Acesso em: 12/05/2021.

que estreou o programa *American Bandstand*⁴⁴, ajudando a popularizar o gênero *rock* entre as décadas de 50 e 80.

2.3 O ROCK COMO EXPRESSÃO DA CONTESTAÇÃO JUVENIL

A música é feita por padrões de notas ou acordes, mas se é possível fazer música utilizando apenas uma sequência aleatória de sons, não sendo utilizada a lógica pré-estabelecida e recorrente, as sonoridades plurais, subvertendo o processo e os modelos institucionalizados, caracterizando uma forma de modificar e ser o protagonista desta contradição, ao laborar o desconhecido “dissonante”. O *rock* é um exemplo de que se é possível fazer o simples e mesmo assim torna-se complexo em todos os seus sentidos e significados que transcendem a lógica tradicional. Nesse dilema que a cultura *rock* sobre(vive) e procura seu espaço, as próprias bandas (uma grande parte formada por jovens) produzem seus shows, confeccionam camisas, adesivos e tentam sobreviver em meio a um mercado que impõe valores e conceitos preestabelecidos, ditando as regras, no meio musical/cultural. Cada banda de *rock* termina fazendo diversas etapas da criação de um show (produção, sonorização, transporte e divulgação). Ao observar os eventos do gênero, percebe-se que o preço pago nos ingressos é relativamente mais barato, em comparação a outros eventos, de outros estilos, não que isso seja uma própria desvalorização do show, e sim um incentivo a maior presença e estímulo ao público frequentar mais eventos em um menor espaço de tempo, reiterando a necessidade de uma estabilidade. A grande maioria dos shows se sustenta basicamente com o valor do ingresso e as vendas que ocorrem no próprio evento (alimentação, bebidas e material de divulgação), dificultando ainda mais a melhoria nas estruturas e equipamentos para as bandas, a falta de patrocínios e verbas públicas implica num sucateamento e desestruturação do cenário, quando o próprio não possui uma constância cultural, portanto, faz-se necessário a integração e a insistência para dar continuidade aos eventos.

O seu próprio funcionamento precário pode ser um elemento positivo para manutenção do *rock* como espaço cultural de resistência, estar à margem da

⁴⁴ American Bandstand foi um programa de televisão norte-americano de música e dança que foi ao ar em várias versões de 1952 a 1989.

indústria cultural vigente e enfrentar as dificuldades que existem ao tentar alcançar grupos e espaços que são regulados e mantidos por grandes monopólios (rádio e tv). Mas, como tudo que é de contrariedade da lógica capitalista, esses espaços estão cada vez mais escassos (estratificados) fechados às novas relações e a novas ideias, ao se pensar as narrativas de um movimento que sempre foi marginalizado pela sociedade padrão, na Bahia ou em qualquer local do mundo, essa resistência ao conteúdo manipulado e vendido pela mídia em geral é um grito dos excluídos e sobreviventes, precisando criar novos caminhos e soluções para a compressão da sociedade, os meios de reprodução são comandados por grandes monopólios empresariais. Segundo Bourdieu:

Todas as relações que os agentes de produção, de reprodução e de difusão, podem estabelecer entre eles ou com as instituições específicas (bem como a relação que mantêm a própria obra), são mediadas pela estrutura do sistema das relações entre as instâncias com pretensões a exercer uma autoridade propriamente cultural (**ainda que em nome de princípios de legitimação diferente**). (BOURDIEU, 2007, p.118, grifo nosso).

Ao observar esses aspectos como o processo de produção e a difusão, são notórias, as disparidades que ocorrem quando o grande produtor (*mainstream*) realiza algum evento, a formação de grupos (coletivos) é um meio de tentar não ser engolido pela cultura dominante. A ação de tentar fazer você mesmo é à base de várias bandas *punk*'s⁴⁵ no período de ditadura militar no Brasil, foram contestadoras, sendo possível observar através de nomes de canções e das letras das músicas, explicitam os problemas enfrentados pela sociedade e principalmente a juventude no período de forte repressão política (censura, tortura, lei marcial, toque de recolher, perseguição étnica ou religiosa, exílio e banimento). Situa-se assim em sintonia com os problemas sociais de um “país de terceiro mundo”⁴⁶ em que o básico é negado à população e principalmente aos jovens que estruturam as relações sociais e são o reflexo da realidade ao qual estão inseridos, a partir da interpretação e contexto que

⁴⁵ Logo no início da década, o movimento *punk* começou a tomar forma em São Paulo. As primeiras bandas a aparecer foram Al-5, Restos de Nada, Inocentes, Cólera, M-19, Fogo Cruzado. Lixomania, Condutores de Cadáver e Olho Seco. O primeiro registro, em disco dessas bandas foi a coletânea *Grito Suburbano* (1982), que incluía faixas dos grupos Cólera, Olho Seco e Inocentes, pelo selo Punk Rock Discos (KID VINIL, 2008, p. 188).

⁴⁶ Grupo de países que possuem economia subdesenvolvida ou em desenvolvimento, geralmente nações localizadas na América Latina, África e Ásia. O criador da expressão foi o economista francês Alfred Sauvy, ela foi emitida pela primeira vez no ano de 1952. Fonte: <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/primeiro-segundo-terceiro-mundo.htm> Acesso em: 16/06/2021.

estes jovens estão vivenciando em sua realidade social. Bourdieu (2007) salienta os elementos, em cada campo social específico, possuem valores diferentes, os quais determinam a preferência de cada grupo, por determinados bens culturais. E são esses, ao mesmo tempo, que definem a classe e os indicadores de posição social, refletindo o *status* dessa classe, em detrimento de outras. Bourdieu (2007) diz que as classes sociais não são “definidas” por qualquer propriedade particular, mas ao invés disso, pela sua própria estrutura de relações entre todas as propriedades pertinentes. José Machado Pais, nessa linha de raciocínio complementa que:

Importa também ver de que forma a «sociedade» se traduz na vida dos indivíduos. Ou seja, dos contextos vivenciais ou quotidianos dos indivíduos fazem também parte crenças e representações sociais que os jovens encontram sem que directamente tenham tomado parte na sua elaboração. Constituem essas crenças e representações sociais o fundamento de interpretações «colectivas» que repousam em pertenças de geração e de classe social, como tem sido defendido, respectivamente, pelas correntes «geracional» e «classista». No fluir destas duas correntes tem avançado a sociologia da juventude. (PAIS, 1990, p. 164-165).

Sendo classista, estas culturas apresentam-se como negociadas num contexto cultural determinado por relações de classe, ou seja, culturas de resistência. Nessa corrente, a delinquência juvenil emerge como uma forma de resistência deliberada e consciente aos valores da classe dominante, a problemas compartilhados por jovens de determinada classe social. As culturas juvenis (culturas de classe) possuem um significado político, que delimitam fronteiras e demarcam grupos específicos.

As relações sociais⁴⁷ são reflexos da juventude e a partir da contestação do movimento *punk*, entendo que esses grupos possuem um papel importante na busca para entender o *rock* como expressão da contestação juvenil, pois eles são uma visão da sociedade no contexto geral e como são geridas, até qual ponto a sua influência é percebida por um grupo plural e inter-relacionado de elites engajadas em lutas entre si e, como resultado, constantemente forçadas a articular os seus interesses particulares em termos gerais. São estas indagações que podem ser analisadas a partir das relações entre esse espaço social repleto de significados. Observando que ao analisar uma composição, o período (década) ou a geração é bem contextualizada na letra da canção, que expõe os seus conflitos, sejam eles

⁴⁷ "Toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de *espetáculos*. Tudo o que era directamente vivido se esvai na fumaça das representações." (DEBORD, 2003, p. 13).

emocionais, políticos ou apenas a reflexão do momento em que estão vivenciando, caracterizando a sua experiência como indivíduo em uma espécie de desabafo no tom poético que a música permite e proporciona. Isto é visto também quando vamos para o campo literário, onde vários autores principalmente romancistas, têm a intenção de imaginar (romantizar) o que eles esperavam da sociedade na época e que reproduziram em suas obras literárias, neste sentido Bourdieu explana que quando o autor Allain Robbe-Grillet⁴⁸ cita:

"o advento do romance moderno está ligado precisamente **a esta descoberta: o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão**, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisível, fora de propósito, aleatório"² (2006, p. 185, grifo nosso).

A formação e as descobertas que só as experiências juvenis são capazes de gerar a uma determinada situação de contestar o tradicional e suas representações do discurso que é conveniente à época. A juventude tem essa característica de reconfigurar-se ao longo das gerações. Ao fazer uma retrospectiva das produções que ocorrem no Brasil, em específico as bandas de *rock*, o movimento músico/cultural *rock* na Bahia é de bastante importância e ênfase para a construção deste estilo no Brasil, um dos pioneiros do estilo foi Raul Seixas na década de 1960 com influências de *Elvis Presley*, *Little Richard* e a exibição do filme "Sementes de Violência" com a canção "*Rock around the clock*", abrindo as portas para o gênero no estado. Época do auge do iê-iê-iê, através das canções dos *The Beatles* e no Brasil o início da Jovem Guarda.

Segundo Sacramento:

Raul sempre sincronizou sua obra aos descaminhos e inquietudes de toda a existência; foi criatura e criador de questionamentos incessantes. Muito dessa obra assumiu a forma de música para embalar sonhos de várias gerações, transformar mentes e regar desejos de liberdade. (2014, p. 23).

Raul Seixas foi responsável por uma revolução no mundo da música, ao misturar rock com baião redefiniu os paradigmas da indústria musical, reafirmando sua origem nordestina e destruindo padrões a respeito da mistura dos ritmos.

⁴⁸Em complemento: A invenção de um novo modo de expressão literária faz surgir a contrário o arbitrário da representação tradicional do discurso romanesco como história coerente e totalizante, e da filosofia da existência que essa convenção retórica implica. Nada nos obriga a adotar a filosofia da existência que, para alguns dos seus iniciadores, é indissociável dessa revolução retórica; (2006, p. 185).

Sempre polêmico e inovador, ele estava à frente do seu tempo, um mago que com suas receitas criou um novo modo de se fazer *rock*, autoral e muito virtuoso, como Sacramento disse “criador e criatura” das suas obras fantásticas e atemporais. Conforme Castro:

Em Salvador, nos anos 60, os espaços para shows eram raros. O principal point ainda era o Cinema Roma, o Templo da Juventude, na Cidade Baixa, onde Big Ben produzia as matinais do rock. No Hotel da Bahia, tinha o Grill Room. A Fenit, que sempre chamava bandas locais, e o Clube Mesbla, no Largo Dois de Julho. Havia também os programas de auditório na TV Itapoan, onde os roqueiros tocavam música de caubói. (CASTRO, 2005).

Percebe-se que houve uma menor parcela de grupos musicais que utilizam as letras e o discurso de contestação, sobretudo as canções de protesto⁴⁹, outra característica que é observada são as bandas que utilizam as indumentárias (roupas, cortes de cabelo e acessórios) baseados na estética dos anos 70 e 80, assim são denominadas como bandas o visual retrô⁵⁰. A juventude mais uma vez aderindo e colocando as suas experiências em algo já datado. “Em síntese, o *rock* é um fenômeno que condensa uma forma específica de construção do indivíduo que, por sua vez, racionaliza o mundo, modificando, cada vez mais, pelo processo de globalização.” (BERAS IN FEIL, 2015, p. 14).

Como vimos nesse capítulo, trata-se, portanto de um processo que se revela crucial para a socialização dos jovens⁵¹ em suas vidas, dar um desenvolvimento e progresso ao mundo da cultura *rock* que sempre buscou pautar a rebeldia, contestação e revolução, logo, esse é um papel importante nas reformas e revoltas da sociedade padronizada, portanto, o *rock* tem como principal argumento a reconstrução e uma constante mutação, um camaleão em meio à sociedade que regula e dita costumes.

⁴⁹ A escola de Chicago e os estudos sobre a transgressão e a delinquência.

⁵⁰ Retrô ou Retro é um estilo cultural que remete ao passado, velho, uma tendência, hábito, ou moda que já está ultrapassada, utilizada atualmente no século XXI.

⁵¹ A complexidade dos sentidos da juventude, um espaço de relações sociais e de categorias a partir de processos de socialização específicos, sendo necessária a reconstrução e a compreensão de determinados signos, símbolos e agentes.

3 O ROCK EM FEIRA DE SANTANA

Neste capítulo abordamos a trajetória e atual configuração do *rock* no município de Feira de Santana-BA, onde se destacam o Feira Rock Festival e o Feira Noise Festival. Apresento o histórico dos eventos, o conteúdo e as características ao longo da sua existência, observando o público juvenil e suas expressões, a partir das experiências e contextos sociais da cidade de Feira de Santana, a princesa do sertão⁵².

A busca e pesquisa de informações sobre a cultura *rock* na cidade de Feira de Santana nas décadas 60/70/80 tem sido bem difícil, devido à falta de registros documentais. Não haviam estudos específicos, nem fontes com narrativas, detalhes e características destes momentos históricos. Restou-nos empreender a busca por relatos dos participantes remanescentes e suas representações sobre os fatos. Por meio desta busca, resgatamos o relato de um participante da primeira geração de roqueiros feirenses:

Tenho uma vaga lembrança da minha idade naqueles tempos: 7 anos, talvez 10. Mas jamais esquecerei aqueles acordes que me faziam flutuar, todos os sábados, à tarde, no Econo Clube, espaço de shows do então Banco Econômico, ao lado de Euterpe Feirense, que ficava quase em frente à minha casa. Sentado no batente da porta, podia ver a multidão chegando para o baile matinê. A banda se chamava Os Leopardos, e a música que me arrebatava, com seus riffs de baixo e guitarras, Day Tripper, dos Beatles. Paixão à primeira audição. A partir daí vieram muitas outras canções a me ninar os sonhos.

Nos anos 70, acompanhei várias bandas de rock. A maioria delas fazendo cover de ídolos internacionais e, também, dos nacionais da Jovem Guarda - que, ironicamente, tinham seus sucessos invariavelmente feitos de versões internacionais. Naquela época vivíamos uma efervescência musical na cidade. Havia bandas por cada espaço cultural: Econo Clube, Euterpe, Feira Tênis Clube, Clube de Campo Cajueiro, A Caverna, Engenho Velho, Bar Lagoa Grande, Bar Roda Viva - no coreto da Praça Bernardino Bahia, além de colégios ou qualquer espaço público onde coubesse banda e público. Das bandas, ainda hoje consigo lembrar de poucas e alguns de seus integrantes. Jovens que naquela época fizeram a história musical de uma geração em Feira de Santana:

⁵² População: 584.497 habitantes (Censo de julho de 2006); Localização: Zona de planície entre o Recôncavo e os tabuleiros semi-áridos do nordeste baiano. Extensão: 1.344 km² (sede municipal, 111 km²) Limites:* Norte - Santa Bárbara e Santanópolis* Sul - Antônio Cardoso e São Gonçalo dos Campos* Leste - Coração de Maria* Oeste - Anguera e Serra Preta. Distância: 108 km em relação à capital. Altitude: 324 metros acima do nível do mar (referência, Igreja Senhor dos Passos). Clima: Quente e Úmido Distritos: Bonfim de Feira, Governador João Durval Carneiro, Humildes, Jaguará, Jaíba, Maria Quitéria, Matinha e Tiquaruçu.

Fonte: <http://www.feiradesantana.ba.gov.br/servicos.asp?id=2&link=segov/cidade.asp>

Acesso em: 13/04/2022.

Os Leopardos, de Arlindo, Caguto, Dito, Edinho, Zé Carlos e Zé Trindade, entre outros.

Os Togloditas, de Naron Vasconcelos, Beto Pitombo, Edinho e Jonanthas, entre outros.

Os Israelistones, de Zequinha de Abreu, Israel e Carlinhos, entre outros. De todas essas bandas ainda guardam sonora saudade, e agradeço por ter a chance de viver uma parte da história que mudou a música de forma tão radical quanto o rock'n'roll!

(Aquino, 64 anos. Entrevista realizada em 13/03/2022)

Este relato permite contextualizar o desenvolvendo da cultura *rock* e destacar algumas histórias de bandas que não conseguimos descobrir na pesquisa bibliográfica, pois não há vestígio de registro ou se perderam ao longo tempo sobre a história (primórdios) do *rock* da cidade de Feira de Santana. Esse relato nos trouxe uma nova série de inquietações a respeito da história na cidade, que revela um passado esquecido e não difundido para as gerações futuras, que poderiam ser um objeto de estudo riquíssimo.

A seguir um registro fotográfico da banda feirense, Os leopardos:

Figura 2 - Fotografia da banda Os Leopardos



Fonte: Acervo do autor.

