

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
CENTRO DE ESTUDOS GERAIS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

*“Os filhos da revolução”
A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980*

ALINE DO CARMO ROCHEDO

Orientador: Prof^a Dr^a Samantha Viz Quadrat

Niterói
2011

Folha de Aprovação

“OS FILHOS DA REVOLUÇÃO”
A JUVENTUDE URBANA E O ROCK BRASILEIRO DOS ANOS 1980
Aline do Carmo Rochedo

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense-UFF, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre.

Aprovada por:

- Orientador Prof^a. Dr^a. Samantha Viz Quadrat (UFF)

Prof^a Dr^a Alessandra Carvalho (UFRJ)

Prof^a Dr^a Ana Maria Mauad Sousa Andrade Essus (UFF)

Suplentes:

Prof^a Dr^a Denise Rollemberg (UFF)

Prof^a Dr^a Maria Paula Nascimento Araujo (UFRJ)

Niterói

2011

C1 Rochedo, Aline do Carmo.

“Os filhos da revolução”

A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980.

Aline do Carmo Rochedo- 2011

152 f.

Orientador: Samantha Viz Quadrat

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, 2011.

Bibliografia: f. 145-152

1. Juventudes e Rock: Uma História de Integração 2. *BRock*: arte, expressão e influência no cotidiano juvenil. 3. Realismo e Utopias nas Letras do *BRock*.

I. Quadrat, Samantha Viz II; Universidade Federal Fluminense. III. Título

À memória de Alberto Rocha

Agradecimentos

Sou grata à vida. Não foram somente dois anos de dedicação a uma pesquisa, foram dois anos de muitos horizontes, novas conquistas, conhecimento e crescimento. Eu sou grata às pessoas que me instruíram, orientaram, acolheram e se tornaram parte da minha história.

Agradeço à Universidade Federal Fluminense, onde eu pude conhecer professores e amigos que apoiaram e nortearam meus propósitos como historiadora. Ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pela bolsa fornecida ao longo desses dois anos.

À professora Samantha Viz Quadrat, orientadora desse trabalho, pela generosidade e solicitude desde o primeiro contato, cuja acolhida e instrução fizeram-me acreditar ser capaz. Pelas palavras fundamentais e as repreensões necessárias para a concretização deste processo. Pelos textos e entrevistas de sua própria pesquisa. Por ter se tornado uma pessoa que admiro como professora e pesquisadora.

Ao Programa de Pós-Graduação em História, em especial aos coordenadores. Aos funcionários, Juceli, Silvana, Raiane e David, sempre atenciosos e prestativos.

Agradeço à banca de qualificação pelas considerações fundamentais à pesquisa. Meu carinho à professora Ana Maria Mauad, a quem devo o primeiro estímulo para que eu levasse esta proposta adiante. Meus sinceros agradecimentos pela importância que sua pessoa representa. Agradeço também à professora Alessandra Carvalho pelas sugestões que me propiciaram novas questões e, em consequência, o enriquecimento da pesquisa.

No decorrer dos dois anos de mestrado, sou grata aos que indicaram ou compartilharam documentos, e me colocaram em contato com pessoas que pude entrevistar. Ao professor Arthur Dapieve- PUC, cujos livros e entrevista acompanharam toda a análise desta dissertação.

Meu apreço ao jornalista e escritor André Luís Mansur, que me acompanha desde a graduação. Amigo que estimulou, releu e orientou meu trabalho, entre cafés, quitutes mineiros e muita conversa.

Agradeço aos artistas, jornalistas e integrantes das bandas do período estudado, que contribuíram de forma ímpar para o desenvolvimento e concretização da pesquisa.

Em especial, Dado Villa Lobos, Bruno Gouveia, Evandro Mesquita, Léo Jaime, Marcelo Bonfá, Philippe Seabra, Rodrigo Santos e Lucinha Araújo.

Às companheiras acadêmicas e estimadas amigas Aline Martins e Livia Gonçalves Magalhães, apoios fundamentais no momento em que eu pensei não conseguir e nos conflitos acadêmicos por quais passei. Pela presença indispensável e de valor infinito.

Aos amigos de longo tempo, que viveram comigo os desafios e os deleites deste processo. Meu carinho a Emanuel Terra, Cristiane Duarte, Jovan Ferreira, Luciane Simões Medeiros. E a todos que estimularam e acompanharam minha trajetória acadêmica.

À minha família, em especial minha mãe Jecy, a quem dedico esta dissertação junto a meu pai Alberto, pelo carinho, estímulo e presença constante. À minha irmã Eliene pela paciência em ler uma, duas e dez vezes meus textos, e por compreender meus momentos de crise, que foram muitos. Sabemos o quanto nos amamos.

Sou grata sem variação de tempo.

A.R

Resumo

ROCHEDO, Aline do Carmo. “Os filhos da Revolução” A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. Orientadora: Prof. Dra. Samantha Viz Quadrat. Niterói: UFF/ICHF/PPGH. Dissertação (Mestrado em História)

A dissertação discute a trajetória do rock nacional a partir do momento em que este gênero é associado aos jovens, ocupando uma posição central na indústria fonográfica e na mídia brasileira. Analisando uma parcela da juventude da década de 1980 e sua produção musical no contexto da transição à democracia para os primeiros anos da Nova República, entende-se o produto musical a partir da lógica social e do tempo histórico em que foi construído. Proveniente da juventude que se autodenominava “os filhos da revolução”, o rock manifesta força, na medida em que, ao produzir a ruptura dos padrões musicais anteriores, também rompe com as convenções sociais que o cercam. Os discursos nas músicas podem projetar fatos ligados aos anos de ditadura civil-militar e caracterizam uma nova geração de jovens brasileiros, cuja visibilidade é atribuída ao rock, à geração Coca-cola.

Abstract

ROCHEDO, Aline do Carmo. “The Children of Revolution” The Urban Youth and the Brazilian Rock in the 1980’s”. Orientador: Samantha Viz Quadrat. Niterói: UFF/ICHF/PPGH. Dissertação (Mestrado em História)

This dissertation discusses the trajectory of the Brazilian rock, departing from the moment when this musical genre is associated with young people, occupying a central position in the music industry and in the Brazilian media. Analyzing a portion of the youth of the 1980’s, and their musical output in the context which spans from the transition to democracy to the first years of the “New Republic”, this musical product is understood from the social logic and historic time in which it was built. Coming from the youth of that time, who called themselves “the children of the revolution”, rock music in Brazil conveys strength inasmuch as it produces the rupture of former musical patterns and also breaks the social conventions that surround them. The lyrics in the songs may project facts linked to the years of “civilian-military dictatorship” and depict a new generation of young Brazilian people whose visibility is deeply related to rock music, the so called “generation *Coca-Cola*”.

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1: Juventudes e Rock: Uma História de Integração	15
1.1 O rock nacional	21
1.2 O movimento punk e sua influência no Brasil	27
1.3 Enfim, o <i>BRock</i>	30
Capítulo 2: <i>BRock</i>: arte, expressão e influência no cotidiano Juvenil	43
2.1 O rock carioca	44
2.1.2 A Blitz	49
2.1.3 Barão Vermelho	52
2.1.4 Os Paralamas do Sucesso	55
2.2 Brasília, a capital do rock	58
2.2.1 Capital Inicial	62
2.2.2 Plebe Rude	63
2.2.3 Legião Urbana	65
2.3 O rock paulista	69
2.3.1 Titãs	69
2.3.2 Revolução por Minuto	73
2.3.3 Ultraje a Rigor	77
2.4 Os Periódicos	79
2.4.1 Videoclipe os programas de televisão	81
2.5 Rock in Rio: O grande momento do <i>BRock</i>	84
Capítulo 3: Utopias e Realismo nas Letras do <i>BRock</i>	95
3.1 O cotidiano	99
3.2 As relações afetivas	111
3.2.1 Família	111
3.2.2 Amor e o Sexo	120
3.2.3 Ameaça do HIV	126
3.3 Política e Sociedade	129
Considerações finais	139
Fontes	146
Referências bibliográficas	149

“Luz e sentido e palavra.”

Renato Russo

I- INTRODUÇÃO

A História é um saber em construção e a condição necessária à riqueza e à multiplicidade da produção de conhecimento é o trabalho com maneiras variadas de pesquisa. Dentre elas, destaca-se a aproximação com uma renovada História, preocupada com as relações entre Memória, Cultura e Historiografia. Nesta nova abordagem, o esforço de recuperação do passado não hierarquiza um ou outro grupo, mas os qualifica estabelecendo operações específicas em cada caso, sem preconceitos de inferioridade ou superioridade. A relação entre teoria e pesquisa com fonte oral é complexa e muitas vezes difícil, mas deve ser vista como um terreno fértil, propenso ao constante diálogo. Desta forma, intuito suscitar e formular questões para a compreensão da transição da ditadura civil militar e a abertura política brasileira, através de um passado recente nesta perspectiva. Condição necessária principalmente por almejar trazer para o debate a análise da geração dos anos 1980.

A proposta visa ao estudo do *BRock*, sigla criada pelo jornalista Arthur Dapieve para designar o período em que o rock brasileiro se consolida e adquire visibilidade: os anos 1980.¹ O *BRock* está associado a uma parcela da juventude, que desponta no meio cultural, no contexto da transição para a democracia aos primeiros anos da Nova República.

Como fontes de pesquisa, optei por realizar entrevistas com alguns artistas do período e demais pessoas relacionadas como: familiares, jornalistas e escritores. Os artistas entrevistados, que nasceram entre os anos de 1960 e 1969 no Rio de Janeiro, São Paulo, João Pessoa e demais centros urbanos brasileiros (exceto Dado Villa Lobos, Legião Urbana e Philippe Seabra, Plebe Rude), revelam a forma pela qual a experiência da transição política do período influenciou suas percepções de mundo. Lembrar, neste sentido, foi um ato que reconstruiu suas histórias.

A análise das trajetórias e do trabalho destes artistas também foi realizada através da pesquisa em periódicos da época, livros que abordam a relação do rock e juventudes, e a história do rock no âmbito internacional e nacional. Consultei a seção de acervos musicais do Museu da Imagem e do Som; de periódicos da Biblioteca Nacional e da Associação Brasileira de Imprensa, com ênfase nas publicações da época, como as revistas: *Bizz*, *Roll*, *Som Três*, *Veja e Isto é*; e os jornais *O Globo* e *Jornal do Brasil*. O

¹DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

objetivo foi acompanhar os principais debates da época, especialmente as críticas e manifestações de apoio ao rock. Busquei, nesses periódicos, o estudo do conjunto de representações impressas sobre o gênero musical rock, tal como foi difundido através delas na década de 1980 no Brasil.

