

PARA ONDE VAMOS?

CENA DE ROCK E ESPAÇOS DE SOCIABILIDADE EM FLORIANÓPOLIS (1980-1989)

Carlos Eduardo Pereira de Oliveira ¹

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar algumas dimensões das relações sociais em Florianópolis durante a década de 1980, tendo como foco a investigação dos espaços de sociabilidade da juventude florianopolitana e sua relação com uma cena de *rock*, evidenciando aspectos que unem musicalidade e identidade, além de compreender a territorialidade da cidade através dos sons. A criação de espaços é essencial na constituição dos grupos sociais, uma vez que abarca diversas possibilidades de interação entre eles e a cidade – que possui territórios dotados de significados para as tribos existentes. Assim, dialoga-se com os estudos sobre canção e espaço, evidenciando autores que analisam o conceito de cenas musicais, como Will Straw, Fernanda Fernandes e João Freire Filho, além daqueles que exploram a concepção de territorialidades sônico-musicais, como Cíntia Fernandes e Michel Herschmann, que versam em uma reflexão sobre a ocupação dos espaços da cidade por meio da música. Partindo de casas noturnas e palcos itinerantes de show de *rock* como *Lonazul*, *Taj Mahal*, *Degrau*, *Chandon*, as fontes se baseiam em entrevistas realizadas com sujeitos envolvidos nestes espaços, como proprietários, frequentadores, músicos, radialistas e outros que, de alguma forma, os vivenciaram. Investigam-se como as memórias em torno desses espaços são construídas, entendendo-a como um fenômeno do presente e onde a partir de suas demandas determina o que será lembrado e esquecido, atuando diretamente na construção de identidades. Serão também utilizadas matérias de jornais que, através de lugares e bandas, destacam a cena musical na capital do Estado e que auxiliaram na sua construção e divulgação. Procura-se analisar o significado de tais espaços para uma cena de *rock* em Florianópolis, problematizando os signos de importância dos locais para entender a construção da identidade dos jovens urbanos, tendo como fio condutor a relação entre espaço, canção e cenas musicais.

Palavras-chave: Cena de rock. Espaços. Cidade. Sociabilidades

INTRODUÇÃO

Uma pesquisa realizada em 2017, divulgada por uma das maiores empresas de venda de ingressos do mundo, a StubHub, apontou que o gênero musical favorito dos brasileiros seria o rock. De acordo com matéria veiculada no site da Rádio 89 FM de São Paulo, 24%

¹ Mestrando em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: kaduoliveira23@gmail.com

teria o *rock*, o *indie rock* e o *rock* alternativo como os principais ritmos para curtir um show, seguido de perto pelo *pop* – apenas 2% de diferença – e pelo eletrônico. Ainda segundo a matéria, a pesquisa foi realizada com “400 pessoas no Brasil inteiro, com o objetivo de compreender até que ponto a chegada do verão desperta o ânimo das pessoas e altera a maneira com que elas curtem experiências de entretenimento”. O foco desta pesquisa é de entender o impacto que um show causa em um grupo de pessoas, e não particularmente o estilo de música que prefere.

Nessa linha de pensamento, temos uma lista elaborada pela Crowley, empresa de monitoramento radiofônico e que quantifica alguns dados sobre a música nas rádios brasileiras, que coloca as cem músicas mais executadas nessa plataforma em 2016. Nela, vimos um domínio do sertanejo, ocupando mais de 90% dessa lista, em que as dez primeiras são desse gênero. Assim como no ano anterior, nenhuma música de *rock* aparece na listagem. No Spotify, um aplicativo de música digital, a realidade é próxima: no *top 5* de artistas mais ouvidos no país, quatro são de sertanejo - mesma situação na categoria álbuns, além de estar presente em todas as outras listagens.

O que podemos evidenciar nesse início é que, apesar de termos uma pesquisa que coloca o *rock* como o gênero mais popular entre os brasileiros, a realidade que vemos em, ao menos, duas plataformas de mídia diferentes, é completamente outra. O *rock*, aqui, sequer é mencionado, o que significa dizer que a reprodução de músicas não está tão popular quanto à de outros ritmos ou artistas. Entretanto, temos que ter claro que diferentes pesquisas possuem seus próprios critérios de avaliação e coleta de dados, e são representações da realidade, com seus limites e possibilidades.