3.1 CENÁRIO DO ROCK EM FEIRA DE SANTANA

A cultura *rock* viveria um novo “renascimento” em Feira de Santana nos meados dos anos 2000. O bar Cravo Loko marcou uma época no final da década de 1990 e início de 2000, localizado em Gabriela, bairro periférico fora do anel de contorno de Feira de Santana e um pouco distante do centro da cidade, lá sempre aconteciam eventos com bandas locais e regionais. No final dos anos 90/2000, existia também um espaço periférico localizado no bairro João Paulo II, onde se realizavam shows de forma *underground* (com recursos mínimos). Fugindo da lógica dos eventos em locais situados dentro do anel de contorno do município. Nesse período houve um ressurgimento de eventos e espaços para shows de *rock*, principalmente após a inauguração de uma loja, a *Junkies skate rock shop*, que sempre realizava eventos relacionados à cultura *rock* e *skate underground* na cidade, além de shows e campeonatos de *skate*. Assim ela movimentava a venda de materiais ligados ao *rock* como camisetas de bandas e cd’s, movimentando um mercado de consumo de bens culturais relacionados à indústria do *rock* e do *skate*.

Temporalmente foram acontecendo outros eventos, de maior porte na cidade, como o Feira Rock Festival, que tem sua primeira edição em 2000 e posteriormente realizadas mais 6° edições do festival na cidade de Feira de Santana, até o ano de 2005. Abaixo os pôsteres de todas as edições do festival em ordem cronológica:

Figura 3 – Primeira edição ano de 2000



Fonte: Acervo do autor

Figura 4 – 2º edição 2001

Feira Rock Festival
 Local: BNB Clube Av. Al^a Quitéria / 1901s. **2º Edição**

Sábado - 09/03
 Dements (FSA)
 Melody Night (FSA)
 Aluga-se (SSA)
 Janquís (SSA)
 Die one Day (SSA)
 Cartoonits (FSA)

Sábado - 16/03
 Stink Frogs (SSA)
 John and Mary (FSA)
 Lilith (SSA)
 Zarchangel (FSA)
 Deformity Br (FSA)
 Dix (SSA)

Sábado - 23/03
 Lirio (FSA)
 Clube de Patifes (FSA)
 Kbrunco (Serrinha)
 Ulo Selvagem (SSA)
 Malefactor (SSA)
 Forsake (SSA)

Sábado - 30/03
 Filhos da Erva (FSA)
 Anemia (Camacari)
 Rala (SSA)
 Pandora (SSA)
 Portal (SSA)
 Arco-Íris (FSA)

Ingressos: R\$ 5,00 (Cada dia), Pacote Promocional para os 4 dias R\$ 15,00, a vendama Junkies
 Shopping Jomafa II Piso - (75) 223-3321

Patrocínio Realização Apoio Cobertura

Motopê Junkies Skate Rock Shop Rock & Roll

Fonte: Acervo do autor.

Figura 5 – 3º edição 2022

Feira Rock Festival
3ª Edição

Local: BNB Clube, Av. Maria Quitéria
A partir das 19:00 Hs.

Sábado - 14/09
Loucos de Plantão (FSA)
Clube de Patifes (FSA)
Lacertae (Lagarto-SE)
Cobalto (SSA)
Carnified (SSA)
Mystifier (SSA)

Sábado - 21/09
Trauma Vertical (FSA)
Lily Junkie (Aracaju-SE)
Sleep Out (Maceio-AL)
Pulse (Brasília-DF)
Deformity Br (FSA)
Silent Cry (Gov. Valadares-MG)

Sábado - 28/09
Lenora (FSA)
Out of Gravity (SSA)
Ragnarek (BH-MG)
Zarchangel (FSA)
Incrust (SSA)

Sábado - 05/10
Tmrk (SSA)
Atitude New (SSA)
Cangaceiro Hi-Tech (Juazeiro)
Kbrunco (Serrinha)
Sub Terra (Londrina-PR)
Ancestral Malediction (SP)

As primeiras 150 pessoas a entrar em cada dia do evento ganham uma revista Rock Press - Ingressos no local R\$ 8,00 (Cada dia), Pacote promocional para os 4 dias R\$ 25,00 (A venda na Junkies - Shopping Jomafa II piso - Fones para contato: (75) 223-3321 // 9129-6035

Realização Apoio Cobertura

Junkies SKATE ROCK SHOP
MetalVox A Voz do Metal www.metalvox.com.br
Rock Press www.rockpress.com.br
Rock Bahia www.rockbahia.com.br

Fonte: Acervo do autor

Figura 6 - 4º edição 2003

Feira ROCK Festival
"O MAIOR DO INTERIOR BAHIANO"
4ª Edição

Sábado - 20/09
MUTUKORE (SERRINHA)
COBALTO (SSA)
LOUCOS DE PLANTÃO (FSA)
PERNAS CABILUDAS (CAMACARI)
CHARCOT (SERRINHA)
VEULIAH (SSA)

Sábado - 04/10
JARDIM DE CHUMBO (FSA)
DECLINIUM (DIAS D'AVILA)
THE HONKERS (SSA)
MOBY DICK (CAMACARI)
CEREMONIAL BAPTISM (FSA)
HEAD HUNTER DC (SSA)

Sábado - 18/10
PLAYGROUND (SSA)
RAMIRAZE (CAMACARI)
BLAIR (ARACAJU-SE)
COVER RAGE (SSA)
TRUCIDAL (FSA)
DEFORMITY BR (FSA)

Sábado - 27/09
MALACO VEIO (R. POMBAL)
CLUBE DE PATIFES (FSA)
AUTOMATAS (SSA)
NO COMPLY (CAMACARI)
DREARYLANDS (SSA)
ETERNAL SACRIFICE (SSA)

Sábado - 11/10
SLOW DOWN (CAMACARI)
TMRK (SSA)
DIRTY DOLLS (SSA)
KBRUNCO (SERRINHA)
CROW CROW (CAMACARI)
MALEFACTOR (SSA)

Local: Euterpe Feirense (Rua Conselheiro Franco, ao lado do Banco do Brasil)
Ingressos: R\$ 5,00, cada dia e R\$ 20,00 o pacote para os 03 dias, a partir das 20:00 Hs
A venda na Junkies (Shopping Jomafa II piso), nas lojas da Micheloen e nos balcões de ingressos dos Shoppings
Informações: (75) 9129-6035 // junkies@bol.com.br

Realização Apoio Promoção Cobertura

Junkies SKATE ROCK SHOP
JAN SKATES
Rock Press
Rock Bahia

WWW.ROCKINBAHIA.COM.BR WWW.ROCKPRESS.COM.BR WWW.ROCKBAHIA.COM.BR

Fonte: Acervo do autor.

Figura 7 – 5º edição 2004

feira rock festival 5
o maior do interior baiano

Dias 30/10, 06 e 13/11/2004
Na Tropicale Club (ac. 100, da TV Sábao)
Pontualmente às 20:00h
Feira de Santana - Bahia

Sábado 30/10	Sábado 06/11	Sábado 13/11
20 Línguas - Feira-Ba	A Fábrica - Camaçari-Ba	Mupet - Feira-Ba
Leçora - Feira-Ba	Vênus Satiro-Feira-Ba	Peixe Coco - Natal-RN
Terra de Lucas - Feira-Ba	Trauma Vertical - Feira-Ba	Lou - Salvador-Ba
Orion Soldier - Feira-Ba	Autoramas - Rio de J.-Rj	Itorunço - Serrinha-Ba
Uninvited - Salvador-Ba	Midnight Groove - Feira-Ba	MetalWar - Feira-Ba
Mobydick - Camaçari-Ba	Malefactor - Salvador-Ba	Dominus Praelli - Londrina-Pr
Imago Mortis - Rio de J.-Rj	Lake of Fire - Valente-Ba	Ceremonial Baptism - Feira-Ba

Ingresso antecipado: R\$ 8,00
Pacote promocional para 3 dias: R\$ 20,00

Logos: Junkies, JAN SKATES, Digital, JG, HAMMER, ANTARES, Code Bar, Balcão de Ingresso NaCola.

Ingressos à venda na Junkies (Shopping Jomafa 2º Piso) - Code Bar e Balcão de Ingresso NaCola - Inf.: (75) 3488-4235

Fonte: Acervo do autor.

Figura 8 - 6º edição 2005

FEIRA ROCK FESTIVAL 6

DIA 02/09 2005

ATRAÇÃO INTERNACIONAL

Linkin Park

DIA 09/09 2005

ATRAÇÃO NACIONAL

Devil

DEPOIS DO RECESSO ANO PASSADO
O FEIRA ROCK FESTIVAL VOLTA COM FORÇA TOTAL!

Fonte: Acervo do autor.

O BNB clube foi a primeira casa do Feira Rock Festival, intitulado como maior festival de *rock* do interior baiano (até a sua terceira edição), onde bandas como Inkoma, Bosta Rala e Aluga-se (banda cover de Raul Seixas) estiveram tocando na cidade, movimentando o cenário local de bandas. A partir desses festivais, o número de bandas feirenses aumentou e eventos relacionados à cultura *rock* começaram a se expandir com mais frequência em um menor período tempo. E ao observar os pôsteres das edições, nota-se que a identidade visual seguiu conforme a revolução que a informática proporcionou no início do século, utilizando-se das ferramentas tecnológicas que surgiram nesse período de descobertas e inovações.

O espaço Euterpe feirense⁵³ tornou-se referência para eventos de *rock*, localizada no centro da cidade. Ali se realizou vários shows e festivais da cidade, a exemplo do Feira Rock Festival (4ª edição) e outros eventos de menor porte houveram shows marcantes como o dos Garotos Podres⁵⁴, em 26/02/2006, que lotou o espaço com excursões de outras cidades do interior baiano (Cruz das Almas, Serrinha e Conceição do Coité) reforçando a hipótese da localização da cidade, uma encruzilhada que absorve diferentes e variadas culturas. Entre anos de 2004/2007, quase todos os finais de semana havia shows na cidade. O público se concentrava principalmente na Praça de Alimentação da Avenida Getúlio Vargas, onde se situa uma pista de skate e vários estabelecimentos de alimentação, pessoas de cidades vizinhas sempre compareciam ao local no chamado pré-show (Teofilândia, Valente, Salvador e outras localidades) quase um ritual para rever os amigos, conhecer novas pessoas e contextualizar o que havia de novo na cultura do *rock* feirense. Esse era um importante espaço de sociabilidade para a juventude feirense. A esse respeito, vale retomar Weisheimer (2019) quando ele explica que:

⁵³ Fundada em 13 de dezembro de 1921 por Leonidio Ramos Junior, Mário Pereira Ramos, Augusto Fróes da Motta, Bernardino Lima, Manuel Porto, Porcinio Rodrigues, Augusto Ribeiro Soares e tantos outros, a Sociedade Filarmônica Euterpe Feirense surgiu como opção para os alheios às aguerridas disputas entre as filarmônicas 25 de Março e Vitória. Pouco depois de fundada e até que fosse construída sua sede social três décadas depois, também na Rua Direita, a Euterpe funcionou no imóvel em frente a Igreja Senhor dos Passos, adquirido por Eduardo Fróes da Motta, assim que o Paço Municipal, foi transferido pelo intendente Arnold Silva para o atual prédio da Prefeitura, em 1926. Destaca-se que o imóvel foi cedido pelo líder político sem ônus para a instituição. A “Euterpe” (Deusa da música e da poesia lírica) surgiu também como clube social e ao contrário da Vitória e 25 de Março não se esvaziou com o advento do Feira Tênis Clube na década de 40 e do Clube de Campo Cajueiro nos anos 60. Fonte: [https://www.jornalgrandebahia.com.br/2015/10/filarmonicas-25-de-marco-vitoria-e-euterpe-feirense-fazem-parte-da-historia-cultural-de-feira-de-santana/#:~:text=Euterpe%20Feirense%20surge%20como%203%C2%AA%20op%C3%A7%C3%A3o&text=A%20E%80%9CEuterpe%20\(Deusa%20da,Campo%20Cajueiro%20nos%20anos%2060](https://www.jornalgrandebahia.com.br/2015/10/filarmonicas-25-de-marco-vitoria-e-euterpe-feirense-fazem-parte-da-historia-cultural-de-feira-de-santana/#:~:text=Euterpe%20Feirense%20surge%20como%203%C2%AA%20op%C3%A7%C3%A3o&text=A%20E%80%9CEuterpe%20(Deusa%20da,Campo%20Cajueiro%20nos%20anos%2060). Acesso em: 10/02/2022.

⁵⁴ Grupo de renome nacional no *Punk Rock*, cartaz do evento no anexo.

A singularização das experiências colabora para a emergência de representações, próprias dos contextos de interação social e oportunidades de individualização. Assim os jovens tendem a perceber a juventude como um tempo de relativa liberdade de escolhas e experimentação, de vivência do presente mais plenamente possível, e com importância em si mesmo. (2019. p. 77).

Destacando a importância das relações sociais, da possibilidade de diferentes realidades nos espaços comuns, como elemento o potencial de formação uma condição social, coletiva ou individual.

A interação entre novos grupos de *rock* que foram surgindo e também novos estúdios de ensaios que incrementaram o cenário musical como o Tropicale Club, sede da 5ª edição do Feira Rock Festival, evento com bandas de outros estados e que contou com a presença maciça do público, lotando a casa de shows, nos três dias de apresentações. Posteriormente outro local dedicado à música e eventos foi o Katedral, onde possuía um estúdio de ensaio⁵⁵ e shows eram frequentes, localizado próximo ao *shopping* da cidade (concentração de jovens na época), sediando eventos de música alternativa (FBI, festival de bandas independentes). Cartaz abaixo do evento:

Figura 9 – FBI, 2005

21/05	22/05	23/05	24/05
Marvel Soul 20:00	Rellê 20:00	Melzedec 20:00	Camarão Verde Blue 20:00
Emo 71 21:30	Pantaneiros 21:30	Dogma 21:30	Lena 21:30
Ancorados no Porto 23:00	LP & os Compactos 23:00	Simples Mortais 23:00	Jorge De Angélica 23:00
Snac 00:30	Clube De Patifes 00:30	Veldorn 00:30	

Local katedral Rua Alameda Nova, 1119, Coronel - próximo ao Iguaçu
Informações 9999-9939

VENIDAS: NA PLUG, SHOPPING JOMAFÁ E NO LOCAL

Ingresso: 5,00
pacote p/ 4 dias: 12,00
Pontualidade às 20:00
Informações www.feirarock.com.br

Fonte: Acervo do autor.

A juventude feirense procurava eventos culturais e havia uma sincronização com as tendências nacionais e mundiais quando falamos em *rock*, bandas de

⁵⁵ A maioria das bandas locais procuravam ensaiar nesse espaço para serem convidados a tocar nos shows da casa.

sucesso e do *mainstream* como: Charlie Brown Jr, Raimundos, Capital Inicial e Engenheiros do Hawaii. Realizaram shows na cidade neste período dos anos 2000, colocando-a na rota dos grandes eventos com investimentos de alto custo, explicitadas e diferenciadas quando:

Nas apropriações locais estão envolvidos os locais de show, a tensão com as realidades regionais, a diferenciação entre grandes cadeias de distribuição e lojas especializadas, enfim, as especificidades produzidas nos encontros dos aspectos globais com os modos de consumo e produção regionais. (JANOTTI. 2003, p. 2).

Seguindo o raciocínio de Janotti, que há toda uma cadeia de produção e consumo dessas produções que englobam a região para a manutenção da mesma, não fugindo da lógica global de mercado e distribuição que se difere entre o *mainstream* e o *underground* de uma capital para uma cidade do interior, como o caso de Feira de Santana.

Posteriormente ao ano 2005, ainda ocorrem shows na cidade, de um modo mais “*Do it yourself*” (Faça você mesmo), promovidos na maioria das vezes pela união das bandas que estavam conectadas por estilos semelhantes ou amigos em comum, no ano de 2008 bandas como: *Forgotten Boys*, *Cascadura* e *Matanza* tocaram na cidade, e assim realizaram-se diversos eventos ligados ao *Heavy Metal* neste período. Este que estava em uma crescente de fãs, com bandas fazendo muito sucesso que acreditamos ser devido a expansão da internet na época e as facilidades geradas por essas tecnologias de informação.

Fanzines⁵⁶ surgem na cidade com a proposta de divulgar e colocar de vez no mapa dos shows a cidade de Feira de Santana. Entre 2004/2006 uma banda da Bélgica de *Black Metal* *Iconoclasm*⁵⁷ tocou na cidade na sua turnê ao Brasil,

⁵⁶ Saudações, o Website oficial do ThunderGod Zine (TGZ) surgiu em 2 de novembro de 2004, simbólica data por ser comemorado o "Dia dos Mortos" no calendário ocidental. Com o fluxo do tempo e a crescente receptividade que honestamente vem sendo alcançada, compactuamos com os headbangers nossas tempestuosas matérias em prol do Heavy Metal, sem hipocrisias, já que acreditamos na palavra "competir" como uma tentativa de ser melhor que si mesmo e não que ninguém. Isto seria ridículo, pueril e contraditório dentro da cena underground. O TGZ continua trabalhando em versões impressas (para quem não sabe, o ThunderGod Zine de Papel antecede a este Site). Em 2008 lançamos a 3ª edição junto a nossa 3º coletânea independente chamada "ThunderGod Compilation".

