

## O ROCK GAÚCHO EM SUAS BIOGRAFIAS E AUTOBIOGRAFIAS

*The gaúcho rock in its biographies and autobiographies*

*El rock gaúcho en sus biografías y autobiografías*

Caroline Govari<sup>1</sup>  
João Pedro Amaral<sup>2</sup>  
Adriana Amaral<sup>3</sup>

### Resumo

O artigo apresenta um debate sobre biografias a partir das narrativas de vida sobre – e dos – roqueiros gaúchos. O corpus de análise é formado por seis livros sobre o rock gaúcho, lançados entre 2001 e 2021. Como resultados, observamos as estruturas de sentimento dessas narrativas e como elas desenvolvem a figura do anti-herói, romantizando o “fracasso” através da chamada “estética da chinelagem”, e o (auto)isolamento da indústria musical mainstream.

**Palavras-chave:** Autobiografias; Biografias; Histórias de vida; Narrativas; Rock gaúcho.

### Abstract

This paper aims to analyze biographies based on life narratives about – and written by – rockers from Rio Grande do Sul. The corpus of analysis consists of six books on gaúcho rock released between 2001 and 2021. As a result, we observe feelings' structures of these narratives, and how they develop the persona of an anti-hero, romanticizing “failure” through the so-called “chinelagem aesthetics”, and the (self)isolation from the mainstream music industry.

**Keywords:** Autobiographies; Biographies; Life narratives; Narratives; Gaucho Rock.

### Resumen

Este artículo busca discutir biografías basadas en relatos de vida sobre – y de – rockeros de Rio Grande do Sul. El corpus de análisis está formado por seis libros sobre rock gaúcho publicados entre 2001 y 2021. Como resultado, observamos las estructuras de sentimiento en estas narrativas y cómo desarrollan la figura del antihéroe, romantizando el “fracaso” a través de la llamada “estética de la chinelagem”, y el (auto)aislamiento en relación con la industria musical mainstream.

**Palabras-clave:** Autobiografía; Biografía; Historias de la vida; Narrativas, Rock gaúcho.

<sup>1</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), com estágio doutoral na McGill University (Canadá); Professora na Escola da Indústria Criativa da Unisinos, Porto Alegre, RS, Brasil. [carolgovari@unisinos.br](mailto:carolgovari@unisinos.br) | <https://orcid.org/0000-0003-3204-1870>

<sup>2</sup> Doutor em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); Professor substituto na Unidade Acadêmica de Letras, na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Campina Grande, PB, Brasil. [shuaum@gmail.com](mailto:shuaum@gmail.com) | <http://orcid.org/0000-0001-6250-1298>

<sup>3</sup> Doutora em Comunicação Social pela PUCRS, com pós-doutorado (Estágio Sênior pela CAPES) em Mídia, Cultura e Juventude na University of Surrey (Reino Unido); Professora no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista (UNIP), São Paulo, Brasil. [adriana.amaral08@gmail.com](mailto:adriana.amaral08@gmail.com) | <http://orcid.org/0000-0001-9159-2352>

## 1. Considerações iniciais

Este artigo faz parte de um mapeamento da compreensão do papel da “estética da chinelagem” (GOVARI, 2021; SOARES & NUNES, 2020; ESTIVALET, 2017; BOMFIM, 2016; AMARAL & AMARAL, 2011) e do fracasso como categorias fundantes e celebradas no rock gaúcho enquanto gênero musical (BORN, 2016; JANOTTI JR., 2013) e cena musical (STRAW, 2017). O estudo é um desdobramento do debate sobre memória nas cenas musicais de Porto Alegre (RS), que foi um dos eixos do projeto Porto Alegre and Manchester Music Scenes – ou POAMS<sup>4</sup>, que partiu de elementos do legado histórico e da herança cultural da cena de Manchester (UK) para observar como se davam esses mesmos fluxos nas cenas musicais do rock e da música eletrônica em Porto Alegre. Faz parte, também, de uma subdivisão/um avanço da tese de doutoramento de Govari (2020) sobre a constituição musical, midiática e identitária do rock gaúcho da década de 1980.

Nossa problemática busca observar como essas duas categorias fazem parte das expressões, das dinâmicas e das práticas que constituem o rock gaúcho através de sua construção midiática em textos biográficos. O corpus aqui analisado tem um recorte<sup>5</sup> qualitativo e centra-se na análise de cinco biografias sobre o rock gaúcho, lançadas de 2001 a 2021: *Gauleses Irredutíveis*: causos e atitudes do rock gaúcho, de Alisson Avila, Cristiano Bastos, e Eduardo Müller, publicada pela primeira vez em 2001; *A Fantástica Fábrica* (2014), de Leo Felipe, onde o autor conta as memórias do Garagem Hermética, uma das casas mais celebradas da geração do rock dos anos 1990, em Porto Alegre; *Julio Reny* – Histórias de amor &

---

<sup>4</sup> Os resultados da pesquisa estão expostos na Fanpage <https://www.facebook.com/poamusicscenes>.