Caminhando por esse campo, encontramos o primeiro suspiro do gênero, dessa vez em uma lista dos 20 discos mais vendidos em 2015, divulgada pela Associação Brasileira de Produtores de Discos. A banda Malta aparece na décima terceira colocação, em uma listagem com artistas sertanejos, *gospel*, *funk* e *pop* internacional. Com uma pequena pesquisa na internet, vemos que, inclusive, a banda ultrapassou a marca de 40 mil discos vendidos, conseguindo o prêmio de disco de ouro. Em 2014, a mesma banda alcançou o quarto lugar nessa mesma lista, com vendas superiores a 280 mil cópias. Porém, a partir de 2010, até o primeiro disco da Malta, nenhuma banda de *rock*, seja nacional ou internacional, figurava na

listagem. Em 2009, o U2 aparece na décima sétima posição, enquanto que a última aparição de uma banda nacional foi somente em 2007, com o Jota Quest.

Somente pelo viés econômico, já poderíamos tecer uma narrativa sobre o *rock* no Brasil. Em uma rápida análise, temos como apontar que o gênero não é tão popular quanto o sertanejo, *funk* ou *gospel* no Brasil. Isso em uma pequena amostragem, delimitando um recorte temporal pequeno e que abarca os últimos anos de dados levantados. Quando ampliamos nosso olhar, vimos alguns poucos nomes roqueiros figurarem nessas mesmas listas.

Mesmo tratando de um substrato de análise importante, este trabalho não tem por primazia levantar dados sobre o mercado do *rock*. E não tem a pretensão, inclusive, de colocar certo período do *rock* em solo brasileiro como o mais frutífero que outros. Lançando o olhar sobre outros aspectos, podemos entender certos pontos que fogem de uma compreensão mais apurada sobre o tema. O olhar do historiador que se preocupa em realizar um estudo sobre a canção e aquilo que a circunde (e também a molda e transforma) não deve se pautar somente por um único viés. O objetivo deve ser o de suscitar outras camadas de subjetividade, se distanciando de uma tentativa hercúlea de delimitar esses estudos a um único olhar.

O que proponho é tentar entender algumas dimensões daquilo que podemos conceitualizar como cena musical, partindo de um cenário e período específicos. Dessa forma, este trabalho tem por objetivo analisar algumas dimensões das relações sociais em Florianópolis durante a década de 1980, tendo como foco a investigação dos espaços de sociabilidade da juventude florianopolitana e sua relação com uma cena de *rock*, evidenciando aspectos que unem musicalidade e identidade, além de compreender a territorialidade da cidade através dos sons. Procura-se analisar o significado de tais espaços para uma cena de *rock* em Florianópolis, problematizando os signos de importância dos locais para entender a construção da identidade dos jovens urbanos, tendo como fio condutor a relação entre espaço, canção e cenas musicais.

Partindo de casas noturnas, palcos itinerantes e bares em que o *rock* aparecia nas suas mais diversas formas, como *Metrô*, *Chandon*, entre outras, as fontes se baseiam em entrevistas realizadas com sujeitos envolvidos nestes espaços, como proprietários, frequentadores, músicos, radialistas e outros que, de alguma forma, os vivenciaram. Investigam-se como as memórias em torno desses espaços são construídas, entendendo-a

como um fenômeno do presente e onde a partir de suas demandas determina o que será lembrado e esquecido, atuando diretamente na construção de identidades. Serão também utilizadas matérias de jornais que, através de lugares e bandas, destacam a cena musical na capital do Estado e que auxiliaram na sua construção e divulgação.

Dialogando com a noção de que a criação de espaços é essencial na constituição dos grupos sociais, uma vez que abarca diversas possibilidades de interação entre eles e a cidade – que possui territórios dotados de significados para as tribos existentes – procuro dialogar com os estudos sobre canção e espaço. Assim, o referencial teórico pauta-se em autores que analisam o conceito de cenas musicais, como Will Straw e Sandra Pereira de Sá, além daqueles que exploram a concepção de territorialidades sônico-musicais, como Cíntia Fernandes e Michel Herschmann, que versam em uma reflexão sobre a ocupação dos espaços da cidade por meio da música.