Neste sentido, tornou-se crucial para a pesquisa uma breve análise sobre juventudes, termo que remete à mudança, flexibilidade, inquietude, transição, rebeldia e contestação. A noção generalizada do termo refere-se a um período de vida, uma faixa etária, na qual se completa o desenvolvimento físico, psicológico e social do indivíduo, que posteriormente ingressará na vida adulta. Todavia, a noção de juventude e a função dos grupos etários são historicamente variáveis: modifica-se de sociedade para sociedade e numa mesma sociedade, com suas divisões internas e maneira peculiar, pela qual as define e lhes atribui significado. A juventude é construída socialmente, pois idade é um dado biológico socialmente manipulável. O fato de falar com jovens, como se fossem uma unidade social, um grupo constituído e dotado de interesses comuns, e relacionar a uma idade definida biologicamente já constitui uma manipulação evidente.²

Assim, quando falamos em “juventudes”, é preciso considerar a época e a conjuntura social em que está inserida. Nas sociedades modernas, as gerações mais jovens são elevadas em valor social, em outras sociedades, onde o ritmo de mudança é bastante lento, os mais velhos ainda são fonte da experiência e do saber com quem os mais jovens devem aprender.³ Bourdieu estabelece a noção de “juventudes”, onde enfatiza a necessidade de analisar as diferenças entre as juventudes, mas com o cuidado em não estabelecer comparações.⁴ A abordagem sinaliza o contexto para os quais a juventude terá que atuar e oferecer sua contribuição, ou que simplesmente estará à margem da sociedade em questão:

Não é difícil conjecturar quais são as sociedades em que o prestígio cabe aos velhos e em que as forças revitalizantes da juventude não se integram em um movimento, permanecendo apenas como uma reserva latente. Acredito que as sociedades estáticas, que só se desenvolvem gradativamente e em que a taxa de mudança é relativamente baixa, confiarão, sobretudo, na experiência dos mais velhos. Mostrar-se-ão relutantes em encorajar as novas potencialidades latentes dos jovens. A educação destes será concentrada na transferência de tradição: seus

²BOURDIEU, Pierre. “A juventude é apenas uma palavra”. In: *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983, p. 113.

³CAVALCANTE, Maria Juraci Maia. “O mito da Rebeldia da Juventude - uma abordagem sociológica” in: *Educação em debate*. Fort, 13(1): jan/jun, 1987. pp. 11-23.

⁴BOURDIEU, *op.cit.*

métodos de ensino serão de mera cópia e repetição. As reservas vitais e espirituais da juventude serão deliberadamente negligenciadas, visto não haver uma vontade de romper com as tradições existentes na sociedade.⁵

Desta forma, o primeiro capítulo da pesquisa se refere ao processo de consolidação do rock como gênero musical associado à juventude. O objetivo da primeira parte é analisar a trajetória do rock no âmbito internacional e nacional, desde seu surgimento na década de 1950, nos Estados Unidos, até sua chegada ao final da década de 1950, no Brasil. As informações serviram para nortear as circunstâncias históricas e sociais, que fizeram do rock um meio agregador da cultura jovem. Ao eleger o rock⁶ como elo identificador da juventude, foi importante revisar sua trajetória internacional, que o eleva a gênero musical e que o torna indissociável da música e do comportamento. Existem vários estilos de rock, do mais harmonioso melódico até os mais progressistas e radicais. A análise do crítico Paulo Pan Chacon é precisa quando argumenta que o rock dos anos 1960 aponta para um sentido político amplo, que inclui relação de poder e contestação de costumes numa nova forma de relacionamento musical. O rock propõe a troca, a integração com o conjunto, estimulando o público a sair da convencional passividade.⁷

As manifestações juvenis propiciaram o aparecimento público da juventude, e o jovem gradualmente foi assumindo o lugar de sujeito social específico. No segundo capítulo veremos que, através do rock, os jovens conseguiram veicular suas mensagens utilizando-se dos meios midiáticos e artísticos, e dos espaços conquistados. A visualização da época é necessária para contextualizar o momento histórico em que as bandas estavam inseridas, o que influenciou a maneira como as letras das músicas eram criadas e como os grupos se configuraram. Destaquei neste capítulo as bandas consideradas mais expressivas do *BRock*, oriundas das cidades do Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo, nas quais o rock adquire influências peculiares. Os jovens destas cidades que formam as bandas, efetivamente, corroboraram para a inserção do gênero no cotidiano, através dos meios midiáticos, que também estavam despontando.

Na terceira parte desta dissertação, analiso as letras das músicas *BRock*, a partir da lógica social e do tempo histórico em que foram escritas, a fim de registrar a

⁵MANNHEIN, Karl. "O problema sociológico das gerações" in: FORACCHI, M. M. (Org.). *Mannheim: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1982. p. 48-49.

⁶O termo "Rock and Roll" foi idealizado pelo locutor Alan Freed ao qual designou o nome baseando-se nas expressões empregadas por "bluesman" para descrever o ato sexual.

⁷CHACON, Paulo. *O que é Rock*. São Paulo: Nova Cultural, Brasiliense, 1985.

contribuição destas bandas nas relações com o indivíduo, e como elemento de um grupo. As letras das músicas abordam política, economia, sociedade e relações pessoais. Revelam os questionamentos e as inquietações próprios da juventude da época. As letras selecionadas derivam das bandas estudadas no segundo capítulo desta pesquisa, em álbuns lançados entre 1980 e 1989. Portanto, lidei também com discos, letras, vídeos, com o propósito de acompanhar o amadurecimento destes artistas ao longo da década. No *BRock*, o texto é acompanhado por melodias de acordes simples, o que facilita que outros jovens as reproduzam. No entanto, a nossa análise se deteve à leitura, e não à musicalidade das composições.

No início do aparecimento do rock, alguns críticos acusavam as letras, as músicas e o próprio comportamento dos artistas roqueiros de incitar a juventude a se rebelar contra seus pais e a sociedade. Outros defendiam o rock e aplaudiam a rebeldia, creditando às letras expressões de mudanças culturais e políticas.⁸ Com o *BRock* não foi diferente, os letristas imprimiram e cantaram seus desejos e insatisfações em uma relação conflituosa entre o que viviam e o que desejavam mudar:

A única coisa que eu sei é o seguinte: as pessoas acompanham o que a gente faz não porque mostramos uma grande novidade, porque o rock não é nem um pouco original, e sim porque nós fazemos o que já estava dentro delas. Então, um garoto compra um disco do Legião, dos Titãs, do Lobão, ou quem quer que seja e antes de ir para o colégio ele vai ouvir aquela música, vai pensar na vida, no país, na situação caótica, em ecologia, em crimes, medos, angústias, felicidade. É legal você ter uma trilha sonora.⁹

Os protagonistas/precursores do *BRock* construíram caminhos de transformação na esfera cultural do país e representam uma parcela da juventude do período. Tendo em comum o fato de terem nascido e crescido durante o governo ditatorial, e participado da abertura política, a juventude, diretamente afetada pelos “anos de chumbo”, é caracterizada por um comportamento irreverente e rebelde, se diferenciando das anteriores. Apesar de não estar diretamente ligado ao protesto, o rock neste processo também ecoou como voz de quem reivindica democracia. Tais jovens não chegaram a enfrentar o regime diretamente, mas sofreram os impactos por ele provocados.

⁸FRIEDLANDER, PAUL. *Rock and Roll: Uma História Social*. Tradução de A. Costa. 4º ed, RJ: Record, 2006.

⁹RUSSO, Renato. *Conversações com Renato Russo*, Campo Grande: Letra Livre. 1996.

CAPÍTULO I- JUVENTUDES E ROCK: UMA HISTÓRIA DE INTEGRAÇÃO

O rock é uma arte que está ligada ao mecanismo de massa e surgiu da necessidade da juventude enfrentar os padrões morais e comportamentais. A psicanálise considera pertinente analisar os adolescentes e o rock, e a introdução deste no seio familiar, considerando a experiência de jovens de diferentes classes sociais e suas perspectivas para ingressarem na esfera pública, assumindo responsabilidades sociais e dando sentido às mesmas.¹⁰ Para falar dos jovens e adolescentes, é preciso distinguir períodos históricos distintos, geracionais, com características sociopolíticas próprias.¹¹

O fato de compor e ouvir as músicas remetia, imediatamente, à quebra dos ditos padrões convencionais: o rock se configurava enquanto um campo de informação do que o jovem dispunha. Para Carlos Feixa, as culturas jovens podem ser representadas pelos elementos da produção musical do rock: “la emergencia de las culturas juveniles está estrechamente asociada al nacimiento del rock and roll, la primera gran música generacional.”¹² Deste modo, o rock é utilizado pelos jovens como meio de autodefinição, um emblema para marcar a identidade do grupo.

O rock foi criado no sul dos Estados Unidos pós-Segunda Guerra Mundial, em um momento de bonança econômica e satisfação social. Mesclando gêneros musicais de origem negra, como o blues, na fusão entre uma vertente urbana, o “rhythm and blues”, e uma vertente rural, “country and western”, o rock surge no início dos anos 1950, no contexto da Guerra Fria, como gênero musical de origem negra. Em termos históricos, o rock and roll significa uma ruptura geracional, por despontar como um componente para a concepção da juventude do pós-guerra na vida cultural e social. A música que os pais não gostavam era a preferida dos filhos e houve uma divisão, uma fenda entre gerações: tratava-se de um gênero que refletia e falava à juventude, num período marcado pela destruição das guerras, num mundo que sinalizava a emergência de uma nova forma de fazer política. Para Marcelo Urresti, a luta contra as ditaduras e contra o totalitarismo

¹⁰GALPERI, Silvia; JELIN, Elizabeth; KAUFMAN, Susana. “Jóvenes y mundo público” in: *Revista del Instituto de Investigaciones de la Facultad de Psicología*, Universidad de Buenos Aires, año 3, No. 1, Buenos Aires: 1988.

¹¹GILBERTI, Eva. *Hijos de del rock*. Buenos Aires: Losada, 1996.

¹²FEIXA, Carlos. *De jóvenes, bandas e tribus*. Barcelona: Ariel. 1999. p.101.

conjugou a juventude como emblema, onde os jovens ocuparam posição central de protagonismo.¹³

Segundo Paul Friedlander, os principais marcos identificáveis e divisórios da história do rock internacional são: primeiro, 1954-1955, com a explosão de rock and roll clássico; segundo, 1963-1964, a invasão inglesa; terceiro, 1967-1972, conhecido como a era de ouro (o amadurecimento sincrônico de artistas de vários gêneros, incluindo a primeira invasão inglesa e a ascensão dos reis da guitarra); quarto 1968-1969, com a explosão hard rock; e quinto, 1975-1977, com a explosão punk.¹⁴ O rock, por meio do rádio, do cinema, da televisão, abreviou distâncias e possibilitou a incorporação de novos valores, códigos e hábitos. O artista, ou grupo de artistas, que interpretam esse gênero, contribuem de forma significativa para intensificar a identidade da juventude. Estes promovem um vínculo entre o estilo do rock, quem o representa e os que com ele se identificam. Oferece um universo sonoro aberto para a vida, para a linguagem jovem, repleto de cor, cheiro e emoção. O rock foi adotado por uma geração de adolescentes, que começava a questionar alguns dogmas da cultura dominante. Durante um lento processo de desilusões, o novo grupo reconhecido, os adolescentes, “formulou questões que uma década depois se tornariam gritos de protesto”.¹⁵

O rock ficou conhecido no cenário estadunidense via telas de cinema, através do filme “Sementes de Violência”¹⁶(1955), dirigido por Richard Brooks. O filme, considerado ousado para a década de 1950, foi o primeiro a apresentar o tema musical rock and roll. Sua trilha sonora utilizava uma música que o conjunto Bill Haley and His Comets gravara um ano antes, “Rock around the clock”, com um ritmo contagiante, que encantou de imediato o público, em especial os jovens. Independente das origens afroamericanas do rock nos EUA, o estilo musical atingiu especialmente a classe média branca estadunidense.¹⁷ Para os jovens americanos deste período, o que importava era a diversão. Pela primeira vez, muitos adolescentes não tinham que estudar para ajudar suas famílias, além da escola, não lhes era atribuído muitas responsabilidades. E ainda, começaram a surgir como um grupo de consumo.