Fonte: <https://www.thundergodzine.com.br/p/editorial.html> Acesso em: 06/02/2022.

⁵⁷ A Moondo Records acaba de lançar "Iconoclastic Warfare", terceiro álbum do grupo Belga ICONOCLASM. A versão nacional do CD vem com arte gráfica exclusiva (de Alcides Burn) e 13 ataques Black/Thrash Metal, incluindo um bônus "live", gravado no Recife, em 2003. Para celebrar esse lançamento, os Belgas maníacos realizam a "Iconoclastic Warfare Brazilian Tour 2006" (com organização da Moondo Records), passando por quatro regiões do Brasil, entre 03 e 19 de fevereiro.

deixando os fãs do estilo em catarse. Outras bandas tocaram na cidade nesse período a exemplo do Subtera, Torture Squad, Imago Mortis, Nervo Chaos, Tuatha de Danann, Headhunter D.C, Mystifier, dentre outras. O cenário do Metal estava bem representado na cidade, com as próprias bandas locais e as que estavam a tocar nos eventos que atraíam um público fiel e maciço. As recordações são de uma intensa movimentação dos produtores buscando sempre trazer bandas de importância ao meio *headbanger*. Era notório a presença de pessoas usando camisas de banda e acessórios do estilo, resignificando com a sua própria identidade e caracterizando os meios aos quais estão inseridos, uma cidade do interior baiano. Podemos citar algumas bandas que fizeram história ou ainda fazem na cidade de Feira de Santana:

Quadro 2 - Grupos de rock de Feira de Santana de 2000 a 2020

NOME DA BANDA	ESTILO	PERÍODO DE ATUAÇÃO
Ambulatório Fsa	Gênero: Hard Core, Rap	Período de atividade: 2010 - 2018
Atack Sonoro	Gênero: Hardcore/Punk rock	Período de atividade: 2004 - 2010
Bando Catavento	Gênero: Rock Rural	Período de atividade: 2012 - 2015
Calafrio	Gênero: Rock	Período de atividade: 2007 – Atual
Canalhas Rock	Gênero: Rock	Período de atividade: 2012 - 2015
Casapronta	Gênero: Folk Rock	Período de atividade: 2017 - Atual
Cidadão Dissidente	Gênero: Punk Rock	Período de atividade: 2006 - 2016
Cine Íris	Gênero: Indie Rock, Garage	Período de atividade: 2014- 2016
Civilização Primata	Gênero: Indie Rock	Período de atividade: 2018 - Atual
Comida de Foguete	Gênero: Pós-Rock	Período de atividade: 2018 - Atual
Conjura	Gênero: Rock	Período de atividade: 2019 - Atual

Essa é a segunda turnê que o grupo faz no País, prometendo muito Metal para os antigos e novos fãs.
 Fonte: https://whiplash.net/materias/news_915/027551-iconoclasm.html

Diabeth	Gênero: Rock Alternativo	Período de atividade: 2013 - Atual
Endometriose	Gênero: Punk Rock, HC	Período de atividade: 2006 - 2011
Erasyl	Gênero: Doom Metal	Período de atividade: 2012 - Atual
Estado Positivo	Gênero: Pop Rock, Rock	Período de atividade: 2017 - 2020
Eutimia	Gênero: Rock'n Roll	Período de atividade: 2006 - Atual
Float	Gênero: Rock, Alternativo	Período de atividade: 2018 - Atual
Fuzzskazul	Gênero: Punk, Hard Core	Período de atividade: 2015 - Atual
Gaiola de Vidro	Gênero: Rock Nacional	Período de atividade: 2010 - Atual
Gato Sujo	Gênero: Rock anos 80	Período de atividade: 2004 - 2006
Heróis de Aluguel	Estilo/ Gênero: Rock	Período de atividade: 2010 - 2012
Iorigun	Gênero: Post-Punk, Indie	Período de atividade: 2015 - 2020
Lady Cocaine	Gênero: Hard Witchcraft	Período de atividade: 2009 - Atual
Loucos de Plantão	Gênero: Punk Rock	Período de atividade: 2001 - 2011
LP e os Compactos	Gênero: Rock'n'roll	Período de atividade: 2006 - 2013
Magdalene	Gênero: Punk, Hard Rock	Período de atividade: 2010 - 2012
Navelha	Gênero: Rock Alternativo	Período de atividade: 2013 - Atual
Novelta	Gênero: Stoner Rock	Período de atividade: 2012 - 2018
Ogivas Eloquentes	Gênero: Rock	Período de atividade: 2011 - Atual
Sofie Jell	Gênero: Grunge	Período de atividade: 2017 - Atual
Sons de Mercúrio	Gênero: MPB, Rock	Período de atividade: 2017 - Atual
Stephen Ulrich Band	Gênero: Powerpop, Indie	Período de atividade: 2013 - Atual
Tangerina Jones	Gênero: Rock	Período de atividade: 2012 - 2015
That River	Gênero: Grunge	Período de atividade: 2014 - 2017
Tripulação 14	Gênero: Rock Alternativo	Período de atividade: 2016 - Atual
Vilões de Brinquedo	Gênero: Rock'n'roll	Período de atividade: 2016 - 2020
Violência Suburbana.	Gênero: Punk rock	Período de atividade: 2012 - 2015

Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao desenvolvermos o quadro acima, algumas bandas de *rock* que surgiram entre 2000/2020, percebemos que o município de Feira de Santana gerou diversos estilos/gêneros musicais, não somente um subgênero, caracterizando uma pluralidade aos estilos musicais presentes nas duas gerações citadas. Existindo bandas de geração anterior aos anos 2000, que não foram citadas, mas que ainda protagonizam o cenário local, uma delas é o Clube de patifes⁵⁸, considerada uma banda da velha guarda do rock feirense. O cenário do rock feirense consegue manter-se em uma frequência de novas bandas, ainda assim, são carentes de uma estrutura que forneça as bases para o desenvolvimento desses grupos musicais, (oficinas e como produzir a própria banda) recursos que potencializam o progresso musical e artístico, e assim formar uma cena forte e que consiga gerir o universo local, seja o *heavy metal* ou *rock'n'roll*.

As distorções e altura dos sons, por exemplo, aspectos fundamentais das bandas de origem do gênero, são levados ao extremo na formação do cenário na cidade. Nesse sentido, a apreensão local do *heavy metal* ocorre a partir de uma reinterpretação e reelaboração de características do *heavy metal* mundial (CARDOSO FILHO, 2008, p. 13/14).

Cardoso Filho (2008), sucinta que a depender do local que se produz a música, as características locais são absorvidas e reproduzidas, a música torna-se um reflexo do cenário local e conseqüentemente, há todo um envolvimento e reinterpretação dos participantes que consomem esse produto musical, referenciado por aspectos que compõem o cenário de atuação, ao universo inserido.

Os meios de comunicação são importantes para a perpetuação dos gêneros musicais, pois eles conseguem dar visibilidade e profundidade no sentido do que é posto para o público, visto que a cidade de Feira de Santana sempre foi uma reprodutora das grandes mídias nacionais (reproduz o que é sucesso nas grandes metrópoles). Portanto, um grande desafio introduzir a música *rock* local nas rádios e tv, o domínio de outros estilos a exemplo do Axé, Pagode e Sertanejo. É perceptível ao se ouvir rádios da cidade, nas quais são raramente veiculados outros estilos fora

⁵⁸ Período de atividade: 1998 – Atual. Estilo/ Gênero: Esteticamente, a banda cunhou o termo Candomblues para definir seu estilo: a raiz do blues com a raiz da música baiana, derivada dos ritmos africanos e sertanejos. Uma soma com resultados únicos, exatamente como a música composta pelo Clube de Patifes. Tema das letras: À noite e seus personagens, amores perdidos, espiritualidade.

esses citados. Nesse contexto, a internet⁵⁹ tornou-se uma ferramenta muito importante para as bandas locais e abriu possibilidades para as suas atividades (divulgação, eventos e vendas). A consolidação das casas de eventos (locais onde havia shows de *rock*) tem fatores que sugerem a esses espaços na sua grande maioria são localizados no centro da cidade, próximos as principais avenidas da cidade (a centralização para unificar). O extinto BNB clube era localizado na Avenida Maria Quitéria⁶⁰, a Euterpe feirense entre a Avenida Getúlio Vargas e a rua conselheiro franco⁶¹ e o espaço Garage⁶² que sediou a última edição do Feira Rock Festival que foi atualmente renomeada como Prime Music. Todos são estrategicamente situados no centro urbano da cidade. Isso reforça a hipótese que estes espaços produzem uma identidade aos participantes “juventude” na sua grande maioria e através das interpretações e símbolos presentes, o indivíduo passa a ser parte de um coletivo que será moldado a partir das experiências em conjunto com a geração presente.

Antes obedientes aos preceitos estabelecidos pelos pais, os jovens da nova geração passam a formar uma consciência própria e a construir uma cultura juvenil, alimentada em boa parte pela Indústria Cultural, entusiasmada com o potencial de consumo desses atores mais conscientes de si mesmos e sedentos por símbolos materiais ou culturais de identidade. A presença da indústria voltada à nova geração é visível no mercado da alta costura, da moda e da beleza. (COMASSETTO IN BERAS E FEIL, 2015, p. 81).

Reforçando o argumento que a indústria cultural se apropria do potencial consumo dos jovens e torna-os dependentes de um mercado específico, para os espaços mediadores e para uma fomentação de uma cadeia produtiva que referência a identidade e o mercado de consumo, seja ela na produção de um cenário (alternativo) ou a própria máquina de difusão em massa. Conseqüentemente, cria uma rede de informações aos quais os jovens estão conectados (público, produtores, bandas e patrocinadores) e desenvolvem um

⁵⁹ Em 2000, 248 milhões de pessoas tinham acesso à internet, o equivalente a 4% da população mundial. Conexões discadas, com modems ruidosos, tornavam a experiência um exercício de paciência. Fazia-se isso em pesados computadores de mesa. Pesquisava-se em sites como o Cadê, o Altavista e o Yahoo. Quem queria publicar, tinha um blogue. A principal funcionalidade era o e-mail.

Fonte: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/10/geracao-2000-como-era-o-mundo-ontem-como-e-o-mundo-hoje-cj8n7i6v801y901mqlzhzqbcl.html>

Acesso em: 07/06/2021.

⁶⁰ Av. Maria Quitéria, 1197 - Capuchinhos, Feira de Santana - BA, 44088-970

⁶¹ Endereço: Rua Conselheiro Franco, 464 · Cidade: Feira De Santana - BA · Bairro Centro · CEP: 44002-128

⁶² Av. Maria Quitéria, 3863 - São JOÃO, Feira de Santana - BA, 44038-030

cenário local. Em uma nova possibilidade de vida consumidora, o autoconsumo, consumir a própria existência. “As expressões artísticas expressão toda essa revolução nos modos e costumes e também oferecem os símbolos de libertação e rebeldia, que transgridem os padrões ditados pelo *status quo*.” (COMASSETTO IN BERAS E FEIL, 2015, p.82) Assim o teor das bandas e a composição de suas canções são reflexos de um contexto, um período a sua geração.

3.2 O FEIRA NOISE FESTIVAL

Em 2009, com início do projeto Feira Coletivo Cultural a cidade se diversifica culturalmente com a realização de uma nova etapa em eventos de cultura/rock, buscando novos vieses culturais para a cidade. O projeto Feira Noise Festival de raízes feirenses procura espaço dentro da cultura local e vem trazer outro olhar sobre a música, emergindo da necessidade e da diversidade sobre o cenário alternativo em Feira de Santana. A partir de uma reunião de amigos que compartilhavam ideais e gostos musicais, nasceu o Feira Coletivo, grupo de incentivo à cultura, alternativa que produz diversos eventos no segmento independente na cidade, entres eles o principal é o Feira Noise Festival ao qual dedico um capítulo da dissertação para compreender a sua dinâmica, da realidade social e simbólica dos jovens no município de Feira de Santana-Ba. Logo, nas edições de 2010 e 2011 (cartazes abaixo) carrega uma imagem que reflete um contexto do município de Feira de Santana.

Figura 10 - (2010) (2011)



Fonte: Acervo do autor.

A referência da imagem com um chapéu de vaqueiro remete ao sertão nordestino em conjunto aos fones de ouvido, integrando uma musicalidade que representa a atmosfera do festival, unindo a cultura sertaneja à música globalizada. Objetivando o papel de transmitir as características da região e simbolizar o espaço de pertencimento ao qual o festival propõe-se.

Segundo a entrevista realizada com Joílson Santos (em 2012), um dos idealizadores e organizadores do evento, que também é músico, e se apresenta desde a primeira edição no Festival. Buscamos resgatar a história do Feira Noise:

Por que o nome Feira Noise?

Noise quer dizer ruído, barulho. Existem muitos festivais pelo Brasil que usam o nome noise pra remeter a um som pesado. No nosso caso, o noise era meio como ironia, seria um festival pra dar evidência à música que principalmente para o poder público não passava de um ruído, um barulho, mas que era música feita por profissionais e música de qualidade. O festival já tem um nome de enfrentamento com as dificuldades de se fazer música independente em Feira de Santana, vem usando um nome pra provar que este mesmo nome tem outro significado [risos].

Como surgiu a ideia do festival e o que mudou da primeira edição até hoje?

Fazer o primeiro festival tinha por intenção criar um espaço forte para a música independente em nossa cidade. Só a primeira edição não foi de arte integrada, ou seja, não tinham outras linguagens artísticas interagindo. Ainda não executamos o festival do jeito que a gente planejou para a primeira edição, por falta de recursos, então o evento acaba sendo uma pequena mostra do que a gente tem realmente vontade de fazer, mas só iremos conseguir quando tiver apoio financeiro forte.

Já que os recursos são poucos, quem banca o festival?

Existe um investimento alto do coletivo na moeda que mais temos e que torna possível o festival ser realizado, que são os recursos humanos, a ação colaborativa, venda de lanches, mutirão de limpeza, etc. Essa é nossa principal moeda e é ela quem banca o festival no fim das contas.

O Festival sempre aconteceu nas mesmas datas e local?

O festival sempre aconteceu no Centro de Cultura Amélio Amorim, que promove shows, aulas de dança e teatro, entre outras atividades culturais, mas sempre em datas diferentes. A primeira edição ocorreu em julho, e aí não choveu, porém na semana que antecedeu esta edição passamos preocupados se choveria e tal. Esse foi o motivo de a gente no ano seguinte mudar para fim de outubro ou início de novembro, para fugir da chuva. Na segunda edição rolou tranquilo, sem chover, no entanto, nas duas edições seguintes, a gente passou por essa preocupação. Ano que vem vamos pensar melhor numa data que seja mais segura de fazer sem essa preocupação com o tempo.⁶³

Um dos objetivos do Feira Coletivo é o fortalecimento dos artistas locais, cabe registrar que poucas cidades da Bahia possuem um coletivo de arte e músicas como esse que existe em Feira de Santana. Isso, sem dúvida, coloca Feira como uma cidade que promove eventos no segmento. E em complemento a entrevista sobre o início do evento, Joílson Santos diz que:

A produção foi bem humilde, a gente ocupou ali o espaço do Amélio Amorim, mas a gente montou uma estrutura muito simples, porque... Inclusive tem uma foto que é engraçado que o palco do Amélio Amorim tem 16 metros, né, de comprimento. O palco ali da Arena. E a cobertura do palco tinha 6 metros, né? Ficava um negocinho assim, no meio assim, pequenininho. E aí a gente improvisou a portaria, improvisou a estrutura ali pro bar, mas bem simples. Tinha pouca iluminação, inclusive, arena e rolou essa primeira edição. Foi um público pequeno. A média, somando os dois dias, num passou das quatrocentas pessoas. Somando os dois dias, né? Foi pouco, a gente não saiu do vermelho. (SANTOS et al. 2021. p. 6).

Desde 2009 até 2018 o festival ocorreu no Centro de Cultura Amélio Amorim⁶⁴, entretanto, no ano 2013, não houve o evento, por falta de apoio e

⁶³ Entrevista: Como surgiu o Feira Noise Festival. (Rocha, 2012) www.ufrb.edu.br/janelasculturais/?p=151

⁶⁴ Endereço: Avenida Presidente Dutra, 2222 – Capuchinhos. Feira de Santana – BA CEP.: 44.050-000. Inaugurado em 1992, o Centro de Cultura Amélio Amorim leva o nome do arquiteto que idealizou o Complexo Carro de Boi, onde hoje está localizado o espaço. No antigo Complexo Carro de Boi aconteciam mostras, feiras de artesanatos e shows musicais durante a década de 1970. Além de contar com uma programação artístico-cultural diversificada, em que circulam muitos espetáculos de fora do estado, o Centro abriga o Ponto de Cultura “Cultura Mais Circo”. No ponto, dois grupos de capoeira realizam gratuitamente oficinas de circo, música, teatro e capoeira para as comunidades dos bairros circunvizinhos ao espaço. 01 sala principal (palco italiano) – Capacidade: 312 lugares na sala principal (com acessibilidade) 01 concha acústica, 03 salas de ensaio foyer / galeria. Fonte: <https://ccamelioamorim.wordpress.com/sobre/> Acesso em: 08/02/2022.

patrocínios, e na edição 2019⁶⁵ foi realizado no espaço Aria Hall (espaço localizado entre as avenidas Presidente Dutra e Maria Quitéria) reforçando a questão da centralidade dos eventos na cidade, característica que predomina para a realização dos shows, sejam eles no início do século XXI ou atualmente. A identidade visual compõe a trajetória no festival e a seguir os pôsteres em ordem das edições:

Figura 11 - (2012) (2014)



Fonte: Acervo do autor.