<sup>5</sup> O recorte do artigo é referente ao recorte de Govari (2020), com exceção de *As Aventuras de Um Punkbrega*, de Wander Wildner, lançado em 2021. Tais biografias foram usadas de forma auxiliar às entrevistas realizadas a partir do método biográfico.

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

morte (2015), escrita por Cristiano Bastos; *Júpiter Maçã – A efervescente vida e obra* (2018), de Cristiano Bastos e Pedro Brant e *Aventuras de um punk brega* (2021), de Wander Wildner.

Há, ainda, no recorte que fizemos, uma sexta biografia que destoa da narrativa do anti-herói e das características comumente ligadas ao rock gaúcho: *Pra Ser Sincero – 123 variações sobre um mesmo tema* (2009), de Humberto Gessinger, que aponta para uma diferenciação entre o “rock gaúcho” e “BRock” (DAPIEVE, 1995), rótulo cunhado por jornalistas, músicos e críticos culturais para definir os grupos de rock que surgiram na década de 1980. Esta biografia, mesmo destoando da narrativa que aparece na de outros artistas – ou especialmente por causa disso – também fala dos artistas, do movimento, de lugares da cena e da mídia.

Quanto aos procedimentos metodológicos, procuramos adaptar o método biográfico de Rosenthal (2017), a partir da leitura e análise das biografias, e tomamos como hipótese a ideia de que a história de vida narrada, assim como as memórias que os atores dessa cena relatam nos livros, resultam em odes à chinelagem, à ironia e a um viver na penúria como estruturantes de uma ética/estética que ajuda a definir o gênero e o pertencimento naquela comunidade de sentido (WILLIAMS, 1979).

Observamos assim, o *ethos* da narrativa apresentada também no gênero rock gaúcho sendo parte de sua especificidade em contraponto ao rock brasileiro, de forma geral, e até mesmo ao rock produzido no Rio Grande do Sul, ou seja, “rock produzido no Rio Grande do Sul” é diferente de “rock gaúcho” (GOVARI, 2020). Assim, trabalhamos com um recorte de biografias exclusivamente sobre rock gaúcho – de artistas que apresentam em suas músicas características como, por exemplo, linguagem debochada (muitas vezes pornográfica), vocabulário interno e facilmente identificável como, justamente, “rock gaúcho”, e misturam em suas músicas outros gêneros musicais (surf music, jovem-guarda, brega, punk

etc.), entre outros elementos que extrapolam questões de sonoridade. Tais expressões são manifestadas nas biografias como índices de autenticidade, o que estaria em conformidade com o que Frith (1998) chama de crítica rockista e que Amaral, Monteiro e Soares (2017) discutem como tentativa da narrativa do rock enquanto cânone da crítica musical.

Dessa forma, a ideia do presente texto não é necessariamente uma análise de cada uma das biografias, mas sim trazê-las como elementos constituintes para explorarmos algumas das características que estão alinhadas com questões identitárias a esse gênero musical. Para isso, iniciamos nossa discussão pensando a estética da chinelagem, o fracasso e outros elementos das narrativas de vida como parte essencial do rock gaúcho. Na sequência, abordamos questões teórico-temáticas, especialmente discorrendo sobre os conceitos de método biográfico, biografia e autobiografia e, então, passamos à discussão, de fato, sobre as particularidades do corpus aqui observado.

## 2. A estética da chinelagem e do fracasso a partir das biografias e autobiografias

Afinal de contas, como compreender o conceito de “chinelagem”?

De acordo com Augusto Fischer, chinelagem significa “coisa de chinelão ou conjunto de gente chinelona” (FISCHER, 1999, p. 46). Mais do que um xingamento depreciativo, chinelagem é incômodo, baderna, causar desordem na rua; ter consciência que está incomodando e continuar mesmo assim – justamente *só pela chinelagem*; transtorno e desrespeito às convenções impostas pela sociedade. Todavia, essa tal de “chinelagem” propagada pelo imaginário de gírias locais do Rio Grande do Sul, e que

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

serve para identificar alguma prática não muito “bem realizada”, “antiprofissional”, tem uma abrangência um maior e chega a ser um termo que identifica e caracteriza algo sem ser pejorativo.

O termo é também uma expressão regional que ficou popular entre os roqueiros gaúchos, sendo difundida por bandas dos anos 1980 e 1990, como Graforréia Xilarmônica e DeFalla, entre outras. Em síntese, indica uma estética baseada no descompromisso, na ironia, no humor, na tosquice, na energia *versus* qualidade técnica, na rebeldia em relação às normas profissionais dominantes. Tem a ver com atitude, com modos de postura perante regras impostas, fazendo com que o termo não se restrinja somente ao xingamento – sobretudo quando relacionado ao rock gaúcho, em que podemos, pois, incluir atributos de atitude, estética e sonoridades (GOVARI, 2020).