¹³URRESTI, Marcelo. “Paradigmas de participación juvenil: un balance Histórico”. In: BALARDINI, S. (org). *La participación social y políticas de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo*. CLACSO -Grupo de Trabajo -Juventud, 200. p. 187.

¹⁴FRIEDLANDER, PAUL. *op. cit.*

¹⁵Idem. p.37.

¹⁶Título original: “ The Blackboard Jungle”

¹⁷Existe uma longa discussão sobre o que seria a “domestificação” do rock nos EUA para que fosse mais aceitável pela comunidade branca do país que não entrei em debate neste momento por conta da própria limitação da dissertação.

A resistência ao gênero era evidente. Seja por sua origem negra, seja porque transmitia uma tendência rebelde e liberal, entendida pelas autoridades como uma heresia e provocação. A música negra que os brancos escutavam só poderia ser vista “como uma forma de fazer os homens brancos e seus filhos descerem ao nível dos pretos”¹⁸, assim declarou o secretário do Alabama White Citizen Council, em rede televisiva na década de 1950. No período, a maioria dos pais de famílias brancas estadunidenses temia que seus filhos fossem influenciados pela música negra. Além disso, a imprensa e a mídia atacavam o rock e este foi banido em partes do país. Havia um sentimento de repulsa ao rock, e as instituições públicas, a igreja, a polícia e as prefeituras relutavam muito em permitir que a juventude o ouvisse. Sobre a questão racial inserida com o despontamento do rock, Chuck Berry¹⁹ sinalizara que:

Minha música quebrou as barreiras raciais. Eu tocava nos lugares e tinha a platéia branca e os brancos ficavam sentados lá em cima. Os negros embaixo porque minha banda era de negros. E os brancos pulavam dos camarotes e desciam até nós. A platéia começava a se misturar porque a música não tem fronteiras raciais.²⁰

No ano em que Billy Haley & His Comets gravaram *Rock around the clock* (1954), o juiz da Suprema Corte Earl Warren emitiu a decisão de que tornava ilegal a segregação racial nas escolas. Muitos estados se pronunciaram contra a medida e o governo precisou enviar tropas, a fim de garantir a ida das crianças negras à escola. Em 1955, outro episódio acentua o descrédito de uma parcela da nova geração americana em relação aos adultos: na cidade de Montgomery, Alabama, a senhora Rosa Parks recusou-se a ceder seu lugar para um branco na parte do ônibus reservada aos negros. Segundo a revista *Veja*, edição extra publicada em abril de 1968:

Ao lutar até o fim pelo direito de uma mulher negra se manter sentada em um ônibus de uma pequena cidade no Alabama, sem precisar entregar seu lugar a um passageiro branco, o até então desconhecido pastor batista desafiou o estado e conseguiu uma vitória impensável em um país ainda rachado pela segregação. Foi o primeiro passo de uma histórica jornada pela liberdade, que fez de Martin Luther King o

¹⁸Documentário: *The history of rock ‘n’ roll*. Direção: David R. Axerold: EUA. Warner Bros Vídeo Filmes, 1995. Volume I (121min.).

¹⁹Chuck Berry compositor, cantor e guitarrista estadunidense. Considerado por muitos artistas como o pai do rock and roll.

²⁰Little Richard- músico de rock estadunidense. Entrevista contida em dvd- *The History of Rock ‘n’ Roll*. Direção: David R. Axerold: EUA. Warner Bros Vídeo Filmes, 1995. Volume I (121min.)

grande líder da comunidade negra e um ícone da batalha ideológica pelos direitos civis ao redor do planeta.²¹

De certa forma, o processo de consolidação do rock se engajara ao movimento de Martin Luther King. As gravadoras recusavam os artistas negros, e por vezes as letras e melodias eram regravadas por artistas brancos, porque somente desta forma atingiam o meio fonográfico. A princípio, pequenas gravadoras independentes e regionais gravavam, prensavam e distribuíam os discos de artistas negros. As grandes ignoravam os artistas negros, mas executavam as músicas através de *covers*, o que significava não pagar royalties pelos direitos de gravação de uma música, quase sempre trocando as letras e amenizando as partes supostamente impróprias. Assim, lançavam sua própria versão, gravada por um artista branco de renome da casa.

Durante praticamente os anos de 1953-1955, essa prática teve o efeito de obscurecer as versões negras originais. Houve uma espécie de enfraquecimento, como se o gênero perdesse a popularidade e a força, pela pressão dos adultos em recusá-lo, principalmente por não aceitarem a integração racial. A insistência da sociedade em recusar o rock fez com que, após a explosão, que perdurou cerca de dois ou três anos, o gênero aparenta-se estar enfraquecido. Tom Petty, músico de rock estadunidense, recorda alguns comentários do período:

-Chuck? Na Prisão.
 -Buddy? Sumiu. Um “probleminha” na fronteira.
 -Elvis Presley? Vamos colocá-lo no exército para acalmar esse rapaz. Não há espaço nesta cidade para suas apresentações vulgares.
 -Jerry Lee? Noiva menor de idade.
 Enfim, todos tinham sumido e esta é a minha teoria para aquele período. O rock ficou selvagem demais, depois se acalmou e foi tomado por empresários e homens de negócio.²²

Enquanto versões originais negras fracassavam ao entrar na parada popular, os *covers* de bandas brancas obtinham sucesso suficiente para o primeiro lugar.²³ Seguindo o caminho das gravadoras independentes, estações pequenas de áreas urbanas com grande concentração de população negra começaram a transmitir programas de rock. Os

²¹Revista *Veja*- Edição Extra-abril de 1968. <http://veja.abril.com.br/historia/morte-martin-luther-king/pesadelo-americano-assassinato-tiro-memphis.shtml> .

²²Tom Petty- músico do rock estadunidense. Entrevista- contida em DVD Documentário: The History of Rock ‘n’ Roll. Direção: David R. Axerold: EUA. Warner Bros Vídeo Filmes, 1995. Volume I (121min.)

²³ FRIEDLANDER, *op. cit.*

jovens brancos também ouviam tais programas e começaram a procurar pelos discos destes artistas. Alan Freed foi o mais conhecido dos djs brancos a propagar o gênero.

Todavia, embora grandes nomes da revolução musical do final dos anos 1950 fossem negros como Little Richard e Chuck Berry, o artista consagrado como Rei do Rock foi Elvis Presley. Sua importância foi evidente na ruptura que promoveu no sistema segregador, no qual os brancos não reconheciam a música negra, assim como a recusavam na sociedade. Presley, integrado à música e aos artistas negros, conseguiu aglutinar dois estilos distintos, duas culturas afastadas pelo preconceito: fez com que os adultos brancos começassem a cantar rock.

Textualmente, o rock não possuía um relato de resistência em sua temática, mas esta era expressa na ação que promovia. Mesmo tendo suas raízes no blues, não expressava o sofrimento e as insatisfações dos negros como este o fazia. Os letristas do rock geralmente se referiam ao cotidiano dos jovens, como o colégio, os dilemas amorosos, os bailes, os conflitos com a família, a celebração da vida, etc. O humor está presente como elemento que diferencia o gênero, numa mensagem inofensiva, como nas canções de Chuck Berry, Eddie Cochran, Carl Perkins, Little Richard. O processo de consolidação do rock desponta como gênero novo que luta em definir sua identidade.

Como já dito, rock é som, vibração e liberdade, no qual dançar e cantar são manifestações genuínas do público: se não houver reação corpórea, não há rock.²⁴ O ritmo do rock, acompanhado de uma dança que os jovens balançavam e rodopiavam pelos salões, sacudiu a moral puritana dos EUA, pois era uma forma da juventude enfrentar os padrões morais e comportamentais. O rock foi também uma das forças ativas na formação de uma nova mentalidade sexual no período.²⁵ A forma como Elvis dançava, as letras de Churry Berry, os gritos de Little Richard provocaram uma mudança no comportamento sexual da juventude.

Percebe-se no jovem, um promissor consumidor, associando a produção às ideologias juvenis. O consumismo ofereceu um espaço para que manifestações juvenis tivessem visibilidade, como também integrou muitos jovens no mercado de trabalho. Em contrapartida, a indústria fonográfica e cinematográfica americana despontou, tendo o cinema e a música estreitamente ligados. A sociedade adulta atribui parte relevante da responsabilidade pela ampliação da delinquência juvenil aos meios de comunicação de massa preferidos pelos jovens:

²⁴ CHACON, *op. cit.*

²⁵ URRESTI, *op. cit.*

A indignação era imensa em relação ao rádio e ao cinema, mas também contra revistas juvenis que difundiam ou defendiam músicas capazes de dar coesão e identidade à cultura juvenil. Dentre estas, sobretudo o significativo rock and roll e seus cantores como Bill Haley e Elvis Presley, que haviam absorvido a transgressão da música afro-americana, suas alusões à sexualidade, recriando-as em outros estilos de vida.²⁶

A partir do seu lançamento, a expressão rock and roll desponta como gênero da música popular estadunidense, em pouco tempo exportada ao mundo. Estilo e gênero protagonizados por jovens que cantam, tocam e compõem para jovens, mais que uma forma de expressar as ideias da juventude em um discurso sonoro, é o meio de viver aquilo que se manifesta nas canções. O rock cresceu em diversos países, acompanhado por um público jovem e entusiasmado, se adequando às peculiaridades regionais. Admiradores dos astros Chuck Berry e Elvis Presley, os Beatles, quarteto mais famoso da Inglaterra, registrou o rock inglês. O Carvern Club era o lugar onde os jovens se encontravam, e foi o clube de rock inglês, onde os Beatles fizeram as primeiras apresentações de suas composições.

No primeiro período da explosão dos Beatles, as letras remetiam ao universo juvenil da sensibilidade adolescente nas relações de amizade e namoro. Posteriormente, o grupo adquire um perfil mais amadurecido, com letras e músicas mais elaboradas, mostrando uma visão de mundo mais ampla e criando uma linguagem musical própria, que influenciou o comportamento juvenil de sua época, conquistando fãs em todas as partes do mundo.²⁷

Por sua vez, outro importante grupo, os Rolling Stones, ao lado dos Beatles, protagonizou a chamada “invasão britânica” dos anos 1960, que projetou os artistas ingleses nas paradas dos EUA. Entre 1965 e 1970, várias bandas foram formadas, fermentando a mistura de folk- rock. No período, Bob Dylan, jovem estadunidense, configurou o rock ao seu estilo, com letras originais que refletiam um jovem preocupado com temas sociais, como a discriminação racial e a favor do pacifismo.²⁸ Embora não tenha criado inovações na estética musical, suas letras extremamente

²⁶PASSERINI, Luisa. “A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950.” in: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *História dos Jovens. A época contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1996. p. 362

²⁷SALAS, Fabio. *El grito del amor- Una actualizada historia temática del rock*. Ed. Colección entre Mares. Chile. 1998. p 43.

²⁸Mudança também observada em outros grupos, como o próprio Beatles, e que reflete também os acontecimentos do mundo daquele período.

conscientes, poéticas e profundas influenciaram a utilização do rock como meio de contestação.