Este trabalho apresenta questões iniciais, e que estão sendo desenvolvidas em minha pesquisa de mestrado, onde me proponho a aprofundar alguns pontos que serão aqui elencados. Com isso, trago elementos que considero essenciais para o andamento investigação, delimitando o campo de atuação. Para tanto, está dividido em duas partes: a primeira traz elementos sobre os conceitos aqui acionados, como os colocados no parágrafo anterior. A principal preocupação, aqui, é delimitar um arcabouço teórico, sem a pretensão de procurar respostas para minhas questões, mas que auxiliam em uma melhor compreensão dos objetivos colocados. A segunda parte, então, mergulhará em aspectos do *rock* em Florianópolis dos anos 1980, colocando como vértice de análise a relação dos sujeitos ali envolvidos, com os espaços que tinha o gênero musical como centro gravitacional.

MÚSICA E ESPAÇO: ASPECTOS TEÓRICOS DE UMA ÁREA EM DESENVOLVIMENTO

Trabalhos que abordam a questão tanto do espaço quanto da música dentro da história são abundantes. Podemos colocar um grande número de autores, porém esse não é o foco do trabalho, mesmo que todo esse arcabouço seja de importância ímpar para a construção dos conceitos que aqui me são caros. O que será feito aqui é o de delimitar, de forma preliminar,

alguns escritos que abordem tais questões de maneira convergente, colocando em voga dois conceitos norteadores: cena musical e territórios sônico-musicais.

Os conceitos colocados anteriormente nos demonstram uma maneira de enxergar a forma com que diferentes redes de sociabilidade são construídas por diferentes atores, tendo como ponto de coesão a música e, nesse trabalho específico, o *rock*. Nessa linha de análise, temos atualmente no país uma série de pesquisadores, muito influenciados pelos escritos de Will Straw, que colocam as questões das cenas musicais no centro de suas análises sobre cidades, sociabilidades e construção de sentidos. Na área de comunicação, podemos destacar Sandra Pereira de Sá, Jader Janotti Júnior, Fernanda Fernandes e João Freire Filho, que possuem trabalhos sobre diferentes cenas musicais no Brasil, como o *funk* carioca, ou o *heavy metal* em Recife; além de Cíntia Fernandes e Micael Herschmann, que trabalham com a noção de territórios sônico-musicais, e que partiram dos escritos de Straw para construírem. Já na área de história, vimos poucos trabalhos que abordem tais temas. Ricardo Neumann, com sua tese sobre a cena alternativa de *rock* em Joinville, é um dos nomes que articula essa leitura, além de Márcia Ramos de Oliveira, que conduz trabalhos acerca na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

Tendo colocado esse pequeno panorama, me atentarei em dois aspectos teóricos cruciais na escrita desse trabalho: o primeiro, a noção de cena musical e, segundo, a articulação dele com o conceito de territórios sônico-musicais, em que, a partir da aproximação entre música e espaço, temos um importante olhar sobre a cidade e sobre as sociabilidades entre os sujeitos ali colocados. O objetivo, então, é se aproximar de uma nova forma de cartografar Florianópolis, colocando a cena de *rock* como seu principal eixo norteador.

Cunhado por jornalistas, o termo cena musical adquiriu outra roupagem a partir dos escritos de Will Straw, popularizados nos anos 1990. Com isso, essa noção tornou-se, segundo Sá, “uma flexível categoria para lidar com diferentes expressões das redes musicais que se espalham pelo tecido urbano e que lidam com a multiplicidade de informações, com o dinamismo dos laços afetivos e com as múltiplas alianças construídas em torno da música” (SÁ, 2013, p. 27). Dessa forma, podemos articular o conceito como outra forma de entender a cidade, direcionando o olhar para um universo de dinâmicas sociais que possui como um de seus centros gravitacionais a música. No caso do *rock* em Florianópolis, em específico,

veremos mais a frente à forma com que o gênero pode ser um fio condutor para compreender a urbe.