A imagem do vaqueiro remonta a 2014, no formato que o personagem está em uma bicicleta, proporcionando e potencializando a frase “Oxe eu vou”, de forma sucinta, que não há obstáculos para a locomoção em direção ao festival, dando a ideia de que todos podem ir até lá.

⁶⁵ Já estava claro que 2019 seria um ano difícil no país, especialmente para quem trabalha com cultura. Imaginem numa cidade do interior no Nordeste. O Feira Noise sentiu o baque e, assim como aconteceu com o festival Suíça Baiana, em Vitória da Conquista, e o Festival de Inverno de Lençóis, por pouco não teve sua edição deste ano cancelado. “A gente começou 2019 pensando em não fazer o festival, não só pelas dificuldades enfrentadas em 2018, mas iniciava um ano que a gente já sabia que seria difícil pra cultura, como realmente tem sido”, explica o produtor do Noise, Joison Santos. Fonte: <https://elcabong.com.br/resistente-feira-noise-completa-10-anos-veja-programacao/> Acesso em: 03/02/2022).

Figura 12 - (2015) (2017)



Fonte: Acervo do autor.

No ano de 2015, o cartaz do festival mostra que o mundo está naquele período concentrado na cidade de Feira de Santana, tudo em torno do festival e na edição de 2017, a figura do vaqueiro retorna com um visual composto por zabumba, guitarra e microfone. Caracterizando as diferentes composições que o festival proporciona ao público, a mistura em sintonia no nordeste.

Figura 13 - (2018)



Fonte: Acervo do autor.

Na edição de 2018, a figura reproduzida de uma pessoa com um capacete, designa a expressão utilizada no dia a dia, “Chama o motoboy”, em alusão a uma

modalidade de transporte que é muito utilizado na cidade. No sentido que o motoboy é o intermediário entre a ida e vinda do festival pelo público, a cultura girando em torno da economia local e suas peculiaridades de uma cidade do interior baiano.

Apresentando esses cartazes dos eventos de forma cronológica e de localidade, no caso quando o festival era realizado no Centro de Cultura Amélio Amorim, percebemos a preocupação com a identidade visual do festival, a presença de imagens que remetem à região e o contexto que elas são inseridas, fornecem um conteúdo e uma identidade específica para o festival, logo relacionamos essas imagens ao nome Feira Noise. E a partir da observação direta do Festival Feira Noise como expectador, notamos que a diversidade é realmente a composição do evento, enquanto formam-se os grupos distintos no local a uma forma síncrona de símbolos e aspectos que interagem de modo satisfatório. São jovens em sintonia com adultos que estão vivenciando um mesmo espaço que poderia haver conflitos de geração, mas a música torna-se um mediador⁶⁶ que gera uma integração mesmo que temporária, não é visto (notado) um estranhamento social, naquele momento o que importa são as similaridades e não as diferenças (sociais/políticas) a busca pela hegemonia do seu estilo é esquecida ao perceber que a união e a diversificação tornam-se necessárias para todos terem a capacidade de usufruírem aquele espaço social momentaneamente.

Figura 14 - (2019)

⁶⁶ Para a maioria dos adultos, entretanto, havia algo de amedrontador em relação à música. Para os pais, muitos dos quais foram educados no exército, ou influenciados pela estrutura hierárquica do local de trabalho e da família, e pelo clima de conformismo social, esta música produzia uma reação assustadoramente espontânea e sensual. Sua prole reagia de uma maneira não-autorizada. E a oposição dos adultos ao *rock* também refletia o racismo da época. (FRIEDLANDER, 2010, p. 46/47).



Fonte: Acervo do autor.

Em 2019, 10 anos após o seu surgimento, continua com a mesma afirmação e forte presença da imagem do vaqueiro e a distribuição de diferentes tipos de atos culturais em novos locais de realização, o Aria Hall⁶⁷. Já em 2020 não é realizado em virtude da pandemia de Covid-19, e surge a incerteza sobre o futuro do festival, pois ainda era um período de adaptação aos novos formatos de shows (lives) que surgem como paliativos a nova dinâmica social imposta pelo vírus. Na edição 2021, foi em formato on-line (transmissão através do Youtube) devido à permanência do isolamento social por conta do Covid-19 e suas variantes. As condições das experimentações são colocadas em questionamento, o contato físico, a atmosfera do evento tem que ser redimensionada ao produto virtual, que analiso ter uma maior complexidade para serem absorvidas ao público no formato on-line.

⁶⁷ A partir de um diálogo com o Aria Hall, é uma das principais casas de show de Feira de Santa, as coisas tomaram outro rumo. “Eles abraçaram o festival e tem nos apoiados. Assim como as diversas pessoas e artistas que tem nos ajudado a construir essa edição. Sempre fomos um festival independente, colaborativo, e que envolve muita gente. É isso que é o mecanismo principal que viabiliza o evento, as pessoas que se dedicam junto conosco para que o Feira Noise aconteça”. Deu certo. Fonte: <https://elcabong.com.br/resistente-feira-noise-completa-10-anos-veja-programacao/> (Acesso em: 03/02/2022).

Uma das experiências que envolvem o festival é a questão visual que são descritas nos cartazes apresentados anteriormente, em um espaço de conversão dinâmica e fluida que é sintetizado por Santos:

Apontar para o mapa de Feira de Santana e indicar um contraespaço que uma vez por ano aparece e volta a desaparecer, um lugar sem lugar. Nesse lugar, que existe 72h por ano um mundo de coisas acontece, um tempo social impossível de ser cronometrado, apenas quem navega nesse contraespaço sabe bem o que estou dizendo.

Uma alegria fádica contagia todo o ambiente uma atmosfera totalmente diferente é sentida e vivida como se surgisse uma comunidade alternativa... há um certo cuidado dos moradores desse lugar, como se verdadeiramente se encontrassem em um jardim secreto. Como se tivessem medo que todos descobrissem seus segredos e esse lugar desaparecesse. (SANTOS et al, 2021, p. 13).

Desde a sua criação o Feira Noise⁶⁸ tem uma variedade de estilos, mas o aspecto principal é a música rock que na contemporaneidade está um pouco ofuscada, não quero repetir o discurso falho que o *rock* morreu, muito obstante disso. Há novas configurações e substratos que fazem uma fusão que é perceptível na influência do cantor de *rap/trap*, na composição da batida que é às vezes sampleada de um álbum de *rock/metal*, ou até mesmo na composição do vestuário (camisas de banda) a busca por similaridades é maior que a imposição antes observada em alguns cenários, ainda há a rejeição, principalmente a sujeitos com pensamentos conservadores. Porém, o ser social (jovem) está em busca de “Um lugar comum. E isso é corrente de ar fresco para meus pensamentos fechados. Uma oitava atrás da banda para não errar? Eu sou organista de “Like a Rolling Stone”. Com um medo danado de escrever.” (OLIVEIRA IN BERAS E FEIL, 2015, p. 61). Para tentar entender a lógica⁶⁹ aos quais estão submetidos e objetivarem os seus símbolos, significados e a se questionar sobre que há:

Outra experiência de liberdade pode ser vivida nas noites de shows, com uma diversidade racial, de gênero, política e social dos artistas, e

⁶⁸ Mesmo apostando na diversidade, o Feira Noise acaba fazendo o melhor apanhado da cena roqueira baiana atual. Se ainda não é tão conhecido, o novo *rock* baiano vem crescendo e a todo tempo mostrando novidades, tanto em nomes quanto em sonoridades dentro do próprio *rock*. É isso que aparece na programação do festival com bandas como Vivendo do Ócio, Iorigun, Meus Amigos Estão Velhos, Tangolo Mangos, Calafrio, Colibri e Sofie Jell.

Fonte: <https://elcabong.com.br/resistente-feira-noise-completa-10-anos-veja-programacao/>

⁶⁹ Cada pessoa singular está realmente presa; está por viver em permanente dependência funcional de outras; ela é um elo nas cadeias que ligam outras pessoas, assim como todas as demais, direta ou indiretamente, são elos nas cadeias que as prendem. Essas cadeias não são visíveis e tangíveis, como grilhões de ferro. São mais elásticas, mais variáveis, mais mutáveis, porém não menos reais, e decerto não menos fortes. E é a essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e a nada mais, que chamamos “sociedade” (ELIAS, 1994, p. 24).

consequentemente dos admiradores, que tem a possibilidade de ver e ainda de interagir de outro lugar com seus artistas favoritos um lugar literalmente horizontal. Nessa mesma experimentação da liberdade regada pela noite, encontramos um público heterogêneo. O festival possibilita que pessoas de lugares diferentes, de classes diferentes se encontrem e se permitam viver e existir nessa utopia heterotópica. (SANTOS et al, 2021, p. 20/21)

Ao analisar a trajetória de mais de uma década, a música/cultura *rock* foi o gatilho para a sua realização e portanto, a sua história adquiriu (processo de perpetuação) características multiculturais e a experiência como principal formatação do festival. Para a formação das realidades sociais, principalmente as juvenis, que estão, em período de construção. “E assim segue o Festival - sendo essa confluência de saberes e fazeres que configura zonas autônomas temporárias que possibilitam experiências de liberdade na tessitura social que espera a revolução.” (SANTOS et al, 2021, p. 21). Resignificação é palavra que exprime a presença dos artistas locais, aos quais são responsáveis por um movimento de diversificação quando assumem o papel de mensageiros sócio/culturais. Descrever as principais manifestações culturais de uma cidade é sintetizar as angústias, triunfos e as batalhas que estão sendo mantidas, a cada dia que se produz arte independente, em território minado por preconceitos e pré-julgamentos sociais.

A entrevista realizada com um produtor do Festival Feira Noise⁷⁰, vai sintetizar bem questões sobre a realidade do evento ao decorrer das suas edições. Segue trecho da entrevista:

Quando a Cultura/Rock entrou na sua vida?

Seria difícil dizer com exatidão, mas sem dúvidas desde criança, nas andacás com skate, surf e mesmo em casa minha mãe e meu pai ouviam. Além de, obviamente, a TV, os filmes tinham como trilhas e temas grupos e até mesmo o rock e suas manifestações, biografias e etc. (Diego, 38 anos, docente do IFBA no campus Barreiras. Entrevista realizada em 02/04/22).

Com quantos anos começou a sua carreira como produtor (cultural/musical)?

Os primeiros eventos e atividades devem ter sido por volta dos 20 anos. (Diego, 38 anos, entrevista realizada em 02/04/22).

Em plena juventude e com características do caráter libertário e transformador que é à base dos movimentos culturais nos processos geracionais, que buscam uma

⁷⁰ Entrevista realizada através da plataforma Google docs.

identidade nas múltiplas faces juvenis, um grupo ou uma identificação que possa ser momentânea ou durar mais tempo. Fase de descobertas e novos experimentos.

Qual a importância do Feira Noise Festival para o cenário Rock da cidade? E Sua opinião como produtor?

Sem dúvidas orgulho e fomentou os grupos, bandas, o circuito, a profissionalização de toda uma cadeia, além de espetáculos de lazer para públicos em geral, formação, integração de várias linguagens artísticas. Em particular promoveu o cenário, e colocou Feira mais vidente entre grupos nacionais e internacionais em circuitos muito amplos. Fomentou uma economia criativa e mesmo solidária, estimulou novos grupos e produtoras, movimentou a mídia e pesquisas acadêmicas.
(Diego, 38 anos, entrevista realizada em 02/04/22).

A criação de uma rede de interlocuções e a promoção de um circuito “alternativo” em contraposição ao que é comercializado no *mainstream*, objetifica a proposta e o conceito inicial do festival. Percebemos que em outros estados do Brasil há também propostas e estruturas semelhantes, trazendo consigo a importância do fortalecimento cultural da região, um exemplo a ser seguido é o Festival Abril Pro Rock⁷¹. O investimento na cultura local é um dos meios de atrair outras abordagens sociais, contribuindo para a economia da região e consequentemente torna-se um polo de referência quando se trata de movimentos culturais/sociais. E a cidade de Feira de Santana possui um forte comércio e indústrias que ajudam ao desenvolvimento socioeconômico, universidades e centros técnicos de ensino. Qualificando os jovens e oferecendo oportunidades de empregos (ocupação), possibilitando uma variedade de escolhas aos componentes desse cenário. Segue a transcrição da entrevista realizada em 02/04/2022 com Diego, 38 anos.

Você acha que o rock em Feira de Santana é uma forma de resistência que procura resistir a outros tipos de músicas, imposições culturais e do mercado?

Sem dúvida alguma e sobretudo mantendo uma diversidade artísticas, estética, identitária. Assegura maneiras e forma de fazer que caminham por fora de grandes circuitos musicais e de consumo monopolizados com mídias e produtoras. nem sempre é uma resistência a outros estilos, uma tensão, mas muitas vezes uma autoafirmação que não implica em somente resistir ou negar outras formas e estilos e os esforços, mas diante de monopólios de mercado, e monopólios, hegemonias culturais, aí sim posiciona-se na resistência, inclusive com outros estilos e grupos. Realço que numa descrição densa podemos perceber que nem sempre é uma negação do outro estilo, não depende

⁷¹ O festival Abril Pro Rock acontece anualmente, desde 1993, em Recife, Pernambuco, no mês de abril, e no ano de 2020 não ocorreu devida a pandemia de covid-19. O evento se tornou referência nacional por mostrar bandas e artistas com renome na cena independente do país inteiro e do exterior, revelar novos nomes e apoiar as bandas locais. Um dos mais tradicionais festivais de música em atividade na América Latina.

disso para existir, é até mesmo anterior muitas vezes. Mas há os encontros em que conflitos manifestam-se, e como alguns estilos tem a hegemonia da transmissão e se articulam a partir de instrumentos que negam, silenciam e mesmo apagam muitas vezes ou combatem com críticas, constituição de mitos, tabus e etc., aí estamos diante de situações de resistência.

Há uma maior imposição no caráter da insistência, criando um desejo sobre uma mercadoria comum, fazer parte de um grupo qualquer. Na música/arte ocorre à fixação de uma ideia, o refrão que fica marcado, a letra que não sai do pensamento, em decorrência o atrai para o consumo do produto musical em questão. Fomentando um indivíduo sem capacidade própria de decisão, conseqüentemente sem autonomia.

O que você acha que falta para a juventude buscar mais eventos como o Feira Noise Festival?

Acesso, desde a eventos, ao conhecimento sobre. Fomento em sentido amplo, como recursos de difusão da cultura rock, mídia, enfretamento de alguns tabus, mudanças que extrapolam o protagonismo exclusivo de articuladores e articuladoras do rock. Um certo grau de liberdade de consciência, o que implica em enfrentar socialmente as doutrinações que definem estereótipos, subalternizam os grupos e seus estilos e estéticas, isso em Feira particularmente.

A contribuição através da fala do produtor, expressa a preocupação e o engajamento que o festival proporciona ao público, essa difusão da cultura em todas as esferas são um enfretamento ao modelo operado na lógica da indústria cultural, que visa somente o lucro. A grande massa concorda com o fetiche musical, quando aceita os preceitos que ela transmite, sua conformidade na consciência adequada à realidade, sem objeções e ideias contraditórias. E a interpretação das letras (versos) para o receptor (ouvinte) torna-se um conjunto de indagações e subjetividades complexas as quais o historiador Friedlander cita que:

Então, nós examinamos a vida do ouvinte: juventude, histórico familiar, gostos musicais, grupo de amigos e condição socioeconômica. Isto, supomos, nos diria sob a ótica o ouvinte interpretaria a canção...Agora, nossa interpretação incluía um julgamento sobre o significado pretendido pelo artista, uma análise do trabalho e uma percepção de como o ouvinte tingiria o significado da canção com suas próprias experiências subjetivas de vida. (2010, p. 16)

Neste sentido, a amplitude das interpretações percorre caminhos que “Nas origens, o gênero rock emerge como fruto dessas expressões musicais negras nas lógicas de fluxo e refluxo com outras expressões musicais americanas.” (CARDOSO

FILHO, 2021, p. 127). Os sentidos sobre a canção adquirem uma nova percepção, reflexo de todo um contexto que estão presentes na composição e nos seus autores como transmissores dessas experiências nos espaços de composição. E além do conteúdo musical, o festival traz consigo oficinas de dança, fotografia, entre outras atividades ligadas ao universo cultural das artes integradas no interior baiano. Em 2021 o evento⁷² foi realizado em formato on-line através da plataforma *Youtube*, seguindo a tendência de boa parte dos eventos que para não ficarem sem ser realizados, criaram estratégias e mecanismos para as suas versões on-line.

Seja de um ponto de vista ocidental ou africano estamos falando de um renascer e renascer é nascer novamente e é exatamente o que o Festival faz ano após anos - renascer, ressurgir. Fazendo surgir novos lugares novos espaços, contraespaços, contratempos. (SANTOS et al, 2021, p. 14).

Nesse sentido a juventude é presente aos meios virtuais, observamos que a frequência ao evento on-line foi de grande parte de jovens, tendo em vista os novos processos de socialização que incluem as redes sociais, (*Instagram, Twitter e WhatsApp*), ferramentas que estão marcando uma geração conectada a uma gigante rede de dados. Trazendo conteúdos e informações para pessoas que estão em espaços diferentes e realidades opostas, indivíduos com características únicas, sobretudo, vivendo em uma corrente de dados virtuais que compõe o ser social contemporâneo.

Figura 15 (2021)

⁷² Além de perpassar pela territorialidade, trazendo à frente artistas, produção e coletivos do interior da Bahia, o Feira Noise – No interior tem Tudo traz consigo um convite para um descolamento celebrativo que tem como eixo um olhar de dentro: “Existe também, uma geografia do afeto! No interior (da gente) tem tudo: amor, saudade, força, liberdade, conflitos, esperanças. Sentimentos que, de uma maneira ou outra, o estado de pandemia nos colocou frente a frente. Nesse sentido, afirmamos que essa edição especial do festival é uma edição política e afetiva, cujo objetivo é refletir o fato de que não há apenas “um lugar OU outro”; e sim “um lugar E outros” - ou seja, existem lugares, que em suas existências e inteirezas, formam esse tudo”, explica Ludimila Barros, produtora executiva do festival.

Fonte: <https://www.acordacidade.com.br/noticias/247314/feira-noise-faz-edicao-online-e-celebra-artistas-interior-da-bahia.html?fbclid=IwAR1de9APhvPpDtfZSJDTa-iqW7Cf9gEKpLy-1yKNfxzjTWs40Xk8Sfl3qoY> Acesso em: 06/02/2022.



Fonte: Acervo do autor.

Como vimos nesse capítulo, uma breve historicidade do movimento *rock* no município de Feira de Santana, passando por antigos festivais de gerações anteriores que formaram um cenário que se perpetua, ao longo do tempo, e gera novas formas e conteúdo de manifestações culturais que produzem experiências, temas diversos em relação a cultura regional, a encruzilhada de informações e espaços que a cidade proporciona, possibilitando a juventude, novos locais e universos de socialização, a música como ferramenta de inclusão social. Sobretudo, ao observar a trajetória do Feira Noise Festival que ao longo das suas edições evoluem e transforma-se em um evento de tradição no interior baiano. O Festival Feira Noise teve apoio da Lei Aldir Blanc Bahia no ano de 2021 e segue com o lema “No interior tem tudo”.

4 OS SENTIDOS DO ROCK

Nesse capítulo discutiremos o conjunto de sentidos atribuídos ao *rock* pelos músicos, produtores e participantes do Feira Noise Festival. Buscamos mostrar como o *rock* pode ser baseado em práticas sociais como forma de contestação social dos jovens. O eterno espírito “jovem” é umas das faces e sentidos que a cultura *rock* proporciona as diferentes gerações, nas quais a influência é vista em várias vertentes, seja na literatura, moda ou no meio social e a partir das relações sociedade indivíduo.

Na tradição funcionalista, a juventude era percebida como categoria etária, determinada biologicamente e não considerava as desigualdades de classe, aliviando as resistências e revoltas nos grupos juvenis como uma disfunção social. A juventude e a indústria cultural são descritas em várias formas de arte, em paralelo a estes questionamentos surgem à música *rock* e coaduna com grande parte das reivindicações. Primeiro, a juventude era vista não como um estágio preparatório para a vida adulta, mas, em certo sentido, como o estágio final do pleno desenvolvimento humano (HOBBSAWN, 1995, p. 319). A vida após os 30 anos seria uma fase insatisfatória, pois, a idade influenciaria o desempenho e a realização de algumas tarefas inerentes ao ser social.⁷³ Diante dos processos políticos/sociais, a canção serve como um manifesto para externar as falas dos jovens e categorizar o protagonismo dos mesmos, evidenciando que esse período é à base da construção do sujeito social. Hobsbawn vai relacionar com:

A revolução cultural de fins do século XX pode assim ser mais bem entendida como o triunfo do indivíduo sobre a sociedade, ou melhor, o rompimento dos fios que antes ligavam os seres humanos em texturas sociais. Pois essas texturas consistiam não apenas nas relações de fato entre os seres humanos e suas formas de organização, mas também nos modelos gerais dessas relações e os padrões esperados de comportamento das pessoas umas com as outras; seus papéis eram prescritos, embora nem sempre escritos. (1995, p. 328).

⁷³ A segunda novidade da cultura juvenil provém da primeira: ela era ou tornou-se dominante nas “economias de mercado desenvolvidas”, em parte que representava agora uma massa concentrada de poder de compra, em parte porque cada nova geração de adultos fora socializada como integrante de uma cultura juvenil autoconsciente, e trazia as marcas dessa experiência, e não menos porque a espantosa rapidez da mudança tecnológica na verdade dava à juventude uma vantagem mensurável sobre grupos etários mais conservadores, ou pelo menos inadaptaíveis (HOBBSAWN, 1995, p. 320).

Ainda segundo Hobsbawn, apesar do surgimento da cultura *rock* no âmbito da transgressão, a margem da sociedade tradicional, há vertentes que seguem o conservadorismo e utilizam de discursos fascistas e preconceituosos. Formando subgrupos que transitam na esfera do *rock/metal*, gerando outro sentido ao qual estamos acostumados, postulando que as influências políticas, sociais e econômicas e às vezes religiosas têm bastante ingerência na constituição dos modos, sentidos e definições do que se é atribuído ao jovem, que está em processo de formação social. “Em todos esses momentos o rock surge, quer como rebeldia, quer como modismo, quer como negação da realidade, quer como alguma forma de manifestação cultural e/ou mercantil. Essa tensão pendular tem explicação sociológica.” (BERAS IN FEIL, 2015, p. 14). Para a compreensão deste fenômeno⁷⁴ é necessário à interpretação dos símbolos e sujeitos presentes, e a experiência molda os sentidos atribuídos a estes indivíduos no processo de assimilação social/cultural.

Ao realizarmos uma entrevista com um músico feirense para obter o embasamento necessário, observando o que ocorre nos bastidores/vivência e a opinião dele acerca da realidade de ser músico no interior baiano. Segue a transcrição da entrevista com Ede Alves, 35 anos, realizada em 03/05/22.

Apresente-se?
Olá, tudo bem! Eu sou Ede Alves.

Quando a Cultura/Rock entrou na sua vida?
No início da adolescência.

Atentando que na maioria das vezes a música *rock* é uma descoberta na adolescência, digamos que uma fase onde os jovens estão mais suscetíveis a novas introduções no âmbito musical/cultural.

Com quantos anos começou a sua carreira como músico?
23 anos.

⁷⁴ Em síntese, o *rock* é um fenômeno que condensa uma forma específica de construção do indivíduo que, por sua vez, racionaliza o mundo, modificando, cada vez mais, pelo processo de globalização. Pensar o *rock* dessa maneira é pensá-lo em uma perspectiva de importância no desenvolvimento da sociabilidade humana. (BERAS IN FEIL, 2015, p. 14).

Ainda na fase considerada juvenil, aspecto que relaciona à vontade e as dificuldades de ser e ter condições materiais para realizar as suas experiências na sociedade capitalista a qual estamos inseridos.

Quais são as suas influências musicais?

Rock dos anos 70 e 80.

Período considerado clássico na cultura do *rock* com muitas bandas promovendo novas sonoridades com atitudes rebeldes, a exemplo do auge no movimento *punk/harcove* e no Brasil com bandas que surgem no período de ditadura militar.

Qual a importância do Feira Noise Festival para o cenário *Rock* da cidade? Sua opinião como músico?

Acredito ser o melhor evento do gênero, janela enorme para os artistas.

Em completude as diversas oportunidades que os festivais buscam e trazem no caso específico, o Feira Noise Festival que vem mostrando-se uma vitrine aos artistas regionais.

Você observa a juventude participando deste movimento cultural? (Feira Noise Festival) Qual é a sua reflexão?

O movimento realmente cresceu se organizou e evoluiu agregando novos conceitos.

Reafirmando o papel do festival como uma nova (tentativa) relação das diferentes identidades que compõem esse cenário musical/cultural, como o próprio Ede afirma, agregando novos conceitos.

Você acha que o *rock* em Feira de Santana é uma forma de resistência, que procura resistir a outros tipos de músicas, imposições culturais e do mercado?

Eu não vejo os outros tipos de música como imposição.

O músico expõe que não percebe a disputa de espaços no universo musical, relativizando o pensamento que há lugar para todos os estilos nas diversas situações ou esferas musicais.

O que você acha que falta para a juventude buscar mais eventos como o Feira Noise Festival?

Nem sei, o “rolê” dessa geração é novidade pra mim.

Observa-se que na fala do músico fica evidente a questão geracional, partindo do pressuposto que a geração dele não é condizente a nova, problematizando o sentido de compreensão as gerações posteriores, não fazendo sentido a sua realidade e suas configurações como um ser social.

Interessa-nos perceber a dinamicidade social própria do rock, o tipo de movimento e o tipo de atitude, mesmo sabendo que esses não possuem essência fixa, mas possuem traços comuns, que permitem definir este negócio como *rock and roll*. (BERAS IN FEIL, 2015, p. 18).

De acordo com Beras, a dinamicidade social que permeia o universo do *rock*, e são estes traços em comum que lapidam e formam a atmosfera que a cultura *rock* proporciona aos seus seguidores e a análise em conjunto a observação podem gerar um entendimento, a lógica e os sentidos que orbita esse tal de *rock and roll*. Não havendo uma essência fixa como pontua Beras, mas as similaridades e conexões desenvolvem características próximas ao formar os sujeitos em suas próprias realidades. Que pretendemos interpretar se o *rock* ainda é considerado uma forma de contestação aos jovens que participam do Festival Feira Noise.

4.1 QUAIS SÃO OS SENTIDOS ATRIBUÍDOS AO ROCK PELOS PARTICIPANTES DO FESTIVAL

Definir ou mensurar sentidos torna-se uma tarefa complexa, pois as emoções, sentimentos ou até mesmo o próprio ego de cada sujeito é de caráter subjetivo, não podemos generalizar e nem mesmo individualizar no sentido que cada um tem suas indagações e verdades. Procurar meios em comum, características semelhantes e opiniões conexas são uma das vias que se pode chegar a uma interpretação coerente as realidades observadas, entender os significados dos sujeitos participantes e assimilar as suas realidades e o que podemos absorver das diferentes experiências que estão acontecendo no momento. Que segundo Santos:

As pessoas sentem que podem ser quem realmente são, sentem que Feira é um lugar que eles podem ter orgulho de pertencer porque existe um lugar dentre muitos lugares dentro de Feira que representa o mundo mais

aceitável, com mais vontade de ser diferente. Surge nesse lugar tendências artísticas, tendências de moda (ouvir de uma amiga, que ele sempre deixa para fazer algo diferente no festival, porque ela sabe que todos vem para esse lugar em busca de mostrar/apresentar o novo), que vai ser base para o restante do ano para toda a cidade. E a maior parte da cidade nem tem ideia de onde veio essas influências. (2021, p. 13/14).

O ser social mostra-se na sua tentativa de essência, sou isso e ponto, a busca por sua própria identidade e não aquela formada por seus pares ou atribuída a sua condição social, a procura de sua verdadeira personalidade, a liberdade descrita nos livros, o livre arbítrio, a conexão com o momento. Mesmo que seja apenas por algumas horas, a saga do pertencimento que faz todo sentido ao adentrar esse novo espaço de interlocuções e dinâmicas. São os propósitos do Festival Feira Noise⁷⁵:

O Festival Feira Noise só existe e resiste porque criaram formas outras de cuidado, formas outras de experimentação da liberdade, formas outras de produzir cultura, não a cultura no singular muitas das vezes aplicada de forma horizontal, mas a cultura no plural como nos disse um dos entrevistados: “cultura no sentido amplo, é um modo de viver o mundo.” Uma experimentação de outra temporariedade não o tempo do progresso nem a tempo da revolução, mas a temporariedade da fissura a temporariedade do levante e insurreição. (SANTOS et al, 2021, p .21).

A produção desses sentidos proporciona o conhecimento a si próprio na apropriação das suas vontades e prazeres encontrados na arte, música ou qualquer manifestação cultural, sendo que: “A música não está aí para ser entendida, mas sentida. Pela música expressamos aquilo que muitas vezes não está muito nítido para nós mesmos, mas, ao mesmo tempo, parece poder comunicar algo que diga de cada um” (CRUZ, FERREIRA IN BERAS E FEIL, 2015, p. 125). Através dos interlocutores podemos ter uma noção dos sentidos atribuídos por eles, as falas expõem as sensações e experiências geradas ao participar do festival.

Ao inquirirmos 15 jovens com idades compreendidas entre 15 e 29 anos, verificamos que dos inquiridos, 7 inquiridos já tinham participado em atividades relacionadas com o Feira Noise Festival. Partindo dessa informação buscamos o recorte da pesquisa com os dados coletados para analisar os sentidos atribuídos a

⁷⁵ Não esperar a revolução é o lema do Feira Coletivo/Festival Feira Noise. Talvez muitos tenham pensado que as ações promovidas pelo Feira Coletivo/ Feira Noise sejam ações revolucionárias que terão como fim uma apropriada revolução cultural. Pergunto - por que uma revolução cultural? Se buscarmos de forma rápida em um dicionário o significado da palavra revolução, encontraremos o termo apropriado para descrever mudanças rápidas - meta muito comum nas lutas dos séculos passados. (SANTOS et al, 2021, p. 15).

eles. Iniciamos o questionário com a pergunta: Você acha que o *Rock* em Feira de Santana é uma forma de contestação que procura resistir a outros tipos de músicas, imposições culturais e do mercado?

Notamos que o *rock* ainda se manifesta como uma forma de contestação segundos os jovens feirenses em sua maioria, a percepção de como a música *rock* persiste/resiste é muito importante, pois ao ter a consciência sobre isto, se é possível interpretar as diversas formas de resistências culturais que estão engendradas na sociedade e tentar fazer parte de um grupo que busca por lugares para chamar de “seu”. Refletindo o que é observado no que tange a formatação dos grupos “jovens” considerados minorias ao se formarem, entretanto, a singularidade é a base para a pluralidade que se procura. Intersecções singulares formam o jovem, que a partir das experiências constroem as suas identidades. Com a cultura *rock* não é diferente, ele traz uma convergência de gostos e pensamentos entre os cidadãos da cidade em questão. Resume bem a dinâmica que a cultura *rock* proporciona aos jovens na inserção ao meio social/cultural.

Em continuidade acerca da contestação juvenil, perguntamos o porquê? das respostas. Para analisar e interpretar as falas dos entrevistados e enriquecer o conteúdo da pesquisa. Formatei as respostas em um quadro, que é referenciada pela letra E (identificar os participantes em ordem), sendo que o perfil dos participantes está no quadro 1⁷⁶:

Quadro 3 - Se sim, por quê?

Entrevistados	Se sim, por quê?
E1	Cultura
E3	Todo estilo fora do mainstream e principais casas de show da cidade simbolizam uma resistência da cultura da cidade.
E4	A ocupação de grupos que são em sua essência, minoritários (quantitativa e qualitativamente falando) são feitas através de arte, de cultura, de eventos, dentre outras formas de reuniões para identificação de ideais em comum. Com o <i>rock</i> não é diferente, ele traz uma convergência de gostos e pensamentos entre os cidadãos da cidade.
E14	Por que não é o tipo gênero musical que a própria prefeitura da cidade valoriza o suficiente para investir em eventos como investe em outros estilos, percebo que os eventos de <i>rock</i> são realizados por pessoas que gostam e com muito esforço se juntam para realizar esse tipo de eventos.
E15	Precisamos de mais eventos e shows na cidade com essas características.

Fonte: Elaborado pelo autor

Considerando os percentuais de resposta entre os jovens informantes, evidenciamos que o *rock* ainda é visto como uma forma de contestação dentre os jovens descritos, a exemplificar com a fala de E4:

A ocupação de grupos que são em sua essência, minoritários (quantitativa e qualitativamente falando) são feitas através de arte, de cultura, de eventos, dentre outras formas de reuniões para identificação de ideais em comum. Com o *rock* não é diferente, ele traz uma convergência de gostos e pensamentos entre os cidadãos da cidade.

Em completude as informações que estão sendo interpretadas a informante E14 diz que:

Por que não é o tipo gênero musical que a própria prefeitura da cidade valoriza o suficiente para investir em eventos como investe em outros estilos, percebo que os eventos de *rock* são realizados por pessoas que gostam e com muito esforço se juntam para realizar esse tipo de eventos.

Reforçando a hipótese que a falta de investimentos públicos, interferem no funcionamento e desenvolvimento de um cenário cultural, contrariando a lógica da indústria cultural vigente, o modelo que rege a contestação e colocado em esquecimento, pois ser contra é um fator que prejudica as produções em massa e o consumo banalizado. A síntese da questão é vista na fala de E3:

Todo estilo fora do mainstream e principais casas de show da cidade simbolizam uma resistência da cultura da cidade.

A seguir a quadro com as respostas dos quais não concordam com o *rock* ser uma forma de contestação:

Quadro 4 - Se não, por quê?

Entrevistados	Se não, por quê?
E7	Não concordo
E9	A comunidade de <i>rock</i> não possui uma forte presença social como antigamente

Fonte: Elaborado pelo autor.

Apenas reforça a ideia que as gerações são de fato influenciadas e influenciadoras, gerando um ciclo que pode ser interrompido em meio as novas experimentações que ocorrem aos jovens que estão no processo de descobertas e em busca de uma identidade própria. E9 diz que:

A comunidade de *rock* não possui uma forte presença social como antigamente.

Caracterizando que a cultura *rock* das gerações anteriores era vista com uma maior incidência, a subjetividade ao interpretar um movimento que em diversas vezes se estrutura em espaços subalternos e marginalizados e não ter a divulgação que envolve as principais mídias da atualidade e região forma uma lacuna vazia que precisa ser preenchida, através desses meios de difusão social, e ao se pautar em espaço específico revela-se singular e de significado próprio, assim prosseguimos com uma entrevista⁷⁷ realizada com um produtor que também foi um expectador assíduo do Festival Feira Noise, relatando seus sentidos atribuídos nas duas esferas de relação (público/produtor).

Apresente-se?

Então, me chamo Matheus de Oliveira Barros, tenho 35 anos, sou natural de Feira de Santana - BA. Atualmente sou doutorando na área de sociologia, todavia, já colaborei profissionalmente em diversos flancos sociais. Participação em pesquisas, movimentos sociais, trabalho em ONGs, empreendedorismo, serviços prestados a municípios e Estado (BA), assim como, atividades voltadas para o campo de produção cultural. (Matheus, 35 anos, entrevista realizada em 02/03/2022.)

Quando a Cultura/Rock entrou na sua vida?

Então, acredito que a cultura *rock* começou a fazer parte do meu repertório existencial na adolescência. Por volta dos 14, 15 anos, um pouco antes, talvez. Meu pai comprava uns discos, e volta meia ouvia em casa. Acredito que essa foi uma marca importante nesse processo. Sem contar que nesse período, ainda recebia influência da TV, que de certa maneira, vinculava com mais força o conteúdo *rock* naquele período. No entanto, acho que esse processo do *rock* se consolidou no final do ensino médio. Por volta dos 16, 17 anos em diante. O contato com a rede de amigos, shows, festas, círculos mais voltados para cultura *rock*. Me recordo que nesse período aprendi a tocar instrumentos, construímos uma banda de garagem (que nunca se apresentou, rs). Enfim, seguia meio que a cartilha de um adolescente que gostava de *rock*. Em minha casa, a disciplina cristã, por conta de minha mãe, cerceou um pouco esse processo, e encontrei nos amigos, e na rede-*rock*, digamos assim, uma forma de escapar um pouco desse processo. De alguma maneira, foi uma válvula de escape para alguns questionamentos que rondavam meu imaginário. E isso gerou muito sentido pra minha vida. Ouvir *rock*, participar das festas, está naquele meio, digamos, tinha uma correlação com algum sentido de liberdade. No final das contas, não me tornei um roqueiro *stricto sensu*, apesar de ter muitos amigos nessa pegada. Gosto de *rock* até hoje, produzo shows de *rock* até hoje. É, e foi incontornável o impacto que o contato com o *rock* teve em minha vida. (Matheus, 35 anos, entrevista realizada em 02/03/2022.)

O sentimento de busca de uma liberdade que a música *rock* proporciona e “Desta forma, podemos situar desde já que um estilo musical, tal qual o *rock*, não deixa de ser uma espécie de produção do inconsciente.” (CRUZ, FERREIRA IN BERAS E FEIL, 2015, p. 126). Algo que é sentido de forma única, somente quem participa da imersão que pode descrever os sentidos atribuídos.

⁷⁷ Entrevista realizada em 02/03/2022

Com quantos anos começou a sua carreira como produtor (cultural/musical)?

28 anos. Velho, essa questão é interessante. Eu sempre participei dos eventos do Feira Coletivo Cultural (enquanto espectador), entre outras produções na cidade. Eu sempre me identificava com o processo, tinha amigos em comum, que participavam dos bastidores. Sempre que eu ia no Festival, ou em uma festa legal, eu dizia pra mim mesmo: “poxa, eu quero ajudar nesse processo”. Eu meio que entendia a relevância do que a moçada estava fazendo, além disso, era uma forma de me inserir em um grupo legal que, já naquele momento estava pensando não só em produção e sua profissionalização, como também, na política cultural da cidade. Por meio das relações pessoais, e com uma maior aproximação com os componentes do coletivo fui inserido no grupo. Lembro que o primeiro evento que ajudei a produzir, foi em 2016. Um show de Emicida. A partir daí, foram vários festivais, shows, oficinas, diversas atividades voltadas para o campo da produção cultural. Inclusive, a Casa Noise, espaço cultural recente, que fruto desse acúmulo e amadurecimento dessa produção local.

(Matheus, 35 anos, entrevista realizada em 02/03/2022).

A juventude é motriz quando observamos as produções culturais/musicais, o núcleo de amizades forma ambientes de discussões e acabam fomentando um cenário natural, influências e experiências em diálogo com as relações pessoais. “Por *jovens* são designados os indivíduos concretos que vivem os processos de socialização específicos” (WEISHEIMER, 2019, p. 79). A formação dos coletivos é fruto das mesmas indagações e da inquietude sobre o que ocorre na cidade, seja a falta de eventos, investimentos na área cultural ou a precarização dos espaços de socialização. Sobretudo a procura por mudanças na produção local em prol de uma sociedade inclusiva.

Qual a importância do Feira Noise Festival para o cenário *Rock* da cidade? Sua opinião como produtor?

Então, é engraçado uma coisa sobre o Festival Feira Noise e o cenário *Rock*. No início do festival, a galera imprimia uma narrativa de que o Feira Noise era um festival de *rock*. Mas as coisas não eram bem assim. Obvio que o *rock* sempre foi presente, e tinha na grade uma participação importante. Mas o festival nasce com uma linguagem maior, tanto na musicalidade, quanto nos modelos artísticos. Tanto que chamávamos de Festival de Artes Integradas. Mas no que diz respeito a sua colaboração com o cenário *rock*, acho que foi de grande importância. Tanto no fomento local, quanto na “importação” e o no intercâmbio do *rock* de outras cidades para Feira de Santana. Sempre existiu produção de *rock* em Feira, muito antes do Festival, o *rock* sempre foi algo mobilizado por diversos agentes, e sua promoção se dava, e ainda se dá, pela articulação dos interessados no processo. O que eu acredito que o Feira Noise proporcionou, e somou com esse processo, foi meio que introduzir uma organização maior, uma lida diferente com os artistas, o acesso a bens materiais que proporcionasse uma melhor apresentação. No fundo, o festival tinha o interesse em construir uma cultura de produção, e ainda esse é o nosso interesse, uma cultura de produção e promoção que pudesse colaborar com a propagação dos sons produzidos aqui, inclusive o *rock*, e na recepção de sonoridades que pudessem contribuir com o fomento da música em nossa localidade. Vale lembrar que temos o Festival DopeSmoke, que é um festival estritamente voltado para o *rock*, a parte mais pesada do *rock* digamos assim. Se você observar, são praticamente os mesmos produtores

do Feira Noise, no entanto, visualizamos que essa linguagem necessitava de um momento só pra ela. Que existia um público que demandava tal iniciativa. (Matheus, 35 anos, entrevista realizada em 02/03/2022.)

Ao relacionar a fala do entrevistado com os processos que geraram essa pesquisa sobre o Feira Noise Festival, analisamos que o caminho percorrido pelo Feira Noise Festival se completa no sentido que a cultura *rock* serve como base para uma produção de maiores interesses e, no entanto, desencadeia diversidade e articulações que estão fomentando e fortalecendo uma cidade sonora e de atividades voltadas a cultura nas suas diferentes formatações e manifestações.

Você observa a juventude participando deste movimento cultural? (Feira Noise Festival) Qual é a sua reflexão?

Então, acredito que o Feira Noise é estritamente um festival voltado para juventude. Vejo isso por diversos fatores. Um deles diz respeito a própria sonoridade, a atualidade dos sons tocados no festival tem correlação direta com o perfil dos seus consumidores. Ou seja, uma galera nova, e receptiva as novas tendências. Outra questão, diz respeito à sua forma de gestão. O Festival tem como preocupação mediar e propagar a produção de artistas que necessariamente não tem muito espaço na grande indústria musical, esse ponto se toca com o que eu falei antes. São geralmente artistas em início de carreira, ou, que de alguma maneira se manteve nas bordas do mercado musical. Acredito que esses fatores canalizem de uma maneira majoritária o perfil do festival. Acho que tem outros aspectos também, e nesse sentido aponto para o posicionamento político do festival. Sua aderência a posturas mais progressista, principalmente nos debates contemporâneos de sexualidade, gênero, raça, em minha opinião, acaba por atrair pessoas que se sintam à vontade com esse campo de debate. Geralmente, pessoas mais jovens, impactadas pelos novos contextos sociais. Claro que tem a galera adulta, e nesse sentido eu não quero generaliza o perfil do público. Mas, propositalmente, entendemos que o festival necessita construir uma base de adeptos, e por esse caminho, a gente sempre utilizou uma linguagem e uma estética que se conecta com a juventude. (Matheus, 35 anos, entrevista realizada em 02/03/2022.)

A juventude como protagonista das mudanças e anseios de uma geração que busca conexão com o debate e a diversidade. “Com efeito, a reconstrução sociológica da condição juvenil, com base no processo de socialização confere maior coerência à proposta de privilegiar as noções de *juventudes* (representações) e jovens (sujeitos/atores/agentes) no plural” (WEISHEIMER, 2019, p. 80). Formadores de sua própria consciência na diversidade aos quais estão inseridos como seres sociais e a diversidade representada como uma concepção de aceitação aos diversos tipos de cultura produzidos no município.

Você acha que o *rock* em Feira de Santana é uma forma de resistência que procura resistir a outros tipos de músicas, imposições culturais e do mercado?

O *rock*, acredito, tem em sua gênese um teor de resistência. Seja a contextos políticos, culturais, econômicos. Enfim... Percebo também que esse sentido de resistência, ao que me parece, fazia mais sentido, ou tinha mais intensidade no passado. Em um contexto social, onde o *rock* tinha uma comunicação mais potente. Entenda, acredito que o *rock* se transformou em vários sentidos, e sua presença pode ser encontrada na maioria das produções musicais da atualidade. É incontornável sua colaboração nos processos não só estético da música, como também, político. Todavia, envolto nesse meio de produção, e enxergando talvez um conflito geracional de minha parte, rsrs, vejo outras formas de produção cultural-musical que tem ganhado espaço e que são da mesma maneira linguagens qualitativas no que tange o fator da resistência e da abertura de espaço para demonstração de diversas potencialidades das pessoas, principalmente, dos jovens. Eu não viajo nessa coisa de que o *rock* morreu, o *rock* se transformou e tem se transformado constantemente, e sem sombra de dúvidas colaborou e tem colaborado para diversos movimentos musicais e políticos. A sua participação no cenário atual, em minha leitura, deve ser melhor enxergada a partir de suas colaborações no campo da música e da cultura. Isso não significa dizer que ele não tem espaço, etc etc. No entanto, o mercado musical mudou, as predileções e novas tendências apareceram. Por conta disso, há um rearranjo desse horizonte, o que muda significativamente as formas e a intensidade de contraposição de determinado estilo ou cultura, nesse caso, o *rock*. (Matheus, 35 anos, entrevista realizada em 02/03/2022.)

O tempo molda a realidade e as características da sociedade capitalista, problematiza as gerações e produz sentidos no campo das ideias que é: “Algo que comunica não apenas aspectos de um sujeito, mas de uma coletividade, inserida no tempo e no espaço” (CRUZ, FERREIRA IN BERAS E FEIL, 2015, p. 126). Com o *rock* não poderia ser diferente, desde sua criação flertando com Deus e com o Diabo, sugerindo sempre chegar a lugares antes não alcançados e pretendidos, como uma marca de intensidade e contestação as condições preestabelecidas socialmente.

O que você acha que falta para a juventude buscar mais eventos como o Feira Noise Festival?

Eu acho que a juventude tem feito isso. Tem se organizado e produzido seus eventos. Se a gente for olhar em Feira, vamos enxergar dezenas de iniciativas onde a juventude coloca em prática sua organicidade. Talvez, o exemplo disso, seja a batalha do Feira 6, entre outras iniciativas similares. Ainda acontece atividades na praça de alimentação, e casas de eventos espalhadas pela cidade. Os encontros acontecem e tem sido fomentado. Tudo isso com uma pitada de muito progressismo e insatisfações sociais. O que, talvez, a gente cobre com mais intensidade, seja a participação do poder público, que, em Feira de Santana, é ridícula. A política cultural do município ainda está presa na micareta e no natal encantado. Por essa participação, toda ala produtiva da cidade tem reclamações a respeito da participação Estatal. Não sei nem se pode falar em participação, afinal, na minha opinião é nula. Nula não, por vezes é contrária, acionando mecanismo de repressão burocráticos e policiais para finalizar eventos ou minar iniciativas. Enfim... Vejo que a juventude pulsa, e tentar imprimir suas potencialidades, e consegue. A seus moldes. Talvez, a única questão que possa dizer que “falta” seria essa questão governamental. (Matheus, 35 anos, entrevista realizada em 02/03/2022.)

Feira de Santana encontra-se em uma localização privilegiada por ser caminho para diversas regiões e mesmo assim não assimila as coisas boas que pode absorver, é comum ouvir essa frase das pessoas “Feira é uma cidade grande com espírito de interior” que denota o crescimento em alguns sentidos como: comércio, expansão de imóveis e logísticas. Mas continua sem ter políticas públicas para a cultura/lazer e desenvolvimento social.

E nessa luta por liberdade o Coletivo Feira Noise vem promovendo uma guerrilha cultural na cidade de Feira de Santana. E nesse momento devo falar sobre a importância social e política do Feira coletivo ao longo de dez anos formando novos produtores/militantes/ativistas e novas formas de resistência. E, conseqüentemente, ampliando novas zonas de liberdades (SANTOS et al, 2021, p. 18).

O que faz a sociedade pensar que estamos evoluindo em alguns contextos, mas deixando a juventude desamparada quando falamos de assistências políticas/sociais as novas gerações, há sempre manifestações para melhorias das condições sociais da cidade e compreendo que a falta do diálogo com os movimentos sociais e coletivos são fatores que desencadeiam a revolta dos participantes, ao invés da busca por um ponto em comum a todos. Transformando as reivindicações em pautas banais e sem relevância real ao envolvidos, e apenas baseados na falta de mecanismos e políticas de inserção social, gestores (governantes) que visam apenas números em planilhas que estão em total distorção aos relatos e as realidades dos indivíduos que presenciam o sucateamento e a manipulação das verbas destinadas ao setor cultural, em destaque a negligência por novas políticas públicas e a repressão que os artistas sofrem no município de Feira de Santana, porém, a juventude feirense articula-se e mostra-se aguerrida na nova fomentação do cenário/movimento que existe de uma longa data, e mesmo com todas as intempéries citadas, evoluções são percebidas por insistência e resistência dos movimentos/coletivos que estão construindo bases de luta (O Feira Noise Festival com mais de 10 anos no embate sobre cultura) com a participação ativa da juventude contemporânea.

4.2 ROCK IDENTIDADES E PRÁTICAS SOCIAIS

A busca por semelhanças é uma fase pela qual os jovens passam para encontrar similaridades com os costumes, gostos e sentimentos do período que estão vivenciando. A cultura *rock* proporciona esses sentidos de forma plural (a letra das canções, vestimentas, postura social, dentre outras características). Em dissonância ao comum/tradicional que Santor expressa que:

Em uma sociedade normativa e com padrões estéticos e morais No jogo dos signos, umas das principais regras é a da referência. Não há signo referente (pela lógica discursiva o referente não é fixo, pelo contrário, é fluído. No entanto, o signo encontra referência tomando por base aquilo que os sujeitos entendem como significativo). (2015, p. 96).

Em consonância com Santor, a formação intelectual dos jovens nesse período é atribuível aos processos e experiências que adquirem ao longo de suas vidas e converge para aspectos que se tornam singulares em sua constituição social. As identidades se formam na diversidade das experiências sociais e na diversidade e heterogeneidade dos jovens como sujeitos sociais e atores políticos.

Os traços da diversidade são marcantes na tentativa de compreensão dos inúmeros grupos juvenis que compõem a paisagem urbana contemporânea. Esses traços caracterizam parte do processo de construção de espaços específicos para que uma massa considerável de indivíduos possa exercitar determinadas produções de sentido diante da avalanche de produtos culturais presente na cultura e comunicação contemporâneas (JANOTTI, 2003, p. 7).

A diversidade a qual Janotti cita é “a ênfase no indivíduo (ser social) e no papel que exerce em cada sociedade, nos relacionamentos e na felicidade substituíram a crítica ao status quo⁷⁸. Atos individuais de rebeldia substituíram o pensamento analítico e a consciência coletiva.” (FRIEDLANDER, 2010, p. 401). Ocorre isso no pós-guerra do Vietnam, a noção de busca por algo com maior crítica e legitimidade.

⁷⁸ Legs Mcneil: O punk foi assim: isso é novo, isso é agora, apoteótico, poderoso. Mas não foi politizado. Quer dizer, talvez isto seja um lance político. O que eu quero dizer é que o grande lance do punk foi não ter nenhum compromisso político. Teve a ver com a liberdade verdadeira, liberdade pessoal. Teve a ver também com fazer qualquer coisa que ofendesse um adulto. Ser simplesmente tão ofensivo quanto possível (McNEIL, Legs; McCAIN, Gillian, 1997, p. 317).

A história do regime capitalista tem sido a história do advento político da juventude. Em cada país em que se desenvolve o sistema capitalista de produção os jovens assumem importância crescente no campo da ação política. Para instaurar-se ou durante o seu desenvolvimento, o capitalismo transforma de maneira tão drástica as condições de vida de grupos humanos que a juventude se torna rapidamente um elemento decisivo dos movimentos sociais, em especial das correntes políticas de direita e de esquerda. É são nestas duas polarizações que a singularidade do comportamento político do jovem se tem revelado mais abertamente, abrindo possibilidades a uma interpretação globalizadora. (IANNI, 1968, p. 225).

Ianni sucinta que a identidade própria é cercada de problemas de cunho social/econômico, principalmente sobre a subjetividade que faz cada indivíduo um ser único e elemento decisivo dos movimentos sociais. Que através da recepção e compreensão. “A apropriação dos objetos culturais segue padrões de reconhecimento que ultrapassam a ideia de passividade, pois o consumo enriquece o processo de recepção, isto é, o processo de leitura desses objetos.” (JANOTTI, 2003, p. 3) A complexidade reconhece-se nas lógicas individuais e na formação de grupos que são as expressões condensadas em um ponto em comum, o lazer e a diversão são atributos que sintetizam as vontades dos sujeitos. Mannheim diz que:

O rádio, a vitrola e o cinema são agora instrumentos para produzir e distribuir novos padrões de lazer. São essencialmente democráticos e trazem novos estímulos à vida dos mais humildes, mas poucos deles já conseguiram criar os valores autênticos que poderiam humanizar e espiritualizar o tempo gasto fora da oficina, da fábrica e do escritório (1967, p. 34).

A indústria cultural apropria-se da ideia dos movimentos que geram expressões as práticas sociais. O *rock* é considerado um produto da expansão do capitalismo em meio à globalização e a distribuição é feita principalmente por meios de comunicação de massas (rádio e tv) comandados por monopólios que visam o lucro a qualquer custo.

A indústria poderia argumentar que estava apenas proporcionando uma comodidade para os seus consumidores e que o espantoso crescimento da indústria prova que ele estava respondendo à evolução do gosto do seu público (FRIEDLANDER, 2010, p. 407).⁷⁹

⁷⁹ Primeiro, os lucros e perdas são o fator mais importante para a indústria. Segundo, as principais corporações multinacionais que controlam a indústria são politicamente conservadoras e preferem homogeneizar a música e neutralizar qualquer tipo de conteúdo cultural ou político polêmico. Terceiro, as rádios e as gravadoras mantêm uma relação simbiótica e são guiadas por interesses similares. Por fim, os três primeiros problemas vão contra o pluralismo musical e cultural no pop/rock e na sociedade (FRIEDLANDER, 2010, p. 407).

A lógica capitalista de produzir a qualquer preço, possibilitando que a indústria tenha lucros altos e desenvolva um mercado refém de escolhas ou opções que diferem ao monopólio difundido nas grandes mídias. O *rock* é visto como um camaleão, sempre se modificando e adequando-se aos novos tempos e gerações, as características de ser mutável e reinventar-se, o tornando atemporal. Possibilitando a conexão a diversos espaços, sentidos e principalmente ligado a subjetividade de cada sujeito que compõe este universo cultural, surgindo da necessidade de os jovens enfrentarem os padrões morais e comportamentais.

A música que os genitores não gostavam era a preferida dos filhos, e amigos da geração aos quais vivem, gerando uma divisão, uma fenda entre gerações. As manifestações juvenis através do *rock* potencializam o estilo para seu aparecimento na esfera pública, em que o jovem gradualmente foi assumindo o lugar de ser social específico. Por meio do *rock*, uma parcela de jovens veiculou suas mensagens (inquietações) utilizando-se dos meios artísticos/culturais e dos espaços conquistados no decorrer de sua consolidação como gênero musical global.

Nesse sentido, podemos afirmar que as emergências de cenas musicais do *rock* estão em negociação com uma zona instituída e estabilizada (ao menos, provisoriamente) dos circuitos culturais. As ações de valoração das cenas *rock* diversas, portanto, buscam desestabilizar essas institucionalidades e promover formas de engajamento sensível, a partir de aspectos situacionais e da vida cotidiana de cada um deles. (CARDOSO FILHO, 2021, p.129.).

O músico que compõe e interpreta esse gênero musical transforma-se, ele mesmo, em objeto de consumo, servindo de veículo de difusão o modo como ele próprio é, como se veste, como corta o cabelo e daquilo que ele representa para além da música e da compreensão social. “Embora seja apenas *rock and roll*, não pode ser ignorado. Significa alguma coisa, toca a alma do ouvinte de alguma forma” (FRIEDLANDER, 2010, p. 412). Aos quais procuramos os significados aos sentidos atribuídos por estes seres sociais que interpretam a sua realidade nas músicas, shows e outras manifestações que envolvem a esfera da cultura *rock*.

4.3 ROCK E CONTESTAÇÃO SOCIAL NA ATUALIDADE

A rebeldia o faça você mesmo e a contestação são pilares da verve *rock and roll*, entretanto, não podemos generalizar e ser ingênuos no sentido que a cultura *rock* é composta do extremista revolucionário ao conservador de direita (nazifascista/homofóbico). Porém, um dos objetivos dessa dissertação é realçar o caráter contestador que é algo que nasce junto ao estilo e percorre as gerações:

Sabe-se que a expressão “*Rock and Roll*”, originalmente, era uma gíria da cultura negra para o sexo. No entanto, logo se desdobrou em dominação de movimentos de dança: agitar e rolar até se associar a uma cultura de “não ficar parado”, se mexer. Pedras que rolam: uma expressão que diz de algo estático que se põe em movimento. **Rolar as pedras implica em questionar o que está posto, sair da passividade e assumir uma posição de contestação** (WALTER, SILVIA IN BERAS E FEIL, 2015, p.128. Grifo nosso).

A indignação é presente em diversos aspectos e realidades, o *rock* é fundamentado justamente nesta problemática que é à base de algumas letras e posicionamentos. “O *rock* vem do *blues*, mas ao invés de se impor como um lamento associado a uma população excluída, **ele é um grito de revolta que ultrapassa os limites étnicos e se alastra na juventude** branca de classe média americana” (WALTER, SILVIA IN BERAS E FEIL, 2015, p.127/128. Grifo nosso). O autoritarismo de governos conservadores afeta todas as classes sociais sem distinção alguma, criando um ambiente inóspito e com tendências ao questionamento político/social. Ao fazer a análise dos períodos que se têm conflitos, guerras e revoltas sociais (Guerra do Vietnã, revolução sandinista e diretas já dentre outras) A representação social que as bandas destes períodos carregam é refletida nos álbuns e no discurso que difundem nas suas letras, tornam-se conteúdos com forte engajamento cultural e são úteis para entender a história vivida na época, contestar nos tempos atuais é uma ação que na maioria das vezes está relacionada aos movimentos sociais, o cidadão globalizado é absorvido ao mundo virtual, militantes de redes sociais em desconexão ao mundo real (baseado nas relações virtuais), combatem as desigualdades dentro de um mecanismo que o vigia e o reprime. E com a cultura *rock* não seria diferente:

Inevitavelmente que, no decorrer dessa caminhada, como todas as manifestações celebrizadas pelo imaginário dos homens em sociedade,

mais cedo ou mais tarde, o diabo cairia também nas teias da Indústria Cultural, transformando em objeto de consumo (COMASSETTO IN BERAS E FEIL, 2015, p. 93),

O ato de contestar através da música engendrou-se por diversos caminhos. Compreendemos que a música *rock* ainda possui expoentes de grande relevância e também pontuamos que a cultura do *rap* adquiriu a potencialidade e o papel de mensageiro quando o assunto é protesto e militância social. Anos 90/2000 o surgimento de bandas era uma crescente evolução, quando percebemos o legado deixado e atualmente não temos visto o mesmo, assim, existem subdivisões que permanecem com seu teor de contestação como: *Hardcore*, *Grindcore* e outras. Em Feira de Santana no final dos anos 2000 existiram algumas bandas que preenchiam esses requisitos de rebeldia e contestação, mas no atual cenário não identificamos nenhum grupo formado com esse intuito, tornando-se uma cidade carente quando o quesito é inconformidade social. A cidade promoveu alguns shows com bandas de referência mundial ao tema, como o que ocorreu em 2019, com a banda Ratos de Porão⁸⁰, oriundos do fim dos anos 70, início dos 80 seguem destilando palavras de revolta e indignação social, com diversos álbuns consagrados pelo público de diferentes gerações e contextos sociais que exprimem sentimentos de descaso e revolta em comum acordo aos processos de degradação social que acontecem no Brasil (Ditadura militar ao governo atual) tornam-se um ponto de influência as novas gerações do cenário feirense.

Quando falamos sobre Feira de Santana, o Feira Noise Festival na edição 2017 do seu evento, contou com a presença da banda Dead Fish⁸¹, expoente no

⁸⁰ Em 2019, Feira de Santana recebe mais um festival de música. Trata-se da primeira edição do Dopesmoke Heavy Music Festival, que acontece no dia 9 de fevereiro, a partir das 17h, no Jhonnie Club. O evento reúne bandas de várias vertentes da música pesada, tendo em sua programação as atrações Inner Call (Salvador), Erasy (Feira de Santana), Martydom (Feira de Santana), Metalwar (Feira de Santana) e Socialphobia (Poções). O festival também recebe um dos maiores nomes do hardcore/punk mundial, a banda Ratos de Porão. Com quase 40 anos de carreira, a banda fará show pela primeira vez em Feira de Santana.

(Fonte: <https://www.acordacidade.com.br/noticias/205359/festival-de-rock-em-feira-de-santana-tem-show-de-ratos-de-poro.html?mobile=true> Acesso em: 05/02/2022)

⁸¹ **Consagrada como uma das principais bandas de hardcore do Brasil por seu discurso político progressista, a banda aborda, na maioria de suas letras, a saúde e educação pública, além de denunciar a desigualdade, desonestidade, preconceito, hipocrisia e violência no país.** A banda capixaba surgiu nos anos 90 e em 98 lançou seu primeiro álbum de forma independente, "Sirva-se". Em 99 a banda monta a "Terceiro Mundo Produções Fonográficas", que deu vida aos álbuns "Sonho médio", "Afasia" e "Ao Vivo". Em 2004, pela gravadora Deck, lança "Zero e um". No mesmo ano ganha projeção nacional ao receber o VMB de "Banda Revelação" e lançou, em parceria com a emissora, seu primeiro DVD, o "MTV Apresenta Dead Fish". Em 2006 novo disco, "Um homem só. Em 2007, se dedicou à turnê entre Alemanha e República Checa. Em 2009, é lançado "Contra todos", que trouxe ao

cenário nacional do *hardcore* e por ser uma banda que traz na bagagem o protesto social, acabei participando do show como expectador. Sendo na atualidade uma referência nas suas composições e arranjos, com temas atuais e de extrema relevância ao meio social/contestação. A partir das análises das letras compreendo a importância para as novas gerações de entusiastas ao cenário do *rock*, e sigo com as palavras do vocalista, ao ceder uma entrevista para essa dissertação.

A entrevista realizada no dia 17/05/2022, com o vocalista da banda, Dead Fish:

Apresente-se?

Rodrigo Lima, nascido e criado em Vitória no Espírito Santo. Fundador da banda Dead fish, ex-proprietário de selo, loja Vegan e formado em Direito.

Região Sudeste do Brasil, que não tem uma tradição (comparada a São Paulo, berço de vários movimentos musicais) em formação de bandas que despontam no *mainstream*, objetivando que o local de origem não é determinante quando falamos de *rock and roll* e suas subdivisões.

Quando a Cultura/Rock entrou na sua vida?

Ainda nos anos 70 quando comecei a ouvir os vinis do meu pai e ganhei um vinil dos Beatles, que eu estraguei na segunda semana ouvindo, deixei cair numa ladeira.

Agregando a hipótese da inserção ao meio *rock* no período da juventude, sobretudo, fase de descobertas e experimentações que foram discutidas nos capítulos anteriores.

O indivíduo, como ser social, passa a ser mais reflexivo do que nas etapas anteriores, sua concepção de mundo e sua própria identidade vão se consolidando, e suas projeções em direção ao futuro tornam-se mais realistas. (WEISHEIMER, 2019, p.49).

Com quantos anos começou a sua carreira como músico?

Dead Fish mais um VMB -“Melhor Banda de Hardcore”. Os 20 anos de carreira foram comemorados com gravação, no Circo Voador (RJ), do segundo DVD, “Dead Fish 20 anos”, que traz músicas das diferentes fases e participações especiais de amigos da banda. Com o apoio dos fãs em projeto de financiamento coletivo, o Dead Fish lançou em 2015 o disco “Vitória”. Em 2017 a banda lançou o DVD “XXV” e voltou à estrada para divulgar o mais recente trabalho. E em 2019 volta à gravadora Deck, onde prepara o lançamento de um novo trabalho de músicas inéditas, além de mais uma turnê nacional.

(Fonte: <https://open.spotify.com/artist/7Lvg39k5XgXevGR767ikYI>. Grifo Nosso. Acesso em: 03/04/22).

Com 17 anos.

Inicia a carreira de músico no auge da juventude, possibilitando externar as suas ideias e pensamentos na fase que projeta o jovem ao mundo. Parafraseando o próprio Rodrigo Lima: “Há urgência em estar vivo, outra forma de pensar, e assumir... outro valor” (A urgência, 2004).⁸²

Quais são as suas influências musicais?

Punks brasileiros dos anos 80/90, hardcore estadunidense dos 80/90, rap e hip hop dos 80/90, mais uma pitada de samba que cresci ouvindo com meu pai e padrinho e música pop da tv brasileira dos 80.

Seguindo a influência das letras do *punk* brasileiro no início dos anos 80, revela-se uma escola na produção de letras transgressoras e contundentes para a realidade aos quais foram inseridos, a nova conjuntura com a participação do *rap* no sentido da contestação que é propulsor de novas linhas de composição musical. Não deixando de lado a influência que os meios de comunicação em massa têm no período anterior ao advento da internet e redes sociais.

Qual a importância dos festivais para o cenário *Rock/Hardcore*? Sua opinião como músico?

Os festivais são a possibilidade de reunião de um cenário, bandas, selos, público, jornalistas, ideias empresas e coletivos. No meu ponto de vista é a parte mais importante de uma cena cultural, qualquer uma.

A visão de um experiente músico denota que as hipóteses estão corretas, quando formam grupos/coletivos o fortalecimento é algo que consegue penetrar nas estruturas dos locais e propagar os pensamentos de uma forma contundente e expressiva, destruir as barreiras impostas por meios de inclusão, participar da formação é necessário para entender as lógicas e métodos utilizados por instituições ou realizar a nova formatação desses caminhos de inserção no âmbito sócio/cultural.

Show do Dead Fish no Feira Noise Festival em Feira de Santana, dia 25 de Novembro de 2017. Quais são as suas recordações deste momento?

Me lembro da diversidade de banda e público e do local do show que era lindo e com uma estrutura muito boa.

⁸² Fonte: <https://www.letras.mus.br/dead-fish/84313/> Acesso em: 19/05/22

A percepção do ambiente de diversidade e a estrutura do espaço sugerem que o Festival Feira Noise está em comprometimento ao que se propõe:

O Festival Feira Noise é um festival local-global, e é nessa simbiose que o festival se consolida como uns dois maiores festivais alternativos do país. A valorização dos artistas locais é um dos mais importantes atos políticos e de resistência do Festival Feira Noise, não somente a valorização dos artistas locais, mas da arte feirense como um todo, já que o festival é um festival de arte integrada. (SANTOS et al, 2021, p.8).