No final dos anos 1970, importantes tendências econômicas e artísticas estavam afetando o modo pelo qual a música era criada e vendida. Gravadoras e programas de rádio davam pouca chance a talentos desconhecidos, apostando somente nos artistas já consagrados. O público, cansado das mesmas músicas e do aumento do preço dos discos, começou a reagir.²⁹ Assim, o surgimento da tecnologia da fita cassete, esta que permitira a gravação caseira, aliado a outras variáveis econômicas e à perda do interesse do consumidor, causou uma queda nas vendas de discos. Foi neste contexto, economicamente orientado e controlado, que explodiu o estilo simples, primário e contestador chamado punk- rock, que veremos adiante.

1.1 O rock nacional

No Brasil, o rock enfrentou dificuldades para conquistar seu espaço. Antes da explosão nos anos 1980, sua trajetória passa por três momentos distintos. No primeiro, destaca-se a atuação dos artistas na década de 1950, como os irmãos Campello. O segundo refere-se aos anos 1960, com a Jovem Guarda. O terceiro, no final dos anos 1960, com o movimento Tropicália e nos anos 1970, com os Mutantes, Raul Seixas, até a formação do grupo Vímãna, no final da década.³⁰

Estes momentos, definidos por gerações distintas, contribuíram para o fortalecimento do rock, nos anos 1980. Na década de 1950, a versão em português das canções americanas do rock introduziu o gênero no cenário brasileiro. Como aconteceu em seu país de origem, os Estados Unidos, o rock chegou ao cenário nacional brasileiro via telas de cinema, através do filme já citado “The Blackboard Jungle” (1955). No Brasil, o filme ficou conhecido como “Sementes da Violência” e obteve tanta repercussão, que reuniu adeptos e versões variadas para a trilha sonora, a primeira delas por Nora Ney³¹, numa versão original da música “Rock around the clock”.

Rita Lee, em 1980, cantava que o “roqueiro brasileiro sempre teve cara de bandido”, mas a história revela que foram jovens muito bem comportados, que se envolveram com o rock no final dos anos 1950 e início de 1960. Os primórdios do rock

²⁹ FRIEDLANDER, *op. cit* p.346

³⁰ DAPIEVE, *op. cit*

³¹ Nora Ney, cantora de jazz e samba-canção, acompanhada do Sexteto Continental, grava ‘Rock Around The Clock’, em inglês, o primeiro registro de um rock gravado no Brasil em 24 de outubro de 1955.

brasileiro remontam à Celly Campello, uma jovem criada no interior de São Paulo, que teve trajetória meteórica, ao lado de seu irmão Tony Campello. Celly teve repercussão ao gravar seu primeiro LP, aos 15 anos, e manter um programa de rádio, no qual cantava desde os doze. Tornou-se conhecida nas grandes cidades brasileiras, no final dos anos 1950, ao gravar versões de rocks americanos, como “Banho de lua”, de 1968, e “Estúpido Cupido”, de 1959.³²

Pouco depois, na primeira metade dos anos 1960, surge o fenômeno da Jovem Guarda, nome derivado de um programa de TV dominical, que divulgava os artistas jovens. A linguagem própria, que foi chamada de “iê-iê-iê”³³, atingiu repercussão entre a juventude, e se fez por meio de seu lançamento no programa de música jovem de mesmo nome, “Jovem Guarda”, exibido pela Rede Record, entre 1965 e 1968. O programa, nas tardes de domingo, era apresentado pelo trio Erasmo Carlos, Wanderléa e Roberto Carlos, este último, que assim a descrevera: “A Jovem Guarda foi um privilégio. Surgiu de um programa de televisão e influenciou positivamente a juventude daquela época”.³⁴

As figuras mais representativas do período eram os jovens: Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Jerry Adriani, Ronnie Von, Wanderléa e Carlos Imperial, como produtor. Dapieve sinaliza a distinção entre o rock dos Campello e o produzido pela Jovem Guarda: “A Jovem Guarda avançava em relação à geração dos Campello, tanto musical quanto tematicamente. As músicas não eram mais suporte para os vocais, a guitarra ocupava cada vez mais agressivamente o seu espaço”.³⁵

Neste período, as práticas visuais no Brasil estavam se consolidando através da difusão da TV. Desta forma, dentre outros estilos musicais existentes, como a Bossa Nova, a Jovem Guarda manifestou-se como cultura própria da juventude, reflexo de suas tendências comportamentais representadas principalmente pela música. A indústria cultural percebe os anseios dessa juventude, tanto na execução quanto na representatividade do estilo na moda, na discografia e nos meios de comunicação como anteriormente mencionado. A Jovem Guarda foi o primeiro movimento brasileiro a utilizar atividade de marketing como estratégia para divulgação do produto musical. A cantora Wanderléia lembra:

³²É importante lembrar que Celly Campello abandonou a carreira para casar-se.

³³A denominação iê-iê-iê origina-se da música do grupo inglês Beatles, denominada *She loves you*, na qual o grupo cantava: “*She loves you/yeah, yeah, yeah* (...).”

³⁴Depoimento do cantor e compositor Roberto Carlos, contido no DVD Documentário: 40 Anos de Rock Brasil- Jovem Guarda. Direção: J.C. Marinho: Brasil. Emi Music.2009. 2 filmes (229min.)

³⁵DAPIEVE. *op. cit.* p.14

Foram lançados uma série de produtos em expansão no marketing dentro da Jovem Guarda: revistinhas, roupas, papel de carta (...). Foi grande o momento de expansão da moda jovem no país porque o que antecedeu a nós era uma roupa criada pelos pais, era a mãe quem escolhia aquilo que o jovem iria usar. Eu me senti muito envolvida com a coisa de criar e projetar moda de uma maneira muito espontânea.³⁶

A Jovem Guarda abriu caminho para que outros programas dedicados à música jovem também fossem incorporados ao cenário midiático, apresentados por cantores como Ronnie Von em “O Pequeno Mundo de Ronnie Von”, o “Excelsior a Go-Go”, apresentado por Jerry Adriani e “O Bom”, apresentado por Eduardo Araújo e dirigido por Carlos Imperial, cujo título remete a uma canção de Imperial, interpretada por Eduardo Araújo, que passou a ser conhecido como *o Bom*.

Paralelamente, o período brasileiro é marcado pela instauração da ditadura civil-militar (1964-1985). Neste contexto, o movimento estudantil adquiriu visibilidade, visto pela participação de alguns artistas, que compunham e cantavam músicas de protesto, originando outra vertente musical. O movimento da Jovem Guarda, por sua vez, não tinha a pretensão de usar as canções para protesto em sua temática. Segundo Quadrat:

En una época donde se exigía que los jóvenes demuestren un comportamiento comprometido con la política y en la que los grandes festivales consagraban los nombres de la MPB, la *Joven Guarda* fue objeto de prejuicios, tachada de alienada. Sin compromiso político pero con propuestas transgresoras de los comportamientos, la *Joven Guarda* fue un fenómeno de corta duración.³⁷

A Jovem Guarda, por conta de um caráter comparativo ao novo estilo musical que surgia, fora analisada pelos críticos correntes como um fenômeno de massa simplório, sem características próprias, uma mera derivação do rock anglo-americano e italiano. Segundo Ezequiel Neves: “a Jovem Guarda não tinha a pretensão de ser uma coisa séria, por isso ela é sempre jovem, foi algo sem culpa.”³⁸ Para os que estavam engajados, da MPB, a Jovem Guarda representou a falta de comprometimento que esvaziava a

³⁶Depoimento da cantora Wanderléia: DVD Documentário: 40 Anos de Rock Brasil- Jovem Guarda. Direção: J.C. Marinho: Brasil. Emi Music.2009. 2 filmes (229min.)

³⁷QUADRAT. Samantha. “El brock y la memoria de los años de plomo en Brasil democrático”. IN: JELIN, Elizabeth y LONGONI, Ana (comps.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la representación*. Madrid, Siglo XXI, 2005. pp 93-117.

³⁸Depoimento de Ezequiel Neves, compositor e produtor musical- contido no DVD Documentário: 40 ANOS DE ROCK BRASIL- JOVEM GUARDA. Direção: J.C. Marinho: Brasil. Emi Music. 2009. 2 filmes (229min.)

cabeça da juventude e a tensão entre os dois movimentos, em parte estimulada pela mídia, era crescente. Em 1967, a briga chegou ao auge, motivando alguns episódios pitorescos, como a “passeata contra as guitarras elétricas”, liderada por Elis Regina e Geraldo Vandré, que percorreu as ruas do centro de São Paulo, em julho de 1967.³⁹ Sobre as críticas recebidas, o cantor Jerry Adriani declara:

Nós enfrentamos uma censura enorme, nós enfrentamos críticas porque a Jovem Guarda não era um movimento que falava de política e o Brasil atravessava um problema político grande na época, a ditadura. Mas a Jovem Guarda tinha o grande ideal de modificação na base, na estrutura e no comportamento. Os jovens, evidentemente, estavam na vanguarda.⁴⁰

Segundo Dapieve, no movimento denominado Tropicalismo, mesmo a linguagem predominante não sendo o rock, pois havia samba e bolero, a postura grupal era roqueira.⁴¹ Para entender a Tropicália, faz-se necessário inseri-la no contexto a partir de 1967, quando na região de San Francisco e Berkeley, ocorreram as primeiras manifestações públicas dos “hippies”, como foram rotulados os participantes pela imprensa.⁴² O ponto de partida da sensibilidade do movimento foi a reação à guerra do Vietnã.⁴³ A rejeição à guerra levou uma fração da juventude de diversas partes do mundo a adotar diferentes versões de pacifismo, várias delas influenciadas por religiões orientais, notadamente o budismo. Todas essas correntes tinham em comum uma atitude crítica em relação à sociedade de consumo.

Seus comportamentos libertários e significantes mais visíveis difundiram-se para o mundo todo, inclusive no Brasil. O Tropicalismo, que surgiu na primeira fase do regime civil-militar, adotou uma série de significantes contraculturais, as roupas coloridas, os cabelos compridos e, em destaque, as guitarras elétricas e outros elementos da linguagem do rock. O Tropicalismo foi agregando poetas, cineastas, outros músicos e adquirindo visibilidade, em especial no LP manifesto “Tropicália ou Parnis et circencis”(1968). Sobre o LP, Napolitano destaca que:

Fundindo tradições do cancionista nordestino, Bossa Nova e música pop (...) além das guitarras elétricas, instrumentos típicos

³⁹NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)* 2ªed. São Paulo: Contexto, 2004.p. 56

⁴⁰Depoimento de Jerry Adriani, compositor e cantor- contido no DVD Documentário: 40 Anos de Rock Brasil- Jovem Guarda. Direção: J.C. Marinho: Brasil. Emi Music.2009. 2 filmes (229min.)

⁴¹DAPIEVE. *op. cit.* p.15

⁴²CORRÊA, Tupã G. *Rock, nos Passos da Moda. Mídia: Consumo X Mercado.* Campinas, Papyrus, 1989.