Segundo Straw, a temática das cenas prospera a cada dia nos estudos de culturas urbanas. Para ele, a partir de uma única cena, podemos ter outra forma de enxergar a cidade, mapeando-a de novas maneiras, onde o território – com suas fronteiras, divisões e delimitações – não são tão facilmente mostradas. Para ele,

Cena designa determinados conjuntos de atividade social e cultural sem especificação quanto à natureza das fronteiras que o circunscrevem. As cenas podem ser distinguidas de acordo com a sua localização (como em a cena de St. Laurent em Montreal), o gênero da produção cultural que lhes dá coerência (um estilo musical, por exemplo, como nas referências à cena electroclash) ou da atividade social vagamente definida em torno da qual elas tomam forma (como nas cenas urbanas de jogo de xadrez ao ar livre) (STRAW, 2013, p.12).

Com isso, uma cena pode designar muito mais que somente a música em si. Algum pesquisador poderia se debruçar sobre a cena dos jogos de dominó (quase diários) no alto da Praça XV, no centro de Florianópolis; ou sobre uma cena universitária nos arredores da Universidade Federal de Santa Catarina, pautada a partir da questão urbana; ou, ainda, tentar compreender a constituição de uma cena de *rock* a partir dos espaços por ela produzidos, que é o objetivo proposto nesse trabalho.

Cena musical, então, pode nos auxiliar na compreensão de uma cidade a partir da música. Temos, então, a ideia do “quando é multifacetado, plural e fluído os contextos que envolvem cenas musicais” (JANOTTI JR, SÁ. 2013, p. 6), trazendo para seu âmago outras questões que, com esse olhar, tornam-se pertinentes ao estudo da música. Uma noção rica, que a aproxima dos estudos culturais, e, principalmente, daqueles realizados na área de história. Portanto, fazer uma história da música partindo de cena, coloca o pesquisador defronte a outros problemas, a outras leituras que serão realizadas, e a outras preocupações.

Entendendo a cena como um meio para discorrer sobre a “teatralidade da cidade” (STRAW, 2013, p.12), explorando características da estética urbana e expressando as diversas dimensões da urbe de forma flexível, podemos articulá-la com os estudos sobre cidades. O próprio Straw, em 2006, traz como aspecto crucial nos estudos sobre cena o espaço, considerando a variedade de pontos, em suas diferentes acepções, onde bens e encontrariam usuários (JANOTTI JR, 2012, p.4). Assim, vemos uma aproximação dos estudos de cena com

a geografia e a antropologia urbana, tendo a preocupação em “analisar a dinâmica da música e os atores envolvidos no espaço, essencialmente urbano” (HERSCHMANN, 2013, p.48).

Nessa esteira, podemos colocar a noção de territorialidades sônico-musicais como uma forma de aproximar essas colocações anteriores. Levando em consideração que cena aponta para diferentes relações, e que essas são constituídas no espaço (macro ou micro), o conceito de territorialidades sônico-musicais nos auxiliam na análise das diversas dinâmicas sociais que abarcam atores e espaços. Assim, a dimensão espacial é tema central da análise, pois, segundo Herschmann, quando a música é “agenciada pelos agrupamentos sociais na ocupação do espaço público, é um recurso capaz de resignificar em algum grau os territórios”. (HERSCHMANN, 2013, p.50).

A partir disso, podemos compreender a cidade por outro prisma, em que os seus espaços são resignificados. Nesse trabalho, tenho como proposta inicial a de entender Florianópolis a partir dessa estrutura que reconfigura sua própria paisagem, tendo como ponto de partida os grupos sociais que giram em torno do *rock*. Aproximando do que Canevacci coloca

Delineia-se assim, desde estas notas iniciais, uma cidade que se comunica com vozes diversas e todas copresentes: uma cidade narrada por um coro polifônico, no qual os vários itinerários musicais ou os materiais sonoros se cruzam, se encontram e se fundem, obtendo harmonias mais elevadas ou dissonâncias, através de suas respectivas linhas melódicas (CANEVACCI, 2004, p.15).

Estranhar a familiaridade e se familiar com o que é estranho, como coloca Canevacci, corresponde a esse diálogo permanente com o “coro polifônico” da cidade. Podemos, partindo disso, colocar interrogações naquilo que é próximo e, ao mesmo tempo, nos familiarizarmos com as estranhezas que a constitui, mas que pode estar longe em um primeiro olhar. Dessa forma, podemos nos debruçar em uma interpretação dos signos da urbe, tentando compreender a “polissemia de sentidos e significados que são resultado das constantes interações sociais” (HERSCHMANN, 2013, p.51) construídas pelas espacialidades.

Com essas colocações, podemos afirmar que, a partir da articulação entre espaço e música, temos um importante olhar acerca da cidade, sobre as sociabilidades entre os sujeitos ali colocados, desembocando em uma nova forma de cartografar a urbe. No que concerne ao trabalho aqui proposto, as noções tanto de cena quanto de territorialidade sônico-musicais,

serão de extrema importância, uma vez que podemos compreender as resignificações de Florianópolis a partir de uma – pretensa - cena de *rock*.

“ACHO QUE NUNCA TEVE UMA CENA DE *ROCK* AQUI”: POSSIBILIDADES DE UMA CENA DE *ROCK* FLORIANOPOLITANA DOS ANOS 1980

Em 1987, a banda *punk* paulista Cólera, uma das maiores do gênero, veio à Florianópolis para uma apresentação. O lugar escolhido pelos organizadores foi a *Metrô*, um espaço que abrigava uma série de show, além de servir como um ponto de encontro dos sujeitos que tinham como música preferida o *rock*. A *Metrô* se localizava no bairro Estreito, na porção continental de Florianópolis, distante aproximadamente 10 minutos do centro da cidade. Entretanto, o que quero destacar aqui não é o show em si (as músicas que tocaram, por quanto tempo), mas sim a parte final, quando ele encerrou. De acordo com Pena, apresentador, no período, do programa Sincronia Total na rádio Antena 1, e um dos organizadores desse show, a população da cidade

Tinham um pouco de medo. Bom, a gente fez o Cólera, cercaram o quarteirão e levaram todo mundo em cana. Acabou o show, abriu as portas do final do show, quem tava dentro do show assistindo saía e entrava no camburão. Não precisava nem perguntar, era direto. Prenderam 300 pessoas. Quarteirão da *Metrô* tava cercado com uns 20 camburão, ônibus pra levar os caras. Queriam prender a banda e queriam prender a gente também. Mas a gente se escondeu lá, nos fundos lá, ficamos lá até o negócio se acalmar, entendeu? Porque ninguém tinha visto *punk rock*, os caras ficaram assustados. Os caras da *Metrô*, que fizeram o show, viram os caras chegando lá de moicano, com umas correntes, com umas botas, uns saltos de metal, eles falavam ‘que que são esses caras?’².

Segundo Osias, hoje jornalista e, época, um adolescente, relatou que

Foi o seguinte: aí tipo, era moda o pessoal usar coturno do exército. E aí, veio o show, e começaram a ponguear, pá, com aquele chute bem *punk*. Aí o pessoal pensou que tinha uma briga generalizada. Mas nada, não foi, não teve nada, era só um pongueamento. O cara chamou a polícia. E quem levou pra cadeia, assim, cadeia, delegacia, não sei o que, era o pessoal que tava de coturno. Aí pensaram que era uma briga generalizada. Nada, era dança po. Eles não conheciam isso³.

² Pena. **Entrevista concedida ao autor**. Florianópolis, ago. 2017.

³ Osias. **Entrevista concedida ao autor**. Florianópolis, set. 2017.

Partindo de um show, podemos começar a delinear algumas ponderações sobre o objeto que aqui estudo. Ficamos com os seguintes fatores: a detenção daqueles que estavam de coturno; a forma com que esse gênero era visto na cidade; e porque a *Metrô* foi o local escolhido para acolher a banda.