Para Govari e Oliveira (2022, no prelo), do ponto de vista de uso como expressão corrente no meio musical em Porto Alegre / Rio Grande do Sul, principalmente no meio roqueiro dos anos 1980 em diante, chinagem tem a ver com inúmeras coisas e várias acepções: algo interessante pela junção inusitada de elementos artísticos-estéticos, despojamento, seja em termos comportamentais, seja pela irreverência materializada no modo de vestir, falar, modo tocar o seu instrumento musical e cantar desafiando regras pré-estabelecidas. Ou seja, a chinagem pode ser compreendida como uma categoria fundante dentro da estética – seja na música, na literatura ou em qualquer dimensão cultural – dentro do rock gaúcho.

O fracasso, por sua vez, pode ser pensado aqui a partir da noção de disposição desviante de Jack Halberstam (2020) no qual a falha vira potência e forma de existência como contraponto à sociedade. Já no caso específico da música pop, Silva (2022) trata mais da questão da percepção de fracasso da ordem quantitativa e comercial a partir das disputas de fãs. Nosso entendimento aqui se alinha mais com a perspectiva de Halberstam (2020, p. 7) uma vez que “em determinadas circunstâncias, fracassar, perder,

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

esquecer, desconstruir, desfazer, “inadequar-se”, não saber podem, na verdade, oferecer formas mais criativas, mais cooperativas, mais surpreendentes de ser no mundo.” Essa visão traz à tona um olhar que demonstra que o fracasso pode ser libertador da positividade tóxica do mundo atual - aqui enfatizando a cultura dos Estados Unidos – e pode estar relacionado à liberdade. Nesse sentido Halberstam (2020, p. 7), inspirado em Stuart Hall, questiona por uma “baixa teoria”

Que tipos de recompensas o fracasso pode nos oferecer? Talvez o mais óbvio é que fracasso permite-nos escapar às normas punitivas que disciplinam o comportamento e administram o desenvolvimento humano com o objetivo de nos resgatar de uma infância indisciplinada, conduzindo-nos a uma fase adulta controlada e previsível. O fracasso preserva um pouco da extraordinária anarquia da infância e perturba os limites supostamente imaculados entre adultos e crianças, ganhadores e perdedores. E ainda que, indubitavelmente, o fracasso venha acompanhado de uma horda de emoções negativas, tais como decepção, desilusão e desespero, ele também proporciona a oportunidade de usar essas emoções negativas para espetar e fazer furos na positividade tóxica da vida contemporânea” (HALBERSTAM, 2020, p. 7).

Apesar do autor trazer uma argumentação sobre o fracasso mais calcada nas questões de gênero, podemos pensar suas análises de vários produtos da cultura pop a partir de uma visada que se relaciona com o humor, e os ressentimentos da cultura pop como em sua análise do punk em *Trainspotting*, no qual a categoria chave é menos o gênero e a questão de identidade nacional escocesa. Esse apontamento nos fazer poder tecer algumas semelhanças com o próprio fracasso no rock gaúcho, uma vez que o elemento geográfico e o próprio movimento punk são centrais para esse gênero musical.

### 3. “Você me fala dessas coisas de amor e luar”<sup>6</sup>: as dimensões terapêuticas do método biográfico

De acordo com a socióloga Gabriele Rosenthal (2017), o método biográfico parte da abertura da reconstrução de caminhos de identificação, procurando entender a realidade das pessoas. Através do método, compreendemos os modos de significação/reconstrução de vida, pois quando uma pessoa fala, ele interage com sua própria experiência. Durante a realização de uma entrevista biográfica, conseguimos ter uma noção do presente e do passado da vida do entrevistado. A pesquisa biográfica, conseqüentemente, traz um elemento também da sociedade, não só do indivíduo; neste caso, o que interessa é a história de vida, a prática social.

Na área da história e do jornalismo, Benito Schmidt alerta para o fato de que “uma das tarefas fundamentais do gênero biográfico na atualidade é o de recuperar a tensão, e não a oposição, entre o individual e o social” (SCHMIDT, 1997, p.12). Já para Leonor Arfuch (2010), no ato de narrar se produz uma identidade, que é narrada e construída no momento da narrativa. Isso nos é muito relevante ao pensarmos como essa narrativa nas biografias sobre os roqueiros gaúchos pode gerar uma identidade local.

Em meio a isso, percebemos que, ao “reconstruir” a história de vida de determinado sujeito, o entendemos também a partir de sua interação com a sociedade, uma vez que este se constrói socialmente, em meio às redes de sociabilidade em que está inscrito. Sobre a relação sujeito/sociedade, Elias (1995) afirma que nem sujeito nem sociedade existem um sem o outro. Haveria uma interrelação

---

<sup>6</sup> Trecho da música “Amor & Morte”, de Julio Reny, presente no álbum *Julio Reny & Expresso Oriente*, de 1989.

dinâmica, uma ininterrupta interação entre o indivíduo e a sociedade, pois esta seria formada por indivíduos, e estes seriam constituintes da sociedade, não sendo possível considerar essas ideias separadamente (DA CONCEIÇÃO, 2011). Identificar e analisar as relações sociais tecidas por um indivíduo em seu mundo é muito importante em um trabalho biográfico.

#### **4. “Ela era irmã do Dr. Robert, e eu era apenas um rapaz pobre, então...”<sup>7</sup>: o conceito de biografia**

Biografia é um gênero textual muito amplo e genérico, que abrange várias ramificações e subgêneros, tais como história de vida, memória, perfil, escrita de si, autobiografia, entre outros. Justamente por sua abrangência, o próprio conceito de biografia é difícil de ser elaborado. Etimologicamente, o termo significa escrita de vida. Contudo, essa ideia não basta para definir o gênero, posto que há biografias que não são necessariamente escritas. As biografias são contadas ou narradas. O que todas as biografias têm em comum é a temática da narrativa centrada na vida – ou em parte dela – de uma pessoa.

Hermione Lee (2009, p. 28) explica que toda a biografia é perpassada por algum elemento de oralidade. Alguns exemplos são situações quando o biografado se lembra de histórias e anedotas, ou quando o biógrafo ouve fontes e testemunhas. Assim, as biografias são narrativas porque consideram uma dimensão de histórias (ações da vida de uma pessoa) e uma dimensão discursiva (processo de comunicação permeado por diferentes contextos e ideologias que se apresentam através do uso da

<sup>7</sup> Trecho da música “A irmã do Doctor Robert”, da banda TNT, presente no álbum homônimo, lançado em 1987.



## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

linguagem). Por isso, talvez um termo mais apropriado – e mais amplo ainda – seria narrativa de vida (*life narrative*), como apontam Sidonie Smith e Julia Watson (2001). Narrativas de vida seria um termo guarda-chuva em que o gênero biografia estaria inserido.

Ao diferenciar os conceitos de narrativa de vida e biografia, as autoras discorrem sobre as especificidades da última (2001, p. 4-6). Em uma biografia, estudiosos de outras vidas de outras pessoas documentam e interpretam a vida de um ponto de vista externo. Ou seja, a biografia é uma narrativa sobre a vida de uma outra pessoa, baseada tanto em fatos, documentos e experiências narradas. Nesse sentido, a biografia se vale de diferentes tipos de materiais e tende a usar uma linguagem mais objetiva, evitando julgamentos do biógrafo. Por isso, no que tange ao estilo, a biografia geralmente utiliza um narrador em terceira, além de citações diretas de fontes (entrevistas, relatos, documentos etc.). Além do mais, de acordo com Smith e Watson (2001), o tempo para biografia não se faz tão importante. Nela, a morte da pessoa biografada não é definitiva. Como a biografia é fundamentada em dados, fatos, documentos, entrevistas, memórias e depoimentos, para o gênero, não há tanta diferença se ela é póstuma ou não.

Embora as primeiras biografias considerassem apenas personalidades eminentes da sociedade, normalmente pessoas da realeza ou da nobreza, hoje em dia, há um interesse maior na vida particular de pessoas marginalizadas. Valores e objetivos emocionais, estéticos, documentais, históricos e educativos perpassam nesse gênero. De grandes líderes mundiais a pessoas à margem da sociedade, qualquer vida tem valor para ser narrada. Assim, a biografia tem um efeito de apresentar a grandeza e insignificância de uma vida normal (HERNANDEZ SANDIOCA, 2005, p. 41).

No meio artístico e editorial, a produção e o consumo das narrativas de vida tiveram um *boom* em diversos meios midiáticos, uma vez que elas tornam mais atrativas tanto a vida particular do artista, quanto a

performance pública de seu trabalho. Nesse contexto, há uma reconfiguração da relação entre o público e privado do artista. Segundo Beatriz Jaguaribe,

[...] a perda das divisórias clássicas entre o público e o privado assinalaria que a valorização do "eu" decorre, entre outras coisas, de dois fatores conexos. Por um lado, a politização da vida privada na medida em que as características biográficas dos indivíduos assumem um peso relevante na definição de papéis e reivindicações sociais. Por outro, a presença avassaladora da mídia que engloba, na mesma teia de visibilidade, tanto agendas e eventos públicos quanto notícias referentes à individualidade privada (JAGUARIBE, 2015, p. 110).

Logo, tanto a politização da vida privada quanto a presença da mídia se mostram significativas para artistas. O interesse da vida privada torna-se uma complementação do interesse da sua obra: uma retroalimentação. Igualmente, quanto mais exposição midiática, por meio de diferentes registros e modalidades, mais interessante é para o artista em níveis mercadológicos porque haverá, portanto, mais espaços de engajamento com diferentes públicos serão ocupados.

## 5. “Eu não consigo ser alegre o tempo inteiro”<sup>8</sup>: as narrativas de si nas autobiografias

Um subgênero muito comum referente à narrativa de vida produzido por roqueiros e demais artistas, é a autobiografia. A autobiografia é um dos subgêneros oriundos da biografia e, conseqüentemente, da narrativa de vida. A principal diferença entre a biografia e a autobiografia é que nesta o biógrafo e o biografado são a mesma pessoa. Isto é, o narrador, em primeira pessoa, é equivalente

<sup>8</sup> Título de música do artista Wander Wildner, presente no álbum *Paraquedas da Canção*, de 2004.