⁴³RIDENTI, Marcelo. “1968: rebeliões e utopias” in: REIS FILHO, Daniel, FERREIRA, Jorge e ZENHA, Celeste. *O século XX: o tempo das dúvidas.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

do rock anglo-americano. As músicas traziam outras inovações, principalmente nas letras e na performance dos artistas.⁴⁴

Atentos aos componentes subversivos nas manifestações musicais de alguns artistas, especialmente após a apresentação de Caetano e os Mutantes, no 3º Festival Internacional da Canção, com a música: “É proibido proibir”, os militares começavam a entender a ameaça do Tropicalismo. Quando Gilberto Gil e Caetano Veloso foram presos no natal de 1968, o movimento perdeu sua força. Ainda no mesmo ano, outro grupo importante, os Mutantes, influenciados pelo Beatles pós “Revolver”, gravara seu primeiro LP.⁴⁵ No final do ano de 1969 e início da década de 1970, o grupo potencializou o sucesso e gravou três LPs.⁴⁶

A utilização de elementos do rock, que fora introduzido pelas manifestações juvenis nos anos 1950, começou a se generalizar. Em meados dos anos 1970, percebe-se a junção da linguagem roqueira ou pop com a de músicas regionais. Dois conjuntos se destacaram, obtendo inclusive grande sucesso de público: os Novos Baianos, formado por Moraes Moreira (compositor, vocal e violão), Baby Consuelo (vocal), Pepeu Gomes (Guitarra), Paulinho Boca de Cantor (vocal), Dadi (baixo) e Luiz Galvão (letras), entre outros.⁴⁷ Dapieve sinaliza que foram Os Secos e Molhados, no qual a formação clássica consistia de João Ricardo (Vocais, Violão, Harmônica), Ney Matogrosso (Vocais), e Gérson Conrad (Vocais, Violão), que quase estabeleceram de vez o rock dentro do panorama brasileiro. E para o autor, talvez tivessem sobrevivido por mais tempo: “A beleza, leveza e relativa simplicidade dos arranjos, aliados ao impacto da figura andrógina de Ney Matogrosso⁴⁸, fizeram do grupo uma coqueluche nacional”.⁴⁹

Ainda no período, após “Secos e Molhados”, Raul Seixas, que tinha como parceiro letrista, o poeta e hoje escritor Paulo Coelho, mesclou música regional nordestina e rock psicodélico, trilhando um caminho diferenciado, com elementos de

⁴⁴NAPOLITANO, *op. cit.* p.62

⁴⁵CALADO, Carlos. *A Divina Comédia dos Mutantes*. São Paulo: Editora 34, 1995.

⁴⁶Tanto para o Tropicalismo, como para os Mutantes, há um debate dentro do meio artístico e até mesmo acadêmico, se podemos ou não considerá-los rock ou grupos/movimentos que mesclam diferentes tendências, dentre elas o rock.

⁴⁷Rock psicodélico: caracterizado o estilo de rock que incluía músicas instrumentais muito longas e efeitos sonoros especiais.

⁴⁸Ney de Sousa Pereira adotou o nome artístico Ney Matogrosso e passou a integrar o grupo “Secos e Molhados”, que, em apenas um ano e meio de vida, tornou-se um fenômeno e se desfez. Ney Matogrosso projetou-se com o sucesso da banda, chamando a atenção por sua voz e por sua performance teatral no palco. Com o fim do grupo “Secos e Molhados”, seguiu uma carreira individual de sucesso, ganhando vários Discos de Ouro e de Platina e se apresentando no exterior. Conhecido pela maneira extravagante de se apresentar, com maquiagem, roupas escandalosas, trejeitos e a voz aguda, criou polêmica, sendo um de seus sucessos “Homem com H”, de Antônio Barros, quando já estava na carreira solo.

⁴⁹DAPIEVE, *op. cit.* p.20

rock dos anos 1950 e 1960 e letras elaboradas, sem escapar das influências regionais, como a do baião de Luiz Gonzaga. Atualmente reconhecido por alguns críticos e fãs como o mais genuíno roqueiro e lembrado como o pai do rock brasileiro. Segundo Dapieve, Raul se tornaria um ponto de referência para aqueles que insistiam em fazer rock: “Raul fazia rock temperado por seu sotaque nordestino”.⁵⁰

Apesar de válidos e ricos, esses movimentos não consolidaram o segmento do gênero rock na música brasileira. Afinal, nos anos 1960 e 1970, o rock no Brasil encontrou oposição tanto na direita, que considerava o estilo um atentado aos valores morais, ocidentais e cristãos, como na esquerda, que o considerava como centro do colonialismo cultural imputado ao Brasil pelos países centrais, especialmente os EUA, como vimos no episódio das passeatas.⁵¹ Nas décadas supracitadas, não havia se consolidado uma indústria cultural do rock e uma parcela de juventude que se identificasse principalmente pelo rock. Todavia, o rock presente no período foi fundamental para influenciar as pessoas que fizeram parte da juventude dos anos 1980:

Os 1970 foram de descobertas musicais vitais para minha formação musical e como ser humano. Tentar entender Bob Dylan, Beatles, Rolling Stones, Led Zeppelin, Hendrix etc... Misturados com Roberto, Erasmo, Caetano, Chico, Gil, o humor e suingue de Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga, Moreira da Silva, Noel Rosa e muitos outros. Essas informações armazenadas e jogadas no nosso liquidificador para ser devorado antropofagicamente resultou no som que a BLITZ faz até hoje! Aprendi que música boa não tem prazo de validade.⁵²

Em parte, a grande influência vem do movimento punk⁵³ anglo-americano e suas derivações surgidas em meados dos anos 1970, denominadas pós-punk ou *new wave*. O movimento exerceu grande influência sobre os jovens da geração de 1980, pois propõe a composição de uma música por acordes simples, sem a necessidade de grandes aparatos e virtuosismo, característicos do rock progressivo. O punk trouxe as questões do cotidiano social em suas letras carregadas de críticas à opressão do capitalismo.

⁵⁰Idem, p.19

⁵¹ QUADRAT. *op. cit.* p.96

⁵²Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

⁵³Denomina-se punk o estilo que tem como princípio de autonomia o “faça você mesmo”, sendo o interesse pela aparência agressiva, a simplicidade, o sarcasmo e a subversão da cultura. Ver: BIVAR, Antonio. *O que é punk*. São Paulo: Brasiliense, s/d. e ESSINGER, Silvío. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1999.

1.2 O movimento punk e sua influência no Brasil

Os grupos punks anglo-americanos, como The Ramones e Sex Pistols, desprezavam o apuro técnico-formal da música utilizando poucos e fáceis acordes. Os punks acreditavam numa arte crua, que atingisse o público e mexesse com suas emoções. Para os artistas envolvidos no processo de consolidação desta vertente do rock, toda interpretação do mundo devia passar pela perspectiva punk.

Punk, que em inglês significa lixo, ou coisa podre, também pode significar estopim. Foi termo denominado pela imprensa do período para se referir a tais grupos, o que significara “emprestáveis e obscenos”. Segundo Corrêa, os Sex Pistols foram coerentes até mesmo com relação ao significado do estilo que representaram na sua efêmera existência: “Os Sex Pistols em breve tempo ficaram famosos, como o ‘apocalipse musical’, por causa da total ausência de perspectivas que se denotava em suas músicas”.⁵⁴ Com isso, identificaram toda uma tendência existente entre os milhares de jovens desempregados, que constituíam sua audiência.

Nos Estados Unidos, a história do punk começou com Iggy Pop, artista que chocava a crítica por conta de suas apresentações marcantes. As letras falavam sobre a vida nas ruas, ligada às experiências dos jovens. O som era barulhento e sem aprimoramento técnico, por isso muitos grupos tiveram um breve percurso de existência. Os Ramones, grupo estadunidense, influenciou as bandas que surgiram depois e tornou-se uma referência para o gênero. Segundo Abramo, o fenômeno punk aparece como uma nova subcultura juvenil, que se articula ao mesmo tempo em torno de uma revisão musical dentro do rock, e de um modo de se vestir inusitado e extremamente “anormal”:

São grupos fundados em atitudes como a rejeição de aparatos grandiosos e de conhecimento acumulado, em troca da utilização da miséria e aspereza como elementos básicos de criação, o uso da dissonância e da estranheza para causar choque, o rompimento com os parâmetros de beleza e virtuosidade, a valorização do caos, a cacofonia de referências e signos para produzir confusão, a intenção de provocar, de produzir interferências perturbadoras na ordem.⁵⁵

⁵⁴CORRÊA, *op.cit.* p 85.

⁵⁵ABRAMO, Helena *Wendel. Anotações finais. In: Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano.* São Paulo: Scritta, 1994. p.43.

Na Inglaterra, de meados a final dos anos 1970, num outro cenário econômico, o desemprego e a falta de esperança desencadearam o movimento, o punk inglês, exemplificado aqui pelo grupo Sex Pistols, que expunha em suas canções a insatisfação entre os jovens. O grupo compunha com apenas três acordes e os fãs, em sua maioria jovens moradores da periferia, tinham a possibilidade de fazer suas próprias músicas e formarem novos grupos de rock. Apesar das dificuldades na divulgação, surge no cenário do ano de 1977, atraindo um significativo número de jovens:

O movimento punk foi, sem dúvida, vitorioso, pois o cenário musical inglês foi significativamente alterado. Londres fervilhava uma proliferação de bandas de estilos múltiplos (...) os selos independentes se multiplicavam e as rádios piratas invadiam.⁵⁶

Tanto nos EUA quanto na Inglaterra, a música punk surge como uma reação ao estrelismo do rock progressivo dos anos de 1970: uma música que faz sentido para os jovens e suas experiências reais.⁵⁷

O movimento punk brasileiro surgiu no final da década de 1970 e início de 1980 dos subúrbios de São Paulo e posteriormente Rio de Janeiro. Tanto os punks paulistas quanto os cariocas tratavam de temáticas sociais criticando o modelo político de sua época, em destaque o imperialismo do presidente estadunidense Ronald Reagan. No Brasil, o movimento primeiro repercutiu no segmento social no qual nascera na Inglaterra: no proletariado, este que se familiarizou com a revolta politizada dos Sex Pistols e do The Clash.⁵⁸ Os adeptos eram principalmente garotos das classes trabalhadoras dos subúrbios que viviam no momento uma situação de desesperança:

A crise econômica e os índices de desemprego atingem duramente os jovens proletários que, ao saírem do ciclo básico, não encontram emprego. (...) Assim, transforma-se num “movimento de revolta adolescente” de “uma geração que, insatisfeita com tudo, invoca o espírito da mudança”.⁵⁹

As primeiras bandas de punk paulistas despontaram timidamente a partir de 1978, dentre elas: Restos do nada, AI5, Condutores de Cadáver. Tais bandas não

⁵⁶ GUERREIRO, Goli. *Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro*, Salvador, UFBA.1994.p124.

