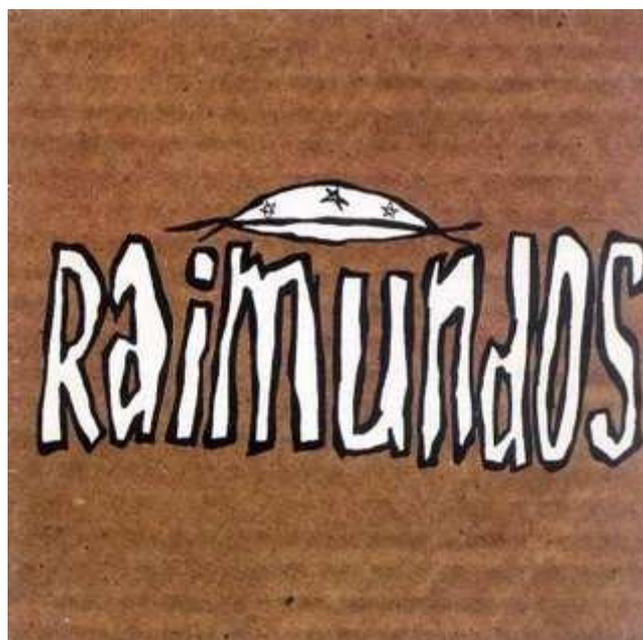


Recebido:
Aprovado:
Publicado:

1. “Eu quero é rock”: o Disco “Raimundos”, Musicalidade Híbrida e a Apologia do Sertão (1994)

Ébano Nunes (1)

Para os brasileiros, de 1994 – o mesmo período da implantação do Plano Real, as eleições presidenciais, o tetracampeonato mundial de futebol etc. – testemunhou a “mise-en-scène” de uma nova seara de artistas. Esses indivíduos e grupos escalaram degraus do meio alternativo trazendo à superfície de uma maior audiência trabalhos de frescor inventivo. Não eram apenas tradutores das novidades do Hemisfério Norte. Não mais eram letristas que tomavam emprestado o caráter juvenil e universal do rock e o repassavam tal como encontraram. Nem mesmo eram ortodoxos nacionalistas intransigentes diante da influência estrangeira. Sob a conjectura globalizante de maiores velocidade e fluxo de informação em escala mundial, músicos produziram, fora do eixo Rio - São Paulo, obras que tocavam muito intimamente em aspectos universalmente regionais. Abarcando a questão da identidade em letra e música, fossem as bandas pernambucanas (Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A), mineiras (Pato Fu e Skank) ou gaúchas (De Falla e Graforréia Xilarmônica), o cenário do rock Brasileiro apresentava a novidade feita a partir do elemento existente, mas intocado.



Álbum de estréia da banda Raimundos

É notório que algumas dessas bandas já haviam lançado trabalhos com essas características anteriormente a 1994. Contudo, este ano marca também lançamento de Raimundos, álbum da homônima banda brasiliense que despontou de modo a abrir caminho para esse rock brasileiro marcadamente híbrido.

Lançado independentemente pelo pequeno selo “Banguela Records”, Raimundos continha todos os itens elementares para o fracasso comercial: inserção de ritmos nordestinos como o forró e o baião, algo que possivelmente afastaria o público roqueiro e muito barulho aliado a



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

vocábulos de baixíssimo calão. As circunstâncias do mercado fonográfico do Brasil à época colaboravam com o iminente anonimato dos Raimundos: prevaleciam as astronômicas vendas de material referente a outros ritmos como a “axé music” da Bahia, o pagode e o sertanejo romântico. Porém, sob tais adversidades, além da mínima divulgação em grandes meios de comunicação, o álbum torna-se em poucos meses, o primeiro de um artista brasileiro independente a receber a honraria do disco de ouro, ou seja, mais de 100 mil unidades vendidas.

É improvável imaginar que o grande público, que edificava uma comercialização de milhões de discos dançantes e amorosos, tenha ‘migrado’ para aquele outro gênero tão diferente em tão pouco tempo. Por outro lado, o processo de globalização, mais acentuado nesse momento, fornecia intensa influência das bandas de rock européias e ianques, alimentando a rodrigueana síndrome de vira-latas da parcela roqueira do Brasil. Assim sendo, voltemos nossas atenções ao que levaria o público do rock a acolher o amálgama de Raimundos.

O hibridismo marca o álbum de estréia dos Raimundos. Não há alternância constante entre o rock, essência da banda, e o forró: os gêneros são executados simultaneamente. A maior parte dos membros do grupo, criados no Distrito Federal, mas oriundos de famílias paraibanas e pernambucanas, foi criada sob influência de certos aspectos – incluindo a música - de localidades do Nordeste. Assim, o forró aparece de maneira natural, não soando como uma frouxa colagem. Havia interação com o público em vez do, muitas vezes forçoso, “caráter artístico”. As reclamações do sanfoneiro pernambucano Zenilton, na abertura do disco, afirmando: “-Eu quero é rock!” causam o estranhamento inicial.

A relação das músicas com as letras do álbum também refletia esse hibridismo. Variando entre o sotaque próprio e a imitação de algum sotaque nordestino, versavam tanto sobre temas inerentes à realidade do Nordeste brasileiro como sobre temas cômicos. A exposição de tais assuntos acompanhados de focos universalmente juvenis como a primeira experiência sexual (Puteiro em João Pessoa), a referência apaixonada ao consumo de maconha (Nêga Jurema), o sexismo pueril (“Minha Cunhada”, “Carro Forte”) e a pornografia nonsense (“Bicharada”) abarcou a apreciação de diferentes consumidores. O narrador dos textos é quase que invariavelmente um nordestino estereotipado a se utilizar de malícia, vigor e virilidade que ganham o público com a velocidade e o peso da música.

A fundamentação híbrida da música encontrada em Raimundos fatalmente chamou a atenção de muitos pelo exotismo do sincretismo entre um rock pesado e o forró. Considerando que ‘exótico’ seja um termo que ligue o ‘estranho’ ao ‘agradável’, percebe-se que é perfeitamente plausível existir uma sintonia com a estranheza do novo: “a hibridização musical pode ser



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

analisada em termos de afinidades ou convergências. A atração que o exótico exerce, pelo menos em alguns casos, parece estar em uma combinação peculiar de semelhança e diferença, e não apenas na diferença”. (BURKE, 2006, p.30)

Entretanto, é necessário notar que o caráter do exótico detém regras invisíveis. Mais comumente, as culturas de regiões globalmente preponderantes são as que fazem empréstimo da produção de localidades periféricas para o exercício comercial do exotismo. Como as “maiores” nações têm maior poder global de disseminação cultural, seus itens de cultura e entretenimento acabam por perder o frescor da novidade rapidamente.

Nas relações internas de cada nação isso também é válido, pois, “a globalização é muito desigualmente distribuída ao redor do globo, entre regiões e entre diferentes estratos da população dentro das regiões” (HALL, 2003, p.78). E mesmo com o amargo teor dessa nítida desigualdade, isso não significa que os elementos globais, mais rapidamente assimilados e distribuídos pelos grandes centros, irão descaracterizar ou aniquilar os aspectos locais. Itens como o álbum Raimundos pouco influiriam tão negativamente sobre o forró e o baião. A proposta do álbum é espontânea e, como descrito anteriormente, possuía ambições comerciais modestas. A própria banda, mesmo com o sucesso da experiência, sequer seguiu adiante com a idéia. A mistura de Raimundos, partindo do rock global para o forró local, está muito mais próxima do papel de sugerir novas possibilidades (abertas à aceitação ou recusa) para cada um dos gêneros que da reputação de desconstrutores de regionalismos:

Há, juntamente com o impacto do "global", um novo interesse pelo "local". A globalização (na forma da especialização flexível e da estratégia de criação de "nichos" de mercado), na verdade, explora a diferenciação local. Assim, ao invés de pensar no global como "substituindo" o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre "o global" e o "local". Este "local" não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem definidas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, 'novas' identificações "globais" e novas identificações "locais". (HALL, 2003, pp. 77-78).

Além do fator do hibridismo, indelével à globalização, o álbum Raimundos, contou também com outros 'agentes', que, de maneiras próprias, são também pertencentes ao sistema mundializador. A obra teve produção do gaúcho Carlos Eduardo Miranda, direção artística dos paulistas dos Titãs (sendo eles uma das bandas pioneiras na experimentação com elementos 'locais' no álbum *Ô Blesq Blom*, de 1989) e a contribuição de Zenilton, responsável pelas letras maliciosas que encantaram os membros dos Raimundos. A banda em



Recebido:
Aprovado:
Publicado:

si, era constituída por rapazes de Brasília, cidade que à época do lançamento do disco, tinha apenas 34 anos de existência e, consciente ou inconscientemente, desenhava identidades.

A esmagadora influência estrangeira pôde (como sempre pode) também ser benéfica. O impacto do sucesso comercial de bandas independentes, principalmente punks, baseado na política do it yourself ('faça você mesmo'), foi vital para que os pequenos meios alternativos de comunicação (fanzines, rádios comunitárias, fã-clubes) pudessem perceber que tal pequenez facilitaria a aproximação com um público ainda sem ciência de novidades. A Banguela Records, inclusive, era um minúsculo 'galho' da gravadora multinacional Warner Music Brasil e foi fundada para lançar artistas aos quais era cedida liberdade criativa e cujo público era demasiado reduzido para os interesses da empresa-mor.

As próprias circunstâncias que permitiram o impacto de Raimundos formam uma grande salada: globalização, mercado, fatores geográficos, economia, família, cosmopolitismo e – consequentemente - construção da identidade. Estejamos inadvertidamente produzindo ou consumindo, constatamos entre acordes ensurdecedores e muita indelicadeza lírica o quão próximo podemos nos encontrar dos sistemáticos processos globalizantes. Os Raimundos tocaram o mercado mainstream do rock, trazendo à superfície o forró, que não era assim tão exótico: apenas estava longe demais das capitais.

Nota

(1) Ébano Nunes é graduado em História pela Universidade Federal de Sergipe e integrante do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET/UFS/CNPq).

Referências Bibliográficas

BURKE, Peter. Hibridismo cultural. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2003

REVISTA SHOWBIZZ. Os 100 melhores discos da década de 90. São Paulo: Editora Abril, Novembro de 1999.

Outras Fontes

RAIMUNDOS. Raimundos. São Paulo: Banguela Records: 1994. CD (39:42 min.): M996078-2

SCHOTT, Ricardo. Raimundos: A corrida do ouro. <http://super.abril.com.br/cultura/raimundos-corrída-ouro-445257.shtml> (acessado em 08/09/2010)