Começamos pela detenção. Podemos entendê-la por diferentes prismas, mas o foco que quero colocar se baseia em um choque entre diferentes urbanidades, como podemos evidenciar a partir da fala de Pena. Florianópolis atravessava, nas décadas anteriores a esse show, por uma série de mudanças na sua paisagem urbana, com uma forte modernização a partir dos anos 1950: instituições, como a Eletrosul, Universidade Federal (UFSC) e Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), obras como as pontes Colombo Salles e Pedro Ivo, foram construídas nesse recorte. Assim, novas formas de se pensar a capital do estado passaram a existir. Outras narrativas sobre o espaço urbano foram colocadas. Segundo Reinaldo Lohn

As diferentes opções de desenvolvimento, a escolha dos locais para a expansão e localização de novos empreendimentos públicos e privados, a suburbanização da área continental e o enobrecimento da região norte da ilha, corresponderam a diferentes formas de pensar a cidade, de ordená-la e antecipar seu futuro. (LOHN, 2016, p.19).

Rafael Dias coloca que, entre 1950 e 2000, houve uma intensa ocupação de toda parte insular de Florianópolis, construindo uma nova estrutura demográfica da cidade. A partir da década de 1970, a capital do Estado recebeu um número intenso de migrantes, em muitas vezes advindos de outras capitais do país, evidenciando que o maior contingente era do meio urbano (DIAS, 2013). O choque urbano-urbano que existiu em Florianópolis no período pode ser evidenciado de diferentes formas. O que proponho, nesse ponto, é de entender como esses embates se deram no âmbito do *rock*. Vimos, então, uma cidade que não estava preparada para receber indivíduos com cabelos moicanos, coturnos e jaquetas com espinhos, algo comum em São Paulo, por exemplo. Entretanto, a partir das falas colocadas anteriormente, podemos ver a necessidade de afirmação da diferença, como alguém que estava acostumado com aquele estilo, e que contrastava com o tratamento dado pela Polícia Militar, o governo do Estado e a população. Conseguimos enxergar esse aspecto a partir da fala de Fábio Bianchini, que coloca: “porque em 83 já tinha matéria sobre punk no Fantástico. O Jô Soares tinha um

personagem que era punk. Dai tipo... sei lá, no colégio, em 83, todo mundo já sabia o que era punk. Quer disser, ‘sabia’. Aquela caricatura de punk né”⁴.

Em 1988, uma matéria do Diário Catarinense colocava o que definia um *punk*. Nela, temos Sid Vicious e Nancy Spungen, ícones mundiais do gênero, ocupando metade de uma página do caderno de variedades, comentando a exibição de um filme, no cinema do CIC, sobre as suas vidas. Na outra metade, uma resenha de Mário Xavier sobre os *punks* europeus, mas colocando que “punk é punk em qualquer lugar”. Coloco uma passagem:

Eles transformaram-se em poesia viva, urbana, que transmite em versos de exotismo e cor a serena decadência de uma cultura industrial em agonia. São os mutilados do sistema. Novas vítimas de um outro tipo de violência, mais asséptica, moderna, institucionalizada. Doces punks, esses bárbaros da aldeia global. (XAVIER, 1988, p.12).

Dialogando as falas anteriores com essa matéria de Xavier, podemos entender um pouco sobre os sujeitos que estavam envolvidos nessa cena. Mesmo comentando sobre os *punks* da Europa, podemos traçar paralelos com os de Florianópolis, ainda mais que “punk é punk em qualquer lugar”. Um show de *punk*, na cidade, só conseguiu ser realizado nesse momento e nessa magnitude em uma casa noturna localizada na porção continental, afastada do centro. Podemos colocar que esses sujeitos não estavam autorizados a frequentar a parte mais nobre da cidade, seja pelo seu comportamento julgado como agressivo, ou pela população da cidade “não entender” o movimento. De uma forma ou de outra, o que podemos elencar é que o *punk* não encontrou reverberação no centro da cidade.

Nessa linha de análise, podemos aproximar com o que Lúcio Kowarick coloca por espoliação urbana, como uma forma de limitar a certas camadas da sociedade a experiência urbana em sua plenitude (KOWARICK, 2000). Mesmo não dialogando concretamente com os sujeitos que aqui estudo, o conceito me é caro por tecer linhas de diálogo entre a cena de *rock* florianopolitana e a produção de espaços, colocando o olhar em outra narrativa sobre a cidade. Alguns estilos musicais não estão inseridos em certas espacialidades, onde são espoliados cotidianamente, seja com a cena de *rock* ou, em de uma forma mais nítida, com a cena de samba.

Com relação a *Metrô*, mesmo a região em que ela estava localizada tenha recebido investimentos públicos e privados que objetivavam a sua modernização, ainda era o lar

⁴ Fábio Bianchini. **Entrevista concedida ao autor**. Florianópolis, mar. 2017.

daqueles que não tinham condições financeiras para morar “do lado de lá da ponte”: trabalhadores assalariados e suas famílias, por exemplo, é um exemplo. Em outras palavras, a região continental de Florianópolis não abrigava o mesmo capital simbólico que o centro. Dessa forma, podemos compreender o porquê um show de *punk* tenha acontecido em uma casa noturna do continente, e não em outras, como a *Baturité* ou a *Chandon*, que estavam localizadas na Avenida Beira-mar Norte e na Rua Felipe Schmidt, respectivamente. Espaços que podiam estar no espectro da cena de *rock*, mas que abrigavam um público de classe média alta, moradora dessa porção da cidade, e que não iria autorizar toda a – pretensa – confusão que os *punks* poderiam trazer para o quintal de sua casa.

Assim, podemos aproximar com a fala de Pena sobre a inexistência de uma cena de *rock* em Florianópolis:

Então a gente via que existiam cenas, a cena de São Paulo muito forte, indie, a cena de Porto Alegre muito forte, e a cena de Curitiba mais forte que a nossa ainda. Então a gente falava, cara, a gente tem que ter uma cena ao nível pelo menos de Curitiba e de Porto Alegre. Porque, porra, a gente não tá tão atrás. São Paulo era impossível, do Rio era impossível, já tinha Circo Voador, já tinha outra força lá na parada. E aqui a gente não tinha um centro como o Circo Voador, ou o Projeto SP de São Paulo, sabe, que ali que convergiam as bandas, as bandas gringas tocavam ali, então tinha toda uma troca de informação né. E aqui a gente sabia disso, mas foi difícil fazer, porque a gente não tinha material local. As bandas eram muito amadoras, muito toscas. Tavam começando, tavam... Uma cena, acho que nunca teve uma cena de rock aqui. Floripa nunca teve...⁵

Zeca Carvalho, também radialista e companheiro de Pena no programa Sincronia Total, foi categórico:

Cena eu acredito é o lugar que você sempre vai lá naquele lugar, e tá sempre acontecendo, e as pessoas se encontram, e começam a trocar informação, e de lá vai pra fotografia, vai pro cinema, vai pra arte, vai pro rock... lá você faz uma factory, por exemplo. Só acredito nisso, você tem que ter um lugar pra se encontrar. Se você não tiver um lugar pra se encontrar meu... Não adianta tá um pessoal lá⁶.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo dessas duas últimas falas, podemos compreender a importância, para a cena musical, dos espaços em que o *rock* possui reverberação. Um ponto de encontro, onde as

⁵ Pena. *Op. cit.*

⁶ Zeca Carvalho. **Entrevista cedida ao autor.** Florianópolis, ago. 2017.

pessoas trocam informações com as outras, fomentam ainda mais sua paixão pelo gênero musical, e auxiliam no crescimento de uma cena em Florianópolis, por exemplo, como foi o caso da *Metrô* e o show do Cólera. Ou de tantas outras espalhadas pela cidade que abriam espaço para as bandas, ou que serviam de centro gravitacional para esses sujeitos.

O objetivo desse trabalho é de trazer aspectos iniciais para uma pesquisa ainda em andamento. A forma com que a cidade é vista, suas narrativas no tempo e uma possível cartografia a partir da música são aspectos aqui levantados. O conceito de cena musical e o de territorialidades sônico-musicais são importantes aspectos teóricos para ajudar a compreender essas diversas camadas do tecido urbano. Para, além disso, entendermos uma cena de *rock* em Florianópolis nos anos 1980 é essencial elaborar uma cartografia desses espaços.