⁵⁷ ABRAMO, *op. cit.*, p.44

⁵⁸ DAPIEVE, *op. cit.*

⁵⁹ *Idem.* p.45

chegaram sequer a gravar. Seus shows eram sempre na periferia da cidade, para um número mínimo de pessoas. Estes se reuniam num salão conhecido como Templo do Rock, na zona leste de São Paulo. As brigas frequentes que ocorriam entre um ou outro mais exaltado, as roupas que geralmente eram jaquetas militares, camisetas rasgadas e coturnos e o corte de cabelo agressivo deram a eles a fama de violentos, estando constantemente sob a vigilância da PM. Os grupos de punk não alcançaram um lugar prestigiado no cenário brasileiro. Para a jornalista Ana Maria Bahiana, a virada punk é exatamente isso: “rock é coisa para qualquer um, seja um astro por quinze minutos, vire ao avesso essa música corrompida, mostre na carne, no cabelo, na roupa quem você é, e a partir dela, se reativam os fogos das tribos e seus rituais específicos”.⁶⁰

A partir dos anos de 1980, mais precisamente 1982, a imprensa começa a divulgar o movimento punk. Neste período, os grupos punks existentes já tinham conquistado um público fiel, códigos próprios, letras e roupas. Nessa época, existiam mais de 20 bandas na periferia de São Paulo, várias outras no Rio e em Brasília. É a partir desse período que alguns grupos, como “Inocentes”, “Cólera”, “Ratos de Porão”, dentre outros, conseguem gravar seus primeiros discos:

Essas bandas não tinham espaço nas gravadoras, nos canais de televisão, ou nas danceterias, que então proliferavam, mas que apresentavam apenas as bandas já consagradas. Por isso, começaram a buscar locais menores, menos equipamentos (...) na maior parte das vezes porões, bares e boates com frequência mais marginal e montaram um circuito referido com Underground, denominação que servia também para designar o grupo.⁶¹

Neste mesmo período, desponta no cenário carioca, uma movimentação denominada *new wave*, no final dos anos 1970, que como vimos é uma vertente do movimento punk. O movimento também influenciou o surgimento de bandas brasileiras, tendo o punk como matriz musical dos grupos de *BRock*.⁶²

⁶⁰Ana Maria Bahiana- Revista Som Três, 1981. apud BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro, Record, 2004, p.95

⁶¹Idem. p.128.

⁶² DAPIEVE, *op. cit.*

1.3 Enfim, o *BRock*

Como falamos na introdução desta dissertação, o *BRock* foi o nome criado por Arthur Dapieve, na imprensa, para designar o amadurecimento do rock no Brasil, na década de 1980.⁶³ Para o autor, o nome remete ao período do despontamento do novo rock brasileiro. O rock cresceu e amadureceu como mobilizador de uma parcela da juventude brasileira e firmou-se no decorrer da década, com diferentes estilos. Em entrevista, Dapieve sinaliza que:

Uma das características mais importantes do *BRock* eram as letras em português, isso é uma característica importante, não que não houvesse letra de rock português antes, mas era como se rock só pudesse ser cantado em inglês. O instrumental tosco, a princípio como proposta estética mesmo, derivada do punk. E num segundo momento, como realidade de quem estava tocando. Com o tempo as pessoas foram melhorando. Todos estavam começando, aprendendo a tocar. Alguns viriam a se tornar grandes músicos.⁶⁴

No início dos anos 1980, ocorreram os últimos festivais da Canção transmitidos pela Rede Globo, que eram os geradores de artistas e músicos da década anterior. Em março de 1980, iniciaram-se as eliminatórias do Festival da Música Popular Brasileira e, diferente do que ocorreu nos anos anteriores, em que as apresentações revelavam novos nomes do meio musical, houve uma mudança no perfil durante este período. Os festivais passaram a abrigar artistas como os já reconhecidos Oswaldo Montenegro e Raimundo Sodré, e novos estilos musicais, como o próprio rock.

A inquietação que o rock propunha facilitava o contato, uma vez que a plateia não tinha uma atitude apenas de expectador, ela participava. O gênero, que no Brasil esperou praticamente três décadas para constituir-se como um movimento em solo brasileiro, finalmente ganhava espaço. Em um dos últimos festivais da Canção, este realizado no Maracanãzinho, Lucinha Lins, a vencedora do MPB-Shell Especial, ouviu, ao ser anunciada como melhor intérprete com a música *Purpurina*, de Jerônimo Jardim, uma sonora vaia que durou 15 minutos. O público preferia *Planeta Água*, de Guilherme Arantes (que também fora integrante de um grupo de rock progressivo nos anos 1970, chamado 'Moto Perpétuo'). Neste mesmo festival, realizado em 1981, o grupo Gang 90

⁶³ O jornalista uniu B de Brasil ao nome rock.

⁶⁴Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo em 21 de maio de 2009.

& As Absurdettes⁶⁵, com Júlio Barroso⁶⁶ à frente, era o tímido representante do rock que estava pouco a pouco despontando. Júlio Barroso havia tomado contato com a cena *new wave*, quando morou em Nova York, por volta de 1980. Dapieve lembra este período:

Havia uma repulsa ideológica, a priori do rock. E havia também uma dificuldade de material à posteriori, necessitava de instrumentos de qualidade, estúdios de gravação. Para um disco importado chegar no Brasil na década de 60 devia ser um problema grave, difícil. Eu peguei a partir dos anos 70 e já era difícil conseguir um disco importado, cuja qualidade era muito melhor. Quando apareceu, o rock era visto como uma coisa extraterrestre, alienígena.⁶⁷

O *BRock*, realizado e consumido por jovens, estabelece uma relação de percepção de mundo, no processo de transição política pelo qual o país atravessava. Grupos que desfrutavam do bom humor, em tempos tão rígidos, esboçavam o rock que estava surgindo. Estes jovens começam a ingressar na vida pública por seus próprios meios de expressão, sendo um deles, o fazer e ouvir rock. No início, formar uma banda era apenas uma forma de diversão, porém os grupos formados foram amadurecendo ao longo da década, como músicos profissionais. O *BRock* estava despontando com autonomia e força, sinalizando, de certa forma, uma ruptura de estilo em relação à MPB. Para a jornalista Beatriz Silva, que acompanhou o despontamento do rock, no início da década, “não houve uma ruptura entre a MPB e o *BRock*”⁶⁸. O jornalista Dapieve, por sua vez, defende que:

É um dos mitos da música brasileira, uma queda de pressão meio evolutiva da MPB, como se a música andasse em linha reta. Há ruptura o tempo todo dentro das décadas. Há ruptura sim porque houve uma ruptura da música lá fora e tem uma cisão muito clara no

⁶⁵Banda de rock, da linha *new wave* liderada pelo compositor e ensaísta Júlio Barroso, despontou em 1981 no festival MPB-Shell, exibido pela TV Globo. O grupo ficou conhecido primeiramente com a música "Perdidos na Selva", lançada em compacto pelo selo Hot, em 1981. Dois anos depois, com formação um pouco diferente, veio o LP "Essa Tal de Gang 90 e Absurdettes", com o hit "Nosso Louco Amor", tema de novela global.

⁶⁶Júlio Barroso foi editor da revista "Música do Planeta Terra", durante a década de 1970, na qual colaboraram Caetano Veloso, Gilberto Gil, Sergio Natureza e Salgado Maranhão, entre outros. Participou da revista "Som Três" com artigos, entrevistas com personalidades do meio musical e uma coluna chamada "Toda taba ateia som". Tornou-se conhecido nacionalmente, a partir da apresentação no "MPB-Shell 81" com o seu conjunto Gang 90 & As Absurdettes. Em 1982, viajou para os EUA, retornando no ano seguinte para desenvolver as atividades da banda. Com problemas sérios com droga e alcoolismo, caiu da janela do seu apartamento no 11º andar, em São Paulo, encerrando prematuramente a sua carreira, no auge do sucesso. A maior hipótese corrente é de que a queda tenha sido acidental.

⁶⁷Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor na PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo em 21 de maio de 2009.

⁶⁸Entrevista com Beatriz Silva, jornalista do Jornal *O Globo* do período, realizada por Aline Rochedo em 16 de maio de 2009.

começo dos anos 70 quando John Lennon declara que o sonho acabou, aí passou a ser um outro tipo de música, um outro astral, digamos assim. No Brasil é a mesma coisa, os anos 60 estavam imbuídos com uma ideia libertária e nos anos 70 todo mundo ficou totalmente baixo astral e o rock brigava com isso.⁶⁹

As bandas que iniciavam e estavam de certa forma no circuito Rio/São Paulo traduziam a liberdade da linguagem que dispunham no momento. Seguindo os mesmos passos da Gang 90, o integrante do grupo de teatro carioca Asdrúbal trouxe o Trombone, Evandro Mesquita, junto com o baterista Lobão, que antes participara do grupo Vímana, ao lado de Lulu Santos, tiveram a ideia de montar uma banda de rock, com uma pitada teatral que pudesse ter mais leveza e jovialidade:

O rock é a linguagem mais direta, resgata a poesia de rua, traduz o jeito de falar e pensar de uma época. É simples e a ideia de juntar uns três ou quatro caras e começar um trabalho é próxima de quase qualquer um. E as bandas motivam o estilo “faça você mesmo”.⁷⁰

Uma parte deste *BRock*, influenciado pelo “faça você mesmo” do punk-rock, sinalizava uma forma de expressão artística criativa e original, simbolizando a quebra entre um modelo de repressão aos meios fonográficos e a livre expressão. Em seu processo, o jovem *BRock* logo foi alvo de críticas, que se posicionavam de maneiras diferentes. Durante os primeiros anos da década de 1980, registram-se nos periódicos brasileiros as críticas de jornalistas, que não viam o rock como um movimento positivo, tendo-o como produto auge do processo de americanização da cultura nacional. Dentre estes críticos, destacamos nomes como José Ramos Tinhorão e José Nêumanne Pinto. Estes, nas páginas dos jornais e revistas em que escreviam, criticavam a explosão do rock nacional. Neste exemplo, duas opiniões distintas dividem espaço num mesmo jornal:

Esta nova onda representa uma safra de equívocos. O rock tupiniquim não veio para ficar. É apenas uma jogada mercadológica. Como foi a jovem Guarda.⁷¹

Dos que apoiavam o rock, destacamos jornalistas como Jamari França, no *Jornal do Brasil*, Ana Maria Bahiana, do jornal *O Globo* e da revista *Pipoca Moderna*, e

⁶⁹Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo em 21 de maio de 2009.

⁷⁰Entrevista com Evandro Mesquita, cantor e compositor da Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

⁷¹*Jornal do Brasil*-José Nêumanne Pinto, 25 de outubro de 1983.

Maurício Kubrusly, na revista *SomTrês* e na rádio Excelsior FM, de São Paulo. Estes aproveitavam os espaços à sua disposição para argumentar em favor do *BRock*. Dapieve destaca estes jornalistas como importantes figuras para a consolidação do rock brasileiro. Apesar de desfrutar na época de prestígio e experiência em escrever sobre música brasileira, foram receptivos às novas bandas roqueiras e acabaram alcançando reconhecimento profissional sobre o gênero.

(...) acusar a atual geração de mistificadora é um insulto contra jovens é um insulto contra jovens que estão fazendo um trabalho honesto e criativo, a partir das influências que receberam de um gênero musical externo, a que recorreram e adaptaram porque não encontraram nada que os satisfizesse no Brasil. O rock responde a uma nova visão de mundo que a geração pós- Hiroxima não encontrou na MPB, muito preocupada em cantar baixinho, num cantinho, ao violão, enquanto o mundo está explodindo na maior transformação tecnológica de toda a história.⁷²

Os críticos, que acompanharam e paralelamente especializaram-se em rock, paulatinamente conquistaram notoriedade dentro da imprensa em colunas de jornais e em revistas especializadas. As informações de fora levavam muito tempo para chegar ao Brasil. Discos internacionais eram disputados, tanto quanto as publicações brasileiras de música, de pouquíssimas edições e lidas avidamente. Entre elas, estava o *Jornal Canja* (onde escreveu Paulo Ricardo Medeiros, futuro RPM), e as revistas com a participação da jornalista Ana Maria Bahiana, na versão Brasileira da *Rolling Stone*, pela qual passou Ezequiel Neves, dentre outros.⁷³ Dapieve destaca a atuação destes jornalistas:

Eu diria que cada cidade tem seu encorajador. Aqui no Rio eu citaria dois em particular: a Ana Maria Bahiana e o Jamari França do JB. Ele é o criador de uma expressão que é um sinônimo pra *BRock*, que é Rock Brasil, expressão do Jamari. A Ana Maria patrocinou, por exemplo, o começo da carreira pública do Tom Leão e do Carlos Albuquerque do Rio Fanzine. O Maurício Kubrusly, repórter da Globo, na época era diretor da rádio Excelsior FM. E rádio FM naquele tempo era rádio que tocava direto rock. E, além disso, ele também editava uma revista que foi a grande revista de música na virada de década, a *SomTrês*, da editora Três, onde praticamente todo mundo que eu consigo me lembrar de importante em atividade naquele momento escrevia.⁷⁴

⁷²Jornal do Brasil- Jamari França, 26 de outubro de 1983- Fonte JB online.

⁷³BRYAN, *op. cit.* p. 30

⁷⁴Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo em 21 de maio de 2009.

No cenário nacional, o regime civil-militar paulatinamente vinha enfraquecendo, apresentando a ausência de legitimidade política. O momento era de instabilidade política, falta de perspectivas e grande incerteza. Quadrat sinaliza o motivo pelo qual o rock despontara justamente neste período:

¿Por qué surgió el *BRock* en el período de transición de inicios de los años ochenta, y no en los “años de plomo”, entre finales de los años sesenta e inicios de los setenta? En primer lugar, como música de protesta, el rock seguramente no hubiera sido tolerado por los militares. Para éstos, todo lo que chocara con el patrón de moralidad occidental y cristiano que defendían era “cosa de comunistas”. En segundo lugar, era también importante el fuerte “control ideológico” que realizaba la izquierda en materia de cultura, en este caso relacionando el rock y su carácter alienante con su origen en los Estados Unidos. Así, ni la derecha ni la izquierda veían con agrado la existencia de un movimiento rock en el Brasil.⁷⁵

A geração de 1980, que cresceu durante os anos de ditadura militar, foi educada em um momento de desarticulação política.⁷⁶ A escola transformava-se no lugar de aprendizagem, no qual o Estado pretendia fixar sua ideologia e organizar os jovens para suprir suas próprias necessidades. O cantor Léo Jaime caminha neste mesmo sentido ao reconhecer essa nova forma de comportamento em relação ao processo político do país.⁷⁷ Segundo ele, a esquerda os odiava, quase tanto quanto a direita. Eram os filhotes da ditadura, os burgueses sem religião, a geração coca-cola.⁷⁸ A censura os proibia e a esquerda os achincalhava nos jornais: “E mesmo assim tudo o que a gente fazia resultava em um sucesso inexplicável e espetacular. Depois acho que foram entendendo que não éramos nem terroristas e nem defensores do imperialismo yanque. Éramos uma legião”⁷⁹

A lembrança destes artistas remete a um clima de ufanismo e exaltação ao nacionalismo. Quadrat nos lembra de que eles recebiam as informações políticas e culturais do governo, porém este comportamento estava chegando a um fim.⁸⁰ Os cantores e compositores Léo Jaime e Rodrigo Santos recordam o período quando na escola tinham que cantar o hino e levantar quando os professores entravam, e que

⁷⁵QUADRAT, *op. cit.*p.96

⁷⁶QUADRAT, *op.cit* p.100

⁷⁷Entrevista com Léo Jaime, compositor, cantor e jornalista, realizada por Aline Rochedo em 23 de setembro de 2009.

⁷⁸Entrevista com Léo Jaime, compositor, cantor e jornalista, realizada por Aline Rochedo em 23 de setembro de 2009.

⁷⁹Entrevista com Léo Jaime, compositor, cantor e jornalista, realizada por Aline Rochedo em 23 de setembro de 2009.

⁸⁰QUADRAT. *op. cit.*p.106

“havia também um certo ufanismo brasileiro com a música e o futebol ganhando mundo. Era uma época muito interessante, os anos 60. Aí veio o AI - 5 e a barra ficou muito mais pesada. Tudo era dito nas entrelinhas. Nas ruas e em casa”.⁸¹

Eu era muito pequeno e não me davam tantas informações. Certa vez um tio meu se escondeu lá em casa com um rádio-amador. Eu fiquei vidrado no rádio-amador! Não tinha noção de quantas mortes estavam acontecendo. O colégio segurava informação, era a época do milagre brasileiro, do Médici e os álbuns de figurinhas tinham sempre aquela lavagem cerebral da exaltação à bandeira, dos símbolos nacionais, da pátria, ou até mesmo ao exército. Por isso eu sempre preferi os álbuns de futebol.⁸²

A experiência do tempo vivido traz à tona uma narrativa presente nos relatos desta geração, que são similares em muitos pontos. Aqui, Dapieve descreve como se sentiam em relação às informações que lhes chegavam: “Minha percepção do momento era cerceada pela falta de informação e pelo fato de ser criança. Eu tive um primo preso pelos militares. Parte da família tendia à esquerda. Isso me dava certa consciência do que acontecia”.⁸³ No processo de consolidação do rock, nos é apresentada uma série de experiências vividas, possibilitando o entendimento dos sentidos que esta parcela de juventude atribui à sua realidade social. Evandro Mesquita e Rodrigo Santos relembram alguns fatos que ocorreram na infância:

Minha mãe era totalmente politizada, para pavor de meu pai. Ela participava de passeatas e encontros sigilosos lá em casa. Junto com a Henriete Amado, foi uma das que criaram o colégio experimental André Maurois, do qual tive a felicidade de estudar. Minha mãe chegou a “esconder” em casa alguns professores e alunos perseguidos pela ditadura. Eu ainda não entendia direito o que estava acontecendo e achava um pouco chato as reuniões políticas.⁸⁴

Meu pai era diretor do estaleiro Naval Emaq (da mesma safra que o governo fez quebrar na década de 80) e dava aulas da história do Jazz e Blues, sem nunca ter tocado um instrumento. Minha família era de intelectuais e sempre tinha muita gente lá em casa, inclusive tios foragidos -de esquerda - que dávamos abrigo por uns dias. Eu sabia o

⁸¹Entrevista com Léo Jaime, compositor, cantor e jornalista, realizada por Aline Rochedo em 23 de setembro de 2009.

⁸²Entrevista com Rodrigo Santos, Baixista do Barão Vermelho, realizada por Aline Rochedo em 18 de novembro de 2009.

⁸³Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo em 21 de maio de 2009.

⁸⁴Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da banda Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

que acontecia quando via um tio escondido lá em casa, mas não tinha a dimensão exata.⁸⁵

A comparação em relação à geração que a antecedeu, como a única chave de interpretação, limita a compreensão do período e do protagonismo musical da geração de 1980, ainda vítima desta tendência e classificada insistentemente pelo senso comum como alienada, desqualificada e enfraquecida politicamente. Em seu trabalho, o sociólogo Marcelo Urresti⁸⁶ analisa as gerações de 1960/70, em contraste com as de 1980/90 para observar que talvez as comparações não sejam aceitáveis, visto que o aspecto a ser destacado é o jovem em seu contexto histórico, compreendendo-o em seu tempo. Evandro Mesquita recorda que:

O jovem e o “papo jovem” que antes era tido como alienado e vinha grifado nos jornais passou a arrastar multidões sedentas para se verem nas músicas. Deu grana e prazer. Falávamos de política sem ser panfletários ou didáticos (...). Era direcionada pra nossa geração.⁸⁷

Vivia-se o início da abertura política e, neste sentido, a politização da juventude que fazia rock na década de 1980 era a negação do sistema, não como a defesa de direitas ou esquerdas, mas a manifestação do momento social em que o jovem estava. Segundo Dapieve, se a politização da década de 1960 tendia à esquerda, a politização da década de 1980 tendia ao anarquismo. A ruptura com a geração que a antecedeu estava clara e a ação política tinha outra conotação: “Então são rupturas, claro que dá pra analisar o contínuo, mas tem momentos-chave, de renegação. De renegar aquilo que vem antes.”⁸⁸

A formação de uma linguagem, neste contexto, é um elemento indispensável, pois é através dela que se fixa e se mantém o contato. Os jovens envolvidos com o rock sentem-se parte de um coletivo, onde a linguagem musical traduz o seu cotidiano. Segundo o senso do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a população jovem de 14 a 24 anos que vivia nos centros urbanos era próxima aos 68,3% dos jovens

⁸⁵Entrevista com Rodrigo Santos, baixista da banda Barão Vermelho, realizada por Aline Rochedo em 18 de novembro de 2009.

⁸⁶URRESTI. *op. cit.* p. 177-205

⁸⁷Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

⁸⁸Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo em 21 de maio de 2009.

do país.⁸⁹ Este número diz respeito aos jovens que tinham maior contato com as mudanças e com novidades nos meios midiáticos e fonográficos. O rock surge, de certa forma, como um dos elementos de agregação de grupos juvenis, pelo qual informações, discos e instrumentos faziam com que fossem criados elos de identificação entre os que se interessavam pelo gênero. Os depoimentos de Bruno Gouveia e Rodrigo Santos, sobre o primeiro contato que tiveram com o rock, são bastante esclarecedores:

Eu só vim a conhecer rock para valer aos meus 14 anos através de um amigo meu que começou a me incentivar a ouvir rádio. E aí aconteceu uma explosão (...) eu quis mergulhar para entender o que era aquilo. Correr atrás de pelo menos 20 anos, de 60 a 80 para entender quem fez o que e como. E foi um mergulho. Sendo que eu não tinha muito dinheiro para comprar os discos e então ia para a casa dos amigos e gravava o que eles tinham em fita cassete (...). O rock foi pra mim um fenômeno musical muito mais do que exatamente uma manifestação contra o sistema, contracultura. Eu tinha quatorze anos e não tinha a menor ideia. Foi algo musical.⁹⁰

Conheci o rock lá de fora dos 60 e 70 com os Beatles, Bob Dylan e Stones por conta dos discos dos meus irmãos mais velhos. Já o rock dos anos 50 foi por conta do meu pai que ouvia toda essa parte ligada de big-bands-blues-jazz-rock a billy-boogie woogie. Já a fase anos 80 fui eu mesmo que descobri e participei: a new wave. Os anos 80 estabeleceram uma nova linguagem em todas as áreas, desde a moda até as artes plásticas, passando, óbvio, pela mais forte delas nesse período: a música. Todos estavam muito atentos com a necessidade de mudança.⁹¹

A opinião sobre o rock no período provocava polêmica e alguns periódicos o anunciavam como a volta da Jovem Guarda, ao caracterizar prematuramente o rock nacional dos anos 1980 tão avassalador quanto passageiro.⁹² Os derivados do fenômeno *BRock* refletem uma geração que diferia das anteriores em vários ângulos. As formas de expressão no rock foram apropriadas por grupos de jovens, como um emblema para marcar a identidade do grupo. Como nasceram, a partir dos anos de 1960, confirmaram sua experiência em um contexto social e tecnológico econômico diferente de seus pais: “Nasci em 1964! Carioca e Flamenguista desde o nascimento, sempre tive queda por

⁸⁹Censo demográfico 1980. Dados gerais, migração, instrução, fecundidade, mortalidade. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, v.1, t. 4, n.1, 1983; Censo demográfico 1991. Características gerais da população e instrução. Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, n.1, 1996; IBGE, Contagem da População 1996, microdados.

⁹⁰Entrevista com Bruno Gouveia, compositor e vocalista da banda Biquíni Cavado. Realizada por Aline Rochedo em 17 de setembro de 2009.

⁹¹Entrevista com Rodrigo Santos, Baixista do Barão Vermelho, realizada por Aline Rochedo em 18 de novembro de 2009.

⁹²GUERREIRO. *op. cit.*

desenho, música e esporte”⁹³; “Eu nasci em 1965(...) Fui criança tendo contato com essa coisa toda de seguranças e foi fortíssimo”.⁹⁴ Nos diversos depoimentos e em obras jornalísticas sustenta-se que, através do rock, os jovens desta década conseguiram criar um perfil de associação, a exemplo do jornalista Dapieve:

A minha idade regula totalmente com o pessoal da chamada geração 80 do rock brasileiro. Eu nasci em 63, sou três anos mais novo que o Renato Russo, por exemplo, um ano mais velho que o Dado Villa-Lobos. Então eu acompanhei isso que não é um movimento, na medida em não havia uma organização, pelo lado primeiro do estudante, que ia a shows, que comprava discos, que estava ligado nisso e só num segundo momento como jornalista. Eu me formei praticamente na metade da década, no meio de 85, então a primeira metade eu acompanhei isso, de show, como um fã de música. E depois, a partir da minha formatura, passado um tempinho (...) eu comecei a acompanhar como repórter e crítico, e aí voltei a lidar com os meus colegas de geração que não eram meus amigos, mas que eram pessoas que eu conhecia, por conta de ir aos shows. E aí, acho que essa visão complementar, dos dois lados do processo, me ajudou a ter um entendimento melhor do que foi a música produzida na década de 80.⁹⁵

Em 1980, a maioria destes jovens rondava seus 18-20 anos. Em novembro deste mesmo ano, foi aprovada a emenda que restabelecia eleições diretas para governador, o que não acontecia desde 1965 e que viria a ocorrer somente em 1982. A oposição fortalecida exigia a redemocratização completa do país, principalmente uma Assembleia Constituinte e eleições diretas para presidente. O governo não permitia que isso ocorresse, significaria perda do poder, pois sentia que a opinião pública daria vitória à oposição. Com uma economia em crise, o apoio dado aos militares, pelas elites econômicas e pelos setores da sociedade, estava dando sinais de desgaste, desde meados de 1970. As imagens que estes jovens tinham eram de um país próspero rumo ao desenvolvimento econômico de primeiro mundo. Praticamente, todos estes artistas eram filhos da classe média, esta que a política do governo ditatorial já não correspondia às expectativas. O guitarrista e compositor Dado Villa Lobos lembra que a visão de mundo de sua geração era camuflada por valores que não condiziam com o que realmente estava acontecendo:

⁹³Entrevista com Rodrigo Santos, Baixista do Barão Vermelho, realizada por Aline Rochedo em 18 de novembro de 2009.

⁹⁴Entrevista com Dado Villa Lobos, guitarrista e compositor da banda Legião Urbana, realizada por Aline Rochedo em 6 de outubro de 2009.

⁹⁵Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo em 21 de maio de 2009.

A imagem que tínhamos do país era do país do futuro. Grandioso da transamazônica, de Itaipu, e em todo tempo grandes projetos. Éramos tri-campeão do mundo. Um país que avançava a todo vapor, que caminhava em direção ao hiperdesenvolvimento, essa coisa nacionalista. Havia um estado de lavagem cerebral.⁹⁶

A sociedade brasileira democrática enfrenta dificuldades em entender sua participação num passado ainda recente da construção de uma ditadura. A reflexão sobre as lembranças destes artistas, nos remete ao universo de quem viveu e presenciou estes episódios na história brasileira:

Eu estudava em um colégio em Copacabana que não era um colégio militar, porém era de uma família com uma linhagem militar, Malett Soares. O Mallet Soares, o Marechal Mallet era o patrono da artilharia e vários membros da família dele então eram militares. Não era um colégio militar, mas você tinha certa vigilância. O Sérgio Cabral Filho, por exemplo, tentou criar um grêmio e um jornal e era proibido no colégio, e ele foi expulso da escola. Mas quando eu entrei na faculdade, foi que eu percebi claramente, quais eram as alternativas possíveis. Porque a gente ainda tinha muito medo. Medo que algum colega fosse um informante do regime, o que era uma possibilidade real. Porque sabe se lá o que iria acontecer se esse informante nos delatasse por alguma razão. Quando você nasce sobre uma ditadura, você só percebe todas as injunções que ela tem em sua vida quando ela termina. Aí você percebe como é diferente e aprende a valorizar isso.⁹⁷

Em 1984, quando o Congresso rejeitou a emenda Dante de Oliveira, que restabelecia as eleições diretas para presidente da República, uma insatisfação generalizada e várias manifestações de protestos foram eclodindo simultaneamente. Neste dia em Brasília, 25 de abril de 1984, após uma longa sessão, sendo duas de discussão e uma de votação, que duraram das 9 às 2 horas do dia seguinte, a Câmara dos Deputados rejeitava a Emenda Dante de Oliveira. Esta não obteve a maioria qualificada de dois terços exigidos para alterações constitucionais, embora os votos favoráveis à aprovação fossem em maior número. Foram 298 votos a favor, 65 contra, 3 abstenções e 113 deputados ausentes. Alguns dos atores lembram episódios do período de forma muito peculiar, como Dado Villa Lobos, que participara da manifestação:

No dia da votação da emenda Dante de Oliveira, eu fui ao Congresso com uns amigos e ia ter um acontecimento lá. E já havia uma

⁹⁶Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrat, realizada em setembro de 2001 com Dado Villa Lobos.

⁹⁷Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo em 21 de maio de 2009.

movimentação. O plenário já estava reunindo para a emenda. Já era combinado que todas as pessoas iam cercar o congresso e fazer um *buzinaço* porque era bem no momento da saída do expediente dos ministérios. A gente chegou ao congresso duas horas da tarde. Já ali na sala de reunião, onde sobe a rampa ali em baixo. E aí esta o Juruna, os caras de esquerda ali em baixo. E eu fiquei esperando, o tempo foi passando, daqui a pouco o exército foi cercando o congresso, eram caminhões do exército com faróis acesos, pararam ali em volta, os soldados desceram e cercaram o congresso. E eu pensei: que é que eu estou fazendo aqui nesse meio? Aquilo foi traumatizante.⁹⁸

No período, os símbolos nacionais, como a bandeira e o hino, voltavam a ser apropriados pela população. Diante da crescente insatisfação popular, articula-se o maior movimento de massa da História do Brasil: A Campanha das “Diretas Já”. O movimento eclodiu, porque os anos que a antecederam assistiram a uma revolução subterrânea na economia, na sociedade e na política brasileira.⁹⁹ Os jovens que moravam em Brasília, e que estavam ligados ao movimento punk-rock, viram de perto estes momentos. Dado Villa Lobos, da então formada banda Legião Urbana, lembra algumas passagens deste período:

E aí você via coisas, gente sendo presa porque estava usando uma bandeira do Brasil. Naquela época você ia preso por estar carregando a bandeira do seu país. Isso era uma cena realmente marcante. Cercaram as duas entradas de Brasília: norte e sul. E aquilo durou meses, foi em 1985. Nós já havíamos gravado em 1984.¹⁰⁰

O rock neste processo, apesar de não estar diretamente ligado ao protesto, também ecoou como voz de quem reivindica democracia. Tanto o foi que Ulysses Guimarães, político que participou das campanhas pela democracia, declarou nos periódicos da época, que enviaria um LP do Grupo Ultraje a Rigor para o presidente João Figueiredo.¹⁰¹ Irritado com as declarações do então presidente-general, encaminha para este uma gravação da música do grupo Ultraje a Rigor, “Inútil”: “Ele que repita

⁹⁸Entrevista com Dado Villa Lobos, guitarrista e compositor da banda Legião Urbana, realizada por Aline Rochedo em 6 de outubro de 2009.

⁹⁹RODRIGUES, op. cit. p 27.

¹⁰⁰Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrat, realizada em setembro de 2001 com Dado Vila Lobos, compositor e guitarrista da banda Legião Urbana.

¹⁰¹Ulysses Guimarães seria no período o candidato a presidente da República- 1985 pelo PMDB, quando as eleições foram realizadas no colégio eleitoral. As articulações políticas da época acabaram levando à eleição de uma chapa "mista", com Tancredo Neves como candidato a presidente pelo PMDB e o candidato a vice José Sarney, ex-PDS/Frente Liberal.

isso que toque o disco e fique ouvindo” declarou o político em 13 de janeiro de 1984.¹⁰² Os versos “A gente não sabemos escolher presidente/ A gente não sabemos tomar conta da gente/ Inútil/ A gente somos inútil”. Os versos traduziram a indignação de quem desejava que seu país retornasse a perspectiva de um futuro e um presente democrático. A música, que estava proibida de ser veiculada pela censura, encaixou-se perfeitamente no contexto do país.

As bandas que surgem (especialmente em Brasília) expressavam seus sentimentos em relação ao que acontecia. Como existia uma insatisfação da população muito forte entre os jovens, era um caminho certo esta identificação entre bandas e o público, estas que imprimiam nas músicas o seu momento histórico-social. Assim, tratava-se de uma música que queria se expressar muito diretamente, queria falar sobre Brasil de uma maneira que não precisasse de metáforas. Na negação ao autoritarismo político, no caso específico do rock no Brasil, destacamos como os sujeitos sociais solidarizaram um passado comum na utopia própria das juventudes:

Quando cantávamos Geração Coca-cola era como se estivéssemos denunciando o imperialismo norte-americano. Em show em que Renato Russo cantou “Será”, ao dizer os versos “tire suas mãos de mim eu não pertencço a você”, sentíamos como se fosse para toda a América Latina e sua relação com os Estados Unidos.¹⁰³

As formas de expressão artísticas, cinematográficas, televisivas e impressas registraram as novas ideias que chegaram com o rock. Para o cantor Léo Jaime: “Era preciso inventar um Brasil colorido depois dos anos de chumbo”.¹⁰⁴ O rock dispunha de seus próprios discursos, segundo a época no qual se desenvolve e de acordo com as ideologias expressas dentro de cada sociedade. Para Dapieve, o rock foi uma conquista dos artistas e do público, pois “conseguiu provar que o rock podia ser um gênero de música brasileira e não meramente uma coisa tomada emprestado de americanos e ingleses”.¹⁰⁵

Desta forma, o *Brock* enfatiza como os jovens descobriram no rock uma opção de vincular seu cotidiano à arte musical. A possibilidade de fazer música, de montar

¹⁰² “Inútil”, composição de Roger Moreira, do Grupo Ultraje a Rigor, gravada em 1985.

¹⁰³Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrat, realizada em setembro de 2001, com Dado Vila Lobos, compositor e guitarrista da banda Legião Urbana.

¹⁰⁴Entrevista com Léo Jaime, compositor, cantor e jornalista, realizada por Aline Rochedo em 23 de setembro de 2009.

¹⁰⁵Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo em 21 de maio de 2009.

uma banda suscitou um movimento de procura, de um espaço próprio no seu tempo. Assim, poderiam experimentar o protagonismo, construindