

Efervescência cultural na Espanha pós-franquista

Tatiana Galvão

“*Madri nunca duerme*”, “*Madrid por la noche*”, “*Esta noche todo el mundo a la calle*” ou “*Madrid me mata*”. Essas são algumas das expressões que nasceram daquela que se tornou a referência da chamada Idade de Ouro do pop na Espanha. Se os Estados Unidos têm Elvis e a Inglaterra ainda hoje se desfaz em nostalgia com a *British Invasion* dos Beatles, a Espanha tem a *Movida Madrileña* como fenômeno cultural que teve como protagonistas o cineasta Pedro Almodóvar e a cantora Alaska.

El futuro ya está aquí – Música pop y cambio cultural nasce da tese de doutorado de Héctor Fouce e tem como objetivo analisar esse fenômeno dentro de uma relação entre as mudanças que acontecem no panorama musical do período de transição e o contexto político, econômico e social da época. Para isso, Fouce recorre não só à experiência vivida por protagonistas da *Movida*, mas também a várias publicações e a um referencial teórico que busca nos estudos culturais o caminho para compreender a *Movida* como reflexo de uma época de mudanças. O livro é estruturado em quatro partes, além de um prólogo escrito pelo músico Mario Vaquerizo, de um epílogo de Edi Clavo, ex-integrante do grupo Gabinete Caligari, dissolvido em 1999 e de fotografias de Miguel Trillo.

Numa Espanha pós-franquista e vivendo uma época de transição, o país se une no consenso em torno da adesão à Comunidade Econômica Européia (CEE) como certificado de normalidade política rumo à consolidação democrática. Com a vitória socialista nas urnas, em 1982, iniciava-se a fase de concretizar as expectativas dos anos de oposição e o desejo de prosperidade e riqueza que colocasse a Espanha no mesmo patamar de seus vizinhos.

A *Movida*, inicialmente nascida no *underground* como cultura minoritária, ganha projeção e é institucionalizada como representação da renovação pela qual a própria Espanha buscava. Entretanto, a expectativa política acabou em desencanto à medida que a esquerda abria mão de muitas de suas reivindicações em prol de uma integração no rol seletivo da CEE que garantiria a homologação de seu regime democrático.

O desencanto e a percepção da prometida mudança como mera construção retórica levou a *Movida* a estabelecer seus traços fundamentais a partir do fim de qualquer tipo de compromisso político. Assim, ela rompe com todo referencial histórico e estético de uma militância para se deixar influenciar por múltiplos referenciais a partir do contexto cultural

· FOURCE,
· Héctor.

· *El futuro ya
· está aquí –
· música pop y
· cambio
· cultural.*

· Madri:
· Velecio,

· 2006

internacional. Dentro do panorama musical, entra em contato com influências como o *punk*, a *new wave* e o tecno-pop, mas não se limita a imitar esses estilos. Conforme Fouce ressalta, a Espanha tornava-se mais uma corrente que adequava o *punk* à sua própria realidade e necessidade que, em seu caso, estava voltado para uma estética e uma atitude resistentes aos ideais da esquerda.

A formação e proliferação de redes de bares e salas que contribuíram para criar a consciência de grupo que caracteriza essa *Nueva ola* mudaram em certa medida não só o panorama noturno de Madri, mas principalmente colaboraram para a configuração da Movida como fenômeno cultural. De todos, foi o *Rock Ola*, nascido em 1980, que se converteu num referente mítico, templo da música madrilena, abrindo oportunidade para grupos desconhecidos e possibilitando uma grande troca de experiências sociais e culturais entre grupos nacionais e internacionais que se apresentavam ali.

Ao falar do papel dos meios de comunicação, Fouce destaca a importância da consolidação das emissoras de rádio que passaram a dar lugar à música pop na sua programação. O nascimento da *Radio Popular FM*, por onde passou boa parte dos protagonistas musicais da *Nueva Ola*, e da *Onda Dos*, que acolheu um bom número de jornalistas musicais especializados nos mais diversos gêneros, potencializou a música feita por grupos contemporâneos e difundiu as novidades de outros países, especialmente o pop e o rock britânico e americano. Essas rádios chegaram a reunir num só festival mais de 10 mil pessoas. Seguindo a tendência das rádios, as emissoras de televisão também investiram numa programação voltada para as novidades produzidas pela nova cultura. A *Edad de Oro*, programa dirigido por Paloma Chamorro, era o protótipo dessa nova cultura.

A falta de atuação de uma imprensa musical especializada que ignorava ou se limitava a criticar o surgimento dos novos grupos levou esses jovens a produzirem suas próprias publicações na forma de inúmeros fanzines que prepararam terreno para publicações como *La Luna de Madrid* e *Madrid me mata* que fizeram parte da segunda época da Movida, época de sua consolidação, dando-lhe visibilidade e status.

Fouce vai abordar ainda a séria reorganização pela qual passa o mercado fonográfico espanhol na primeira metade da década de 1980, dentro de um contexto no qual as indústrias nacionais eram absorvidas pelos grandes conglomerados multinacionais. Com a crise da indústria fonográfica, as grandes gravadoras não apostavam nos grupos que surgiam, então as gravadoras independentes apareceram no cenário, descobrindo novos nomes, tendências e dando saída às novas produções. Um exemplo

dessa época é a *DRO - Discos Radioactivos Organizados* e a *GASA - Grabaciones Accidentales*, que devido ao êxito e à credibilidade acabaram sendo absorvidas por multinacionais como a Warner.

A partir do referencial teórico, Fouce ressalta a necessidade de uma redefinição do conceito de cultura nesse momento em que surgia pela primeira vez, na Espanha, a juventude como grupo diferenciado com suas próprias práticas, valores e símbolos. E ele faz isso a partir do terceiro capítulo, quando analisa como a música popular pode servir como campo de análise para entender como os grupos sociais constroem sua identidade a partir de articulações que esses indivíduos estabelecem entre si.

Fouce parte das diferenças existentes entre os estudos de músicas classificadas entre as “sérias” e aqueles que se ocupam da música popular, passa pela redefinição do conceito de cultura e se detém no desenvolvimento e na consolidação dos estudos culturais como uma área de estudo que se ocupa dos diferentes aspectos da cultura. Ao lembrar que, a partir dos Estudos Culturais e citando Raymond Williams, o sentido da cultura se desloca da sua tradição elitista para as práticas cotidianas, ele ressalta que a cultura deixa de ser vista apenas como um conjunto de obras, para ser vista também como um conjunto de práticas que se estabelecem na produção e no intercâmbio de sentidos entre os membros de uma sociedade ou de um grupo. A cultura torna-se, assim, uma região de disputa e de conflitos entre modos de vida diferentes devido à existência de relações de poder.

É então que Fouce recorre a Althusser e Gramsci para definir conceitos como ideologia e hegemonia, que estão inseridos na cultura, em seus valores, significados e práticas. No campo específico da música, a questão seria “encontrar conexões entre música e identidade social no marco das lutas internas a cada cultura em torno da hegemonia” (p. 106). Uma complexidade incrementada pelas sucessivas interpretações que os ouvintes criam e trocam entre si. Nesse caso, esses grupos passam a apresentar traços que os diferenciam da cultura hegemônica e se firmam como subculturas.

Nesse ponto, recorre aos trabalhos de autores como Dick Hebdige e Stuart Hall, ressaltando que essas subculturas realizam um trabalho de resignificação do material simbólico de sua cultura familiar, adaptando-o e transformando-o em função de sua situação, interesse e experiência de geração que giram em torno dos materiais disponíveis para construir sua identidade, como roupa, música e forma de falar.

Mas, apesar das teorias sobre subculturas dominarem durante muito tempo os estudos sobre música popular, a demanda sobre o assunto cresceu e pouco a pouco os estudos de música popular conquistaram seu

próprio espaço. E, aí, Fouce chama a atenção para o fato dos debates acerca da análise da música, na verdade, envolverem posições ideológicas a respeito da música como forma de comunicação, o que implicaria deixar de lado as concepções românticas sobre o gênio criador para pensá-la como o resultado de interações complexas entre intérprete, público, tecnologias e ideologias.

Entender como essas canções comunicam supõe entender a forma em que o som, as palavras e o contexto atuam entre si para um resultado final. Dessa forma, para o autor, a análise da música popular precisaria ser realizada de forma macroscópica, como um conjunto de mensagens culturais que são transmitidas também por meio da definição dos gêneros musicais que a situam em termos do próprio material sonoro e do público que dela se apropria.

Ao analisar um movimento cultural, então, seria necessário relacionar uma canção com outras similares, com grupos da mesma época, com acontecimentos sociais e culturais do momento, com valores e experiências que se quer comunicar e com os que se quer resistir. Teríamos que entender esse conjunto de mensagem como o resultado de uma estratégia destinada a colocar em circulação uma forma de ver o mundo e de rechaçar outras.

A partir do estudo comparativo das letras de várias músicas, tanto de grupos da Movida como dos “cantautores”, Héctor Fouce aprofunda e contrasta os aspectos presentes na cultura da Movida. Enquanto o cantautor atuava como músico e agitador político, incorporando o papel de porta-voz do povo e defendia que o papel da música consistia em denunciar, integrar e levar à ação, a Movida renunciava a este papel, a música se convertia num fim em si mesma e era, antes de tudo, desfrute, celebração do presente e hedonismo. O artista não sentia que a música devesse ter um trabalho social a cumprir senão as idéias do músico.

Essas diferenças evidenciam uma perspectiva temporal diferente, uma relação diferente com o processo de mudança. Se, de um lado, para os cantautores, a liberdade era a principal aspiração, para os grupos da Movida a liberdade já não é uma aspiração, mas a vivência de uma geração que não conheceu a repressão em seus momentos mais duros. Enquanto o presente, para os cantautores, era vivido como um momento de transição, a Movida se instala no presente, na sua celebração e no seu desfrute.

Fouce ainda assinala que enquanto os cantautores se referiam ao espaço rural como lugar de resistência ao mundo contaminado pela vida moderna e ao capitalismo das cidades, a Movida era totalmente urbana. Para ela, a cidade se torna o espaço da aventura e da experiência, sobretudo, a cidade da noite, o espaço dos bares, dos clubes e das festas. Por isso,

para entender o mundo de sentido construído pela Movida, seria necessário perceber aspectos como a vivência do espaço e, em torno dele e muito vinculado à questão da identidade, está a vivência da sociabilidade.

Em *El futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural*, Héctor Fouce analisa a cultura não apenas como um campo de prática, mas também de valores e posições de sujeitos cruzados por relações de poder. Por isso, estudar um fenômeno cultural como a Movida é estudar a maneira pela qual aspectos como valores, imaginário, vivência social, espacial e temporal, bem como determinadas práticas, criam um sentido comum em certo setor social que se opõe àquela conduzida pela geração anterior, cujos valores, situações e práticas estavam marcados por um contexto social diferente.

É uma obra que serve como referência para aqueles que têm interesse na área porque oferece uma base teórica com perspectivas diversificadas que possibilitam a compreensão da importância cultural da Movida madrileña.

TATIANA GALVÃO é jornalista e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da ECO/UFRJ.