Com as falas aqui colocadas, podemos ver diferentes aspectos sobre uma cena de *rock* em Florianópolis. Não me atentei em um trabalho hercúleo de comparação entre as diferentes cenas que existem no Brasil, como em São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Porto Alegre, entre outras. Porém, podemos concluir que temos diversas cenas musicais postas no país, algumas com mais intensidade do que outras. Como coloca Straw, a música “nos oferece um pretexto para sair pela cidade, para consumir cultura em momentos de interação coletiva que se enquadra na vida pública mais difusa das cidades” (STRAW, 2013, p.14), e isso também pode ser visto em Florianópolis. Não devemos classificar e nem colocar que uma cena existiu e outra não, seguindo um modelo o que é ou não é. Mas, como tentei demonstrar aqui, mesmo que vista de formas difusas, a cena de Florianópolis não deixa de existir.

Concluindo, temos três eixos de discussão abertos: a existência de uma cena de *rock* em Florianópolis nos anos 1980, a partir de seus próprios aspectos e referências; como ela se desenvolveu a partir desses espaços que abriam e que agregavam sujeitos que tinham no *rock* uma aproximação; e a forma com que a cidade pode ser vista a partir da música, explorando as suas vicissitudes e lançando o olhar para outra maneira de cartografá-la e de experienciá-la. São pontos que são explorados de forma breve nesse trabalho, mas que podem abrir caminhos para analisar não só Florianópolis, mas também outros cenários.

REFERÊNCIAS

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação**. São Paulo: Studio Nobel, 2004. 262 p.

DIAS, Rafael Damaceno. **A efêmera chance de encantar o mundo: Florianópolis nas últimas décadas do século XX**. Curitiba, 2013. 160 p. Tese (doutorado em História). Universidade Federal do Paraná (UFPR).

JANOTTI JR. Jeder. Will Straw e a importância da ideia de cenas musicais nos estudos de música e comunicação (Entrevista). In: **E-Compos**. Brasília: Compos, vol. 15, n. 2, 2012.

KOWARICK, Lucio. **Escritos Urbanos**. São Paulo: Editora 34, 2000. 144 p.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. **Artífices do Futuro: cultura política e a invenção do tempo presente de Florianópolis (1950-1980)**. Florianópolis: Insular, 2016. 360 p.

SÁ, Sandra Pereira de. As cenas, as redes e o ciberespaço: sobre a (in) validade da utilização da noção de cena musical virtual. In: JANOTTI JUNIOR, Jader (org.). **Comunicações e Territorialidades: Cenas Musicais**. Guararema, SP: Anadarco, 2013. Pág 29-40.

STRAW, Will. Cenas culturais e as consequências imprevistas das políticas públicas. In: JANOTTI JUNIOR, Jader (org.). **Comunicações e Territorialidades: Cenas Musicais**. Guararema, SP: Anadarco, 2013. Pág 13-28

FONTES ESCRITAS

XAVIER, Mário. **Punks: a poesia da decadência**. In: Diário Catarinense, Florianópolis, 03 jul. 1988. Variedades, p.12

REDAÇÃO 89. **Pesquisa revela que o rock é o gênero favorito dos brasileiros**. Disponível em <<http://www.radiorock.com.br/pesquisa-revela-que-o-rock-e-o-genero-favorito-dos-brasileiros>> Acesso em: 21 de setembro de 2017.

AIEX, Tony. **As 100 músicas mais tocadas nas rádios do Brasil em 2016**. Disponível em <<http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2017/01/09/100-musicas-mais-tocadas-radios-brasil-2016/>> Acesso em: 21 de setembro de 2017.

HAMANN, Renan. **Spotify libera ranking com os artistas e as músicas mais tocadas em 2016**. Disponível em <<https://www.tecmundo.com.br/spotify/112250-spotify-libera-ranking-artistas-musicas-mais-tocadas-2016.htm>> Acesso em: 21 de setembro de 2017.

ASSOCIAÇÃO Brasileira de Produtores de discos. **Os 20 CDs mais vendidos no Brasil em 2015**. Disponível em <<http://abpd.org.br/home/numeros-do-mercado/ano-2015/>> Acesso em: 21 de setembro de 2017.

FONTES ORAIS

Fábio Bianchini. **Entrevista concedida ao autor**. Florianópolis, mar. 2017.

Oσίας. **Entrevista concedida ao autor**. Florianópolis, set. 2017.

Pena. **Entrevista concedida ao autor.** Florianópolis, ago. 2017.

Zeca Carvalho. **Entrevista concedida ao autor.** Florianópolis, ago. 2017.