Integrar os participantes em uma sinergia de sentidos e experiências que só um festival pode proporcionar. “Cada atitude no palco – ou a ausência delas – transmite mensagens simbólicas sobre os artistas, seus valores e a plateia que eles querem atingir” (FRIEDLANDER, 2010, p. 406).

Você observa a juventude contemporânea contestadora?

Não sei, são contestadores por um lado e conformados por outro, mas eu me acho bastante velho pra dar alguma opinião determinista sobre a molecada.

A fala consegue problematizar ainda mais a conjuntura sobre contestação, devido aos processos geracionais, a subjetividade é posta como um argumento para não opinar sobre os problemas pontuais em que estamos inseridos como seres sociais. Controlar as frustrações com o consumismo desenfreado de produtos ou expressões de poder, afundando nas lógicas capitalistas de pertencimento.

O que você acha que falta para a juventude buscar mais eventos como o Feira Noise Festival?

Falta mais conexões artísticas, mais radiodifusão que acho essencial, mais articulação entre estilos. Existe um trampo na base que ainda precisa muito ser feito e acho que o efeito desse trabalho, que até já começou só será visto daqui 30 ou 40 anos.

Concordância em explorar a diversidade como o meio de inserção/inclusão, que precisa ser debatida universalmente, a indústria cultural/massas sendo observada como um dos vetores de falta de sincronia para a conectividade nos diversos tipos de arte/cultura.

A mídia já não se constitui exclusivamente como um canal onde as músicas circulam, mas como empresas sujeitas a regras econômicas, regras de linguagem e rotinas específicas que contribuem para a exploração das práticas musicais de uma maneira muito particular. (CARDOSO FILHO, 2008, p.15)

Em concordância a Cardoso Filho que as produções ligadas ao consumo de um determinado público, configuram os seres em padrões e estéticas sem conteúdo de reflexão, modelos caracterizados para obedecer e não contestar.

Deixe uma mensagem para a juventude?

Mantenha o otimismo, mesmo com um horizonte aterrorizante. Estudem, é sério, não é papo de tio velho chato; **Estudar é libertador**. Divirtam-se e criem. (Entrevista realizada em 17/05/2022, grifo nosso).

Nesse capítulo, exploramos o significado atribuído aos participantes do Feira Noise Festival e mostramos que o *rock* continua sendo uma forma de contestação para os jovens que se envolvem nessas manifestações culturais e práticas sociais. O *rock* como uma forma de contestação na atualidade, mesmo com as relações institucionais (políticas) que estamos vivenciando, em um país que se afunda a cada dia em falsas profecias de igualdade e inclusão social.

Sobrevivendo em meio a absurdos índices de desemprego, fome e miséria. Sendo um país que poderia ser autossuficiente em termos econômicos é jogado nas mãos de políticos com ideais repressivos e de princípios negacionistas. Protestar é algo que transcende a normalidade do viver em sociedade. A juventude é o motor das indignações para modificar a barbárie que é ser um sujeito social na contemporaneidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo da dissertação foi analisar a juventude, o conceito de juventude e as questões que compõem a dinâmica social em que estão inseridos. A realidade de cada sujeito é inerente às suas vivências, somente esses seres sabem como é o seu cotidiano e suas relações, e conseqüentemente a sua configuração no aspecto social ao qual está inserido, seja consciente ou inconsciente, sintetizados na introdução do trabalho. Dinâmicas, sentidos e experiências são intensificados nos meios de integração aos quais estão na tentativa de compreender a “realidade”.

No segundo capítulo desta pesquisa, exploramos conceitos sobre a sociologia da juventude e o *rock*, explicamos um conjunto de informações e referências teóricas para gerar pensamento crítico/teórico, caminho percorrido entre o diálogo sobre as gerações são evidenciados quando utilizamos a realidade de cada um e percebemos as conexões descritas por teóricos como: Mannheim, Weisheimer e os demais citados na pesquisa. As semelhanças entre a formação dos jovens e o surgimento da cultura *rock* são explicitadas quando as suas histórias se cruzam em várias etapas da construção da sociedade, além dos símbolos e significados que estão presentes ao longo dos tempos (história social) similaridades em espaços e locais que estão antagonicamente dispostos e mesmo assim, desfrutam de características em comum. A composição social dos sujeitos é identificada como um reflexo, as situações e questionamentos que não estão mais presentes na realidade dos sujeitos de geração anterior, a busca por melhores condições de vida, entretanto a sociedade capitalista consegue privar a juventude de alcançar algumas das suas satisfações quando se é preciso quanto a manutenção econômica em concordância a sobrevivência em sociedade.

No capítulo seguinte, reconstruímos as trajetórias mais recentes do *rock* em Feira de Santana, contando a história dos festivais realizados na cidade e sua contribuição para a formação da cena cultural nessa cidade. A movimentação cultural/social em Feira de Santana tem se expandido bastante, principalmente no período observado na pesquisa (anos 2000 a atualidade) com o surgimento de coletivos que promovem e apoiam eventos e festivais em torno da cultura regional, buscando fortalecer e expandir a relação da cidade com estes tipos de manifestações de cunho sócio/cultural e capitanear novos adeptos e conquistar visibilidade para os seus agentes no campo simbólico. Podendo ser um método para

erguer um gigante em proporções territoriais e potencial artístico/cultural, que se projeta em outras cidades, de menor extensão geográfica se firmaram num contexto de realização e manutenção de eventos e intervenções culturais. E a influência dos meios de comunicação de massa é de suma importância na era globalizada em que vivemos, devemos criar meios para utiliza-los em prol do desenvolvimento da cultura *rock* na cidade, mas não é um problema quando conseguimos usar essa ferramenta em favor ao objetivo comum. Fortalecendo a base cultural para absorver uma fatia deste mercado tão amplo e movimentar os meios de comunicação para uma maior visibilidade da cidade, Feira de Santana continua a realizar e promover eventos, o *rock* não morre e a música de qualidade não tem validade, são as convenções sociais que estabelecem parâmetros e as experiências formam o ser social, no caso o ser musical.

No capítulo quatro, interpretamos os sentidos atribuídos pelo *rock* aos participantes do Festival Feira Noise. A análise da configuração dos participantes jovens que participam do Feira Noise Festival, entra em acordo com a hipótese da diversidade em que eles não veem qualquer barreira quando o quesito é o espaço de compartilhamento no evento (com outros estilos musicais), reforçam haver locais para todos os estilos e provoca a reflexão em torno da diversidade, que podemos produzir cultura em esferas que abrangem uma maior totalidade de pessoas em perfeita harmonia de sentidos e relações. Diante das novas experimentações surgem perguntas e indagações, as quais despertam o “espírito” contestador que é comumente designado aos jovens. São eles os principais agentes de transformação, por possuírem a incessante busca por conhecimento e ter as respostas que não são as preestabelecidas em virtude as convenções sociais e tradições processadas, na tentativa de estabelecer um padrão a ser seguido por todos. A normatividade não é aceita pela juventude, sempre em busca da lógica de ser um indivíduo singular em uma sociedade plural.

Os resultados obtidos confirmam a hipótese que há uma periodicidade na juventude ou na cultura *rock* tornando-se referência a sua geração, adquirindo seus próprios dilemas e conflitos de caráter pessoal, criando assim a sua própria identidade e vínculo geracional, produzindo os seus próprios significados e através das experiências que esses sujeitos participam tendem a incorporar a sua dinâmica social. Sua existência mais limitada, mais reduzida no próprio funcionamento, sendo característico de um processo da resistência e contestação do *rock*, no município de

Feira de Santana, a margem da sociedade, em contexto cultural específico e singular. A cidade é um espelho (reflexo dos seus agentes) que precisa ser observado com novos olhares, a fim de compreender e interpretar seu potencial e não estar sujeitar às imposições que surgem a todo momento. Buscar as respostas sobre a falta de investimentos e categorizar como um desafio, pois existem seres sociais lutando por melhorias e que são invisíveis ao grande público.

Por fim, o estudo precisa de continuidade e aprofundamento para investigar essas questões levantadas, sobretudo as questões que surgem ao longo da pesquisa em um posterior debate mais amplo no campo da sociologia da juventude. A exemplificar como, no período pós-pandemia, a relação do público com os espaços que ainda resistem na cidade podem influenciar numa dinâmica favorável à representação do cenário *rock* na cidade e temas afins.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida. Traduzido por Júlia Elisabeth Levy. [et al.] - São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____, Theodor W. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. Os pensadores. São Paulo: Editora nova cultural. 1996.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985.

AYRTON. Mugnaini Jr. **Breve história do Rock Brasileiro**. São Paulo: Editora Claridade, 2007.

BAUDRILLARD, Jean (1970). **A sociedade de consumo**. Lisboa: Edições 70, 1995.

BENJAMIM, Walter. **A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Abril S/A. Cultural e industrial, 1975.

BERAS, Cesar; Feil, Gabriel Sausen. **Sociologia do Rock**. Cesar Beras; Gabriel Sausen Feil (Orgs.). Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

BOURDIEU. Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edus: Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

_____, Pierre. **A “juventude” é apenas uma palavra**. In: GIRARDI JR, Liraucio. Questões de sociologia. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983, p. 112-121.

_____. **A ilusão biográfica**. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

_____, Pierre. **A profissão de sociólogo**. Cap. II. Petropolis, Ed. Vozes, 2002.

_____, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro. 16. Ed. Tradução de Fernando Tomaz:Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BOVE. Adrielle Luchi Coutinho. **Juventude e Heavy Metal: usos do espaço, práticas de consumo e produção de significados em Juiz de Fora-MG**. Dissertação de mestrado. 107 p. Ano de Obtenção: 2017. Dr.^a Rogéria Campos de Almeida Dutra. 2017.

CASTRO, Zezão. *A história do rock baiano, celeiro do gênero desde os anos 60*. Salvador. Este texto foi publicado originalmente no **Jornal A Tarde**, 2005. Disponível em: <<http://www.senhorf.com.br/agencia/main.jsp?codTexto=1389>> . Acesso em: 20 março. 2021.

CARDOSO FILHO, Jorge. **Diáspora e perspectivismo no rock brasileiro**. *As matrizes do elogio, do escracho e da ironia*. In: Natacha Muriel López Gallucci. (Org.). ESTAMOS AQUI Debates afrolatinoamericanos em perspectiva Brasil Argentina. 1. ed. Juazeiro do Norte: Editora da Universidade Federal do Cariri, 2021. p. 124-147.

_____, Jorge. **Poética da música underground: vestígios do heavy metal em Salvador**. Rio de Janeiro. E papers, 2008.

CARDOSO, Ruth C.L; SAMPAIO, Helena M,S. (Org). **Bibliografia Sobre Juventude**. São Paulo: Edusp, 1995.

CATANI, Afrânio Mendes, **Culturas juvenis: múltiplos olhares**/Afrânio Mendes Catani, Renatode Souza Porto Gilioli. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural**. Coleção primeiros passos. 1. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

CUCHE, Dennys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução Viviane Ribeiro. Bauru: Editora da Universidade Sagrado Coração, 1999.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo (1931-1994)**. Rio de Janeiro, Editora Contraponto, 2003.

DOUTOR, Catarina. **Um olhar sociológico sobre os conceitos de juventude e de práticas culturais: perspectivas e reflexões**. Última década, Santiago, v. 24, n. 45, p. 159-174, dez. 2016. Disponível em: <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071822362016000200009&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 10 maio. 2021.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

_____, Nobert. **Conceitos sociológicos fundamentais**. In: ELIAS, N. Escritos e ensaios. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p.21-35.

GROPPO, Luís Antonio. **Dialética das juventudes modernas e contemporâneas**, Revista de Educação do Cogeime. Ano 13, n. 25, dezembro, 2004.

_____, Luís Antonio. **Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas**. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

_____, Luís Antônio. **O rock e a formação do mercado de consumo cultural juvenil – A participação da música pop-rock na transformação da juventude em mercado consumidor de produtos culturais, destacando o caso do Brasil e os anos 80**. 1996. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). 312 p. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2017.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. Marina de Andrade Marconi, Eva Maria Lakatos. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

FLITNER, Andreas. **Os problemas sociológicos nas primeiras pesquisas sobre juventude**. In: BRITTO, Sulamita de (Org.). *Sociologia da juventude I: da Europa de Marx à América Latina de hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968a.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock And Roll: Uma história social**. Tradução de A. Costa. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

HOBBSAWN, Eric. **A era dos extremos: O breve século XX 1914 - 1991** -Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IANNI, Octavio. **O jovem radical**. In: BRITTO, Sulamita de (org.). *Sociologia da juventude, I: da Europa de Marx à América Latina de hoje*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968. p.225-242.

JANOTTI JR, Jeder. **Mídia, cultura juvenil e rock and roll: Comunidades, Tribos e grupamentos urbanos**. Trabalho apresentado no Núcleo de Comunicação e Cultura das Minorias, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

MANNHEIM, Karl. **Diagnóstico de nosso tempo**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

_____, Karl., **“O problema sociológico das gerações”**. In: Marialice Foracchi (org.). *Mannheim. Sociologia*. Tradução de Cláudio Marcondes, São Paulo: Ática, 1982. p. 67-95.

MARX, Karl. **O capital - Crítica da economia política**. V.1 . São Paulo: Editora nova cultural, 1996.

McNEIL, Legs; McCAIN, Gillian. **Mate-me por favor – Uma história sem censura do punk**. Porto Alegre: L&PM, 1997.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massas no Século XX**. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 1997.

PAIS, José Machado. **A construção sociológica da juventude**: alguns contributos. *Análise Social*, Lisboa, v. 15, p. 105-106, 1990. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223033657F3sBS8rp1Yj72MI3.pdf>>. Acesso em: 2 jul. 2021.

_____, José Machado. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

PEREIRA, Carlos Alberto Messenger. **O que é contracultura**. Coleção primeiros passos. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

Revista Subterrânea, Fabrício Medeiros, Henrique Sampaio, Will Fialho, organização e seleção, Feira de Santana/BA N° 1/ Fev. 2021.

SACRAMENTO, Ednilson. **Rock Baiano**, história de uma cultura subterrânea. Vol.01: Salvador, BA, 2014.

SANTOS et al. FESTIVAL FEIRA NOISE: **Uma década de (r)-existência na produção cultural do Portal do Sertão**. Pesquisa cultural apresentada à Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), como requisito de cumprimento do edital de chamamento público nº 03/2020 - prêmio das artes Jorge Portugal 2020 - premiação Aldir Blanc Bahia. 2021. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1-1KOp4cmKaATWcWSb2qGX43_hFnxPmoV . Acesso em: 13 mar. 2022.

SANTOS, José Luiz. **O que é cultura**. Coleção primeiros passos. 6° ed São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

TAVARES, Breitner. **Sociologia da Juventude: da juventude desviante ao protagonismo jovem da Unesco**. Goiana: Sociedade E Cultura, 2012. 15p.

THOMPSON, E.P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

VINIL, Kid. **Almanaque do rock**. São Paulo: Editora Ediouro, 2008.

WEISHEIMER, Nilson. **A situação juvenil na agricultura familiar**. Curitiba: CRV, 2019.

_____, Nilson. **Marialice Foracchi e a Formação da Sociologia da Juventude no Brasil**. BIB, São Paulo, n. 77, 1º semestre de 2014, publicada em dezembro de 2015, p. 91-117. 2015.

_____, Nilson. **Sociologia da Juventude**. (Org) pela Universidade Luterana do Brasil (Ulbra). Curitiba: Ibpex, 2008.

WELLER, Wivian. **A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim**, Revista Sociedade e Estado - Volume 25: 2010.

_____ Wivian. "**Karl Mannheim: Um pioneiro da Sociologia da Juventude**", paper apresentado no XIII Congresso Brasileiro de Sociologia, Recife. (2007).

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1992.

ANEXOS

THE NIGHT OF THE SONOROUS DESTRUCTION

CONTRASINCRONIA
HEADHUNTER D.C.



Lançando seu novo álbum
"What the Hell Have We Done... (The First Age Has Passed)"

DEFORMITY BR



Novo álbum "Apocrypha" em Distribuição e Touring

MALEFACTOR



Lançando sua primeira obra de arte
"The Darker Horse"

MARTYRDOM



12ª Prova de Apresentação em
Touring Local

Dia 02/DEZ - 21:00h

LOCAL: INR CLUBE (AV. MARIA QUETÉRIA 1197) - FEIRA DE SANTANA/BA
INGRESSOS: R\$ 5,00



Pela 1ª vez em Feira!

A lenda viva do Punk Rock Nacional...

Sábado, 26/02 - às 21h

Local: Euterpe Feirense



Participação das Bandas:

**LCUCOS DE PLANTÃO / US RURÁ
KBRUNCO / VELHUS DECREPTUS**

Ingresso: R\$ 10,00

(Antecipado)

Produção:

L.P.K.