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

ao autor. Stephen Spender (1980, p. 116) usa a imagem de uma pessoa conduzindo um veículo para diferenciar biografia e autobiografia. Na biografia, é como se o biógrafo estivesse no banco de trás do carro, sendo conduzido pelo biografado, o motorista. E este estivesse olhando, vez e outra, para o espelho retrovisor para a pessoa que está pegando carona. Nesta condição, o biógrafo pode documentar a história, descrever o tráfego, o veículo e a personagem motorista e suas motivações, por exemplo. No entanto, em uma autobiografia, somente o motorista – ou seja, o autobiografado –, está experienciando a condução em um fluxo do tráfego, tendo um poder maior de realizar uma interpretação subjetiva da situação.

Philippe Lejeune define autobiografia como “uma narrativa retrospectiva em prosa escrita por uma pessoa real, considerando sua própria existência, cujo foco é a vida particular” (LEJEUNE, 1989, p. 4, tradução nossa). O autor acrescenta que, a partir dessa definição, o gênero autobiográfico apresenta quatro características fundamentais: a) a narrativa em prosa; b) a temática da vida particular; c) a equivalência do autor com o narrador e, conseqüentemente, com o protagonista; d) o ponto de vista retrospectivo da narrativa. Essa definição e essas características da autobiografia, entretanto, são passíveis de flexibilização, sobretudo considerando o hibridismo de gêneros, típico das narrativas contemporâneas. Podemos ler, por exemplo, autobiografias em versos ou escritas com um narrador em 3ª pessoa.

Dentre os gêneros de narrativas de vida, a autobiografia talvez seja o que mais se valha da subjetividade e do processo criativo e estético da linguagem. Paul Eakin afirma que alguns leitores podem acreditar erroneamente que a autobiografia deve ser baseada na confirmação de fatos históricos de vida

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

de alguém (EAKIN, 2014, p. 1). No entanto, há produção ficcional na autobiografia. Segundo Eakin, não se pode mais acreditar que a autobiografia

possa oferecer uma reconstrução fiel e não-mediada de um passado historicamente verificável; pelo contrário, ela [a autobiografia] expressa o próprio jogo do ato autobiográfico, no qual os materiais do passado são moldados pela memória e pela imaginação, a fim de servir às necessidades da consciência do presente. A autobiografia, em nosso tempo, é cada vez mais entendida tanto como uma arte da memória quanto uma arte da imaginação; de fato, memória e imaginação tornam-se tão intimamente complementares no ato autobiográfico que geralmente é impossível para os autobiógrafos e seus leitores distingui-las na prática (EAKIN, 2004, p. 5-6, tradução nossa).

Nesse sentido, podemos entender que a autobiografia se aproxima muito mais de um fazer literário, enquanto o gênero biografia, de um fazer jornalístico. Pensando no foco dos (auto)biografados, ambos os gêneros são narrativas que têm objetivos em comum: instrutivo, documental, emocional, estético e mercadológico, por exemplo.

### 6. As narrativas do rock gaúcho em suas biografias e autobiografias

Nessa seção, abordaremos cada um dos livros.

1) Seguindo a proposta e o estilo de *Kill Me Please* (1996), *Gauleses Irredutíveis* – causos e atitudes do rock gaúcho, que teve sua primeira edição em 2001, apresenta entrevistas com 167 músicos, produtores, jornalistas e agitadores da cena em geral, expondo os bastidores do universo roqueiro do Rio Grande do Sul. No livro, artistas como Edu K, Carlinhos Carneiro, Flávio Basso, Beto Bruno, Humberto

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

Gessinger, Plato Divorak, Marcelo Gross, entre outros, não fogem das polêmicas e das excentricidades da cena roqueira formada em Porto Alegre. Destacamos um trecho que retrata o descompromisso com a perfeição nas músicas executadas:

Sou o típico cara que adora errar calculado. Eu gosto de errar as notas às vezes, em shows. E os músicos ficam me olhando: “pô cara, tu errou aquela parte!” E eu respondo: “foi calculado... fiquem calmos, o pessoal gostou...” Como música é matemática também, tudo pode acontecer num showzinho... Já houve quem reclamasse, mas aí eu já estava com uma gelada na mão e nem sentia a tal pessoa. Gosto de tudo que é torto, desengonçado, feio. Consigo rir até de um ladrilho quebrado, esse tipo de coisa. Coisas quebradas, cães mordendo a própria perna... Eu fico horas e horas rindo. São coisas muito estranhas (DIVORAK *apud* ÁVILA et al, 2012, p. 192).

Os erros calculados que Divorak menciona podem ser atribuídos à estética do rock gaúcho, à chinelagem, à tiração de sarro típica de músicos do gênero. Isso não acontece na biografia que mencionamos a seguir, visto que Gessinger sempre se colocou à parte dessa estética.

2) Em *Pra Ser Sincero – 123 variações sobre um mesmo tema*, de Humberto Gessinger, encontramos o olhar do compositor e instrumentista sobre a banda Engenheiros do Hawaii. No livro, Gessinger fala sobre a trajetória do grupo, sobre suas composições e traz algumas curiosidades e bastidores das gravações dos discos da banda – e também apontamentos sobre o Rock Grande do Sul (1986), coletânea seminal para que o país ficasse conhecendo o rock produzido em Porto Alegre, e de como o Engenheiros do Hawaii não se encaixava no rock gaúcho, e sim na rotulação do BRock: “Os clássicos me pareciam mal-informados para menos. Os modernos, mal-informados para mais. Nós

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

estávamos mais prontos para o que viria. O BRock acabou transcendendo as gracinhas do Rio e o mau humor de São Paulo, criando um ambiente que nos favorecia” (GESSINGER, 2009, p. 21).

Na mesma autobiografia, Gessinger deixa explícito como ele nunca fez parte da cena de rock de Porto Alegre, vide o seguinte trecho: “Fizemos as fotos de capa perto de Porto Alegre, no lugar mais parecido com o Pampa que encontramos. Sinalizava nossa falta de interesse pelas agendas da época, com suas paredes pichadas, latas de lixo em becos escuros e bússolas apontadas para Nova Iorque e Londres” (GESSINGER, 2009, p. 29). Ou seja, o próprio artista explicita sua vontade de se diferenciar das agendas características do rock gaúcho.

3) *Julio Reny* – Histórias de Amor & Morte é uma biografia autorizada de Julio Reny, onde o artista, em entrevistas a Cristiano Bastos – que também entrevistou Carlos Eduardo Miranda, Plato Divorak, Helton Estivalet, Consuelo Vallandro e Cristiane Santos – revela suas desventuras amorosas e não economiza ao falar de sua infância, roubos, música, sexo, drogas e magia negra. Enquanto artista, Julio Reny sempre ficou às margens do sucesso: conhecido por um público bastante restrito e local, o artista é tido como uma figura fundamental no que viria a se tornar a cena do bairro Bom Fim, em Porto Alegre (Govari, 2020). Porto-alegrense nascido em 27 de fevereiro de 1959, Julio Reny é um dos pioneiros, nos primeiros anos da década de 1980, da chamada “música independente” de Porto Alegre.

Mais do que “bandeirante” do hoje popularizado independente, Julio, porém, poderia se dizer, também é o criador-mor da música jovem-rock/gaúcho-porto-alegrense da maneira como ainda hoje a ouvimos e entendemos – o primeiro e solitário aventureiro da leva que disseminaria uma turba de bandas de rock naqueles incipientes tempos (BASTOS, 2015, p. 9-10).

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

Nas entrevistas feitas para a biografia do artista, Cristiano Bastos ouviu o depoimento de Carlos Eduardo Miranda (falecido produtor musical, nacionalmente conhecido ao atuar como jurado em programas televisivos como *Ídolos*), o qual afirma que *Último Verão*, disco de 1983, “é o grande disco, uma das melhores coisas feitas na música brasileira de todos os tempos”.

Nunca [o Julio] foi inteiro. Em nada. Nunca chegou, nas músicas dele, a tudo e ele podia ou que gostaria. Nunca alcançou todo o sucesso que ele devia ter alcançado. Eu sempre sinto que o Julio nunca foi revelado por inteiro, mais do que ele mesmo se revelou no *Último Verão*. Eu nunca sinto que ele foi um cara que se fez e, mesmo quando se fazia sempre, se desconstruía e se destruía, mas não propositalmente – a vida fazia isso com ele. E isso o transforma, hoje, num personagem ainda maior do que um dia ele sonhou ser (MIRANDA *apud* BASTOS, 2015, p. 12).

Para Miranda, Julio Reny é um artista que sempre esteve aos pedaços – reforçando o estereótipo de autodestrutivo e solitário que Bastos dá a Reny durante toda a biografia.

4) Em *Júpiter Maçã* – a efervescente vida & obra, Cristiano Bastos e Pedro Brant relatam, com riqueza de detalhes e informações, a conturbada saga do músico nascido em Porto Alegre. Bastante romantizada, os autores constroem uma biografia que cristaliza a imagem de ídolo de Basso, que em sua carreira artística adotou o nome de Júpiter Maçã/Jupiter Apple. É possível observar que os autores se valem das estruturas de sentimento (WILLIAMS, 1979) e narrativas de entrevistados para exaltar a figura de Júpiter Maçã como um mito, interessado em experimentações não apenas dentro do mercado da indústria fonográfica, mas também em termos de performances, melodias e letras das canções.

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

Embora de certa forma “anunciada”, em razão do périplo etilicamente público de sua doença, o falecimento de Flávio Basso caiu feito uma bomba nos ouvidos de todos. Quando sua morte de fato se consumou, foi, para muitos, tanto para seus fãs quanto para o meio artístico, difícil acreditar que o ídolo de três gerações (que foi do TNT aos Cascavelletes e a uma carreira solo multifacetada), criador fecundo de inúmeros hits, havia partido para sempre (BASTOS; BRANT, 2018, p. 405).

Escrita após a morte de Flávio Basso/Júpiter Maça, o epílogo da biografia é de certa forma uma “cobertura” da morte do artista, com considerações sobre sua morte, seu velório e depoimentos de artistas que conviveram com o músico (GOVARI, 2021). Isso ajuda na cristalização da ideia de mito que Bastos e Brant também tentaram dar ao artista.

5) *A Fantástica Fábrica*, de Leo Felipe, fala sobre o Garagem Hermética, casa noturna de Porto Alegre, que abrigou shows e festas durante a década de 1990. O autor, que além de jornalista é ex-proprietário do bar, faz um relato dos principais momentos que assinalaram a história do local. O relato trata de alguns acontecimentos como shows, as invasões da polícia ao local, o consumo de drogas e a mistura entre integrantes da cena do rock e da música eletrônica e outras polêmicas. “Limbo. Desde o chamado boom do rock gaúcho dos anos 80, quando brilhou uma luz no fim do túnel para a (se é que podemos chamar de) indústria fonográfica deste que é o estado mais meridional do país” (LEO FELIPE, 2014, p. 46).

6) *Aventuras de um punkbrega* é um livro de memórias de Wander Wildner, onde o artista conta causos sobre sua vida. Não é uma biografia detalhada, mas conta trechos que possam entreter o leitor. Wander separa a autobiografia por episódios de sua vida – ela não está necessariamente em ordem cronológica. Wildner usa muitos recursos de humor e ironia, característica marcante dos artistas do rock



## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

gaúcho, como ao tirar sarro – mas sem revelar que está brincando – do 20 de setembro (data em que se comemora a Revolução Farroupilha):

Os aromas da primavera já se faziam presentes no Vale do Taquari quando, numa noite de domingo, o romântico casal estava na missa, quando Judith sentiu que o momento mais esperado da sua vida, até então, estava para acontecer. Foram para o hospital, e algumas horas depois, de parto natural, Judith deu à luz ao nosso herói. Sua vida antes de chegar ao Planeta Terra é uma incógnita, mas o que temos certeza absoluta é que a partir desse momento, o 20 de setembro de 1959 passou a ser conhecido mundialmente como o dia do WanWan. Mas em nenhum lugar do globo a data é tão comemorada quanto no Rio Grande do Sul (WILDNER, 2021, p.16).

Vinte anos antes, em 2001, Carlos Eduardo Miranda, Wander Wildner e Frank Jorge já debatiam o argumento da ironia e da chinelagem, que trabalhamos ao longo do texto: “O humor gaúcho é muito peculiar, há uma ironia que as pessoas não entendem, levam a sério”, fala Wander Wildner. “Por mais que o Rio Grande do Sul queira ser Brasil, é diferente”, explica Frank Jorge. “A gente está mais perto da Argentina e de Montevideu do que do Nordeste e da Amazônia. Isso interfere em tudo, principalmente na linguagem”, complementa o músico. “Modéstia à parte, a gente é mais doido mesmo”, finaliza Miranda (FOLHA DE S.PAULO, 2001).

## Considerações finais

A partir das biografias e autobiografias dos roqueiros gaúchos, podemos observar as quatro características que ressoam na identidade estética, sonora e visual dos próprios artistas: a) a narrativa em

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

prosa; b) a temática da vida particular; c) a equivalência do autor com o narrador e, conseqüentemente, com o protagonista; d) o ponto de vista retrospectivo da narrativa. Há também uma questão muito calcada na oralidade da produção dos livros, a partir do que é dito nas entrevistas, vislumbrando a questão do método biográfico, conforme indicamos ao longo do artigo.

Para além da característica estética da “chinelagem” e da identidade do gênero musical – que variam em intensidade maior na ênfase do gênero ou da cena musical, dependendo do livro –, podemos traçar alguns apontamentos úteis para próximos estudos. O lançamento dessas biografias e autobiografias tem início nos anos 2000, vinte anos depois do “boom do rock gaúcho”, o que nos leva à ideia do *revival* e da nostalgia como chave comercial e mercadológica para entender a visibilidade dessas narrativas de vida.

Há também uma pausa entre 2001 e 2009 que pode ser pensada a partir de um quadro histórico contextual de predominância e interesse de outros gêneros, bem como questões relativas ao mercado literário. De 2010 em diante, observa-se uma constância nas publicações. Nos chama atenção a predominância masculina e o apagamento das artistas mulheres e de pessoas negras que não protagonizam ou aparecem/ganham voz em nenhuma das biografias levantadas, apenas vez ou outra como coadjuvantes. Todavia, este é um estudo em andamento e que pretende ser aprofundado. Por ora, concluímos que as estruturas de sentimento e narrativas dessas biografias desenvolvem a figura do protagonista – o roqueiro gaúcho – como anti-herói, figura peculiar, desencaixado do *mainstream* musical, interessado em experimentações não somente dentro do grande mercado da indústria fonográfica, mas também em termos de performances, melodias e letras das canções – e até mesmo em suas relações com as mídias em entrevistas.

## Referências

- Amaral, A; Amaral, J. P. (2011). S2, S2 Happy Rock Gaúcho: performances afetivas nas estratégias de engajamento dos fãs e artistas através das mídias sociais. In: Herschmann, Micael (org.). *Nas Bordas e Fora do Mainstream Musical*. Novas tendências da música independente no início do século XXI. São Paulo – SP.
- Amaral, A; Monteiro, C.; Soares, T. (2017). O Queen, a Queen: Controvérsias sobre gêneros e performances. *Revista Famecos* – Porto Alegre, v. 24, n. 1, janeiro, fevereiro, março e abril de 2017.
- Arfuch, L. (2010). *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EDUERJ.
- Bonfim, I. (2016). Longe demais das capitais? O rock gaúcho na imprensa brasileira. In: *Anais do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação* — Intercom. USP, p. 14.
- Born, G. (2016). Musical and the Materialization of Identities (Sage). *Journal of Material Culture*, 16(4) 376–388.
- Da Conceição L. B. (2011). *História e biografia: limites e possibilidades teóricas*. Cantareira (UFF).
- Eakin, P. J. (2014). *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press.
- Elias, N. (1994). *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Estivalet, F. (2017). Ah, os caras são paulistas: Pública e as (não) identificações com o indie rock e o rock gaúcho. In: *40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Curitiba, 04-09/09/2017.
- Frith, S. (1996). *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge/Massachusetts: Havard University Press.
- Govari, C.; Oliveira, J. (2022). [Não] Deixa o rock gaúcho morrer: perenidade e transformação de comunidades e gêneros musicais. In: Janotti Jr.; Pilz, J.; Alberto, T. P. (2022). *O rock errou?* Editora da UFMG, no prelo.
- Govari, C (2020). *“Duas notas chegam para mim. Dois acordes repetidos sem fim”*: a constituição musical, midiática e identitária do rock gaúcho na década de 1980. Tese (doutorado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS.
- Govari, C; Amaral, A. (2021). Por uma história para contar. Notas sobre a técnica de entrevista biográfica para pesquisas em comunicação e música. *Comunicação & Memória*, rev 04, ano 01, dez 2021.
- Halberstam, J. (2020). *A Arte Queer do Fracasso*. Recife: Cepe Editora.

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

Hernández Sandoica, H. (2005). *La biografía, entre el valor ejemplar y la experiencia vivida*. Asclepio, Madrid, v. 57, n. 1.

Jaguaribe, B. (2015). Realismo sujo e experiência autobiográfica. In: Bruno, F; Fatorelli, A. (orgs.). *Limiares da Imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea*. Rio de Janeiro: Mauad, p. 109-138.

Janotti Jr., J. (2013). Rock With The Devil: notas sobre gêneros e cenas musicais a partir da performatização do feminino no heavy metal. In: Janotti Jr., J.; Pereira de Sá, S. (orgs.). *Cenas Musicais*. Guararema, SP: Anadarco, p. 73-89.

Lee, H. (2009). *Biography: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Lejeune, P. (1989). *On Autobiography* (Theory and History of Literature). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Rosenthal, G. (2017). *História de vida vivenciada e história de vida narrada: Gestalt e estrutura de autoapresentações biográficas*. Porto Alegre: EDIPUCRS.

Smith, S.; Watson, J. (2010). *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minnesota: University of Minnesota.

Soares, T.; Nunes, C G. “Eu Quis Comer Você”: Fantasia roqueira num programa televisivo infantil. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, [S. l.], v. 47, n. 53 (202-222).

Silva, E. (2022). *O que o sucesso não nos diz: o fracasso enquanto brecha performática nas dinâmicas digitais da música pop*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – UFPE, Recife.

Spender, S. (1980). Confessions and Autobiography. In: Olney, James. *Autobiography, Essays Theoretical and Critica*. Princeton: Princeton Legacy Library, pp: 115–122.

Straw, W. (2017). Cenas visíveis e invisíveis. In: *Mapeando cenas da música pop: cidades, mediações e arquivos – Volume I.* / Adriana Amaral et al (Org.). – Paraíba: Marca de Fantasia, p 70-84.

Schmidt, B. B. (1997). *Construindo Biografias...Historiadores e Jornalistas: Aproximações e Afastamentos*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, n. 19, p.12.

Williams, R. (1979). *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar.

## Dossiê: Comunicação e estudos biográficos

### Biografias / Livros não-ficcionais e jornalísticos

Avila, A. et al. (2012). *Gauleses Irredutíveis*: causos e atitudes do rock gaúcho / Alisson Avila, Cristiano Bastos, Eduardo Müller. - Porto Alegre: Editora Buqui.

Bastos, C. (2015). *Julio Reny* – Histórias de amor & morte. 1. Ed. – Porto Alegre, ES: Artes e Ofícios, 328 p.

Bastos, C.; Brant, P. (2018). *Júpiter Maçã* – A efervescente vida e obra. Cristiano Bastos, Pedro Brant. – Porto Alegre: Plus Editora, 424 p.

Dapieve, A. (1995). *BRock*: o rock brasileiro dos anos 80. São Paulo: Editora 34.

Felipe, L. (2014). *A Fantástica Fábrica*. Leo Felipe / Ilustrado por Diego Medina – Porto Alegre: Publicato Editora, 276 p.

Fischer, L. A. (1999). *Dicionário de Porto-Alegre*. Porto Alegre: Arte e Ofícios.

Gessinger, H. (2009). *Pra Ser Sincero* – 123 variações sobre um mesmo tema. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 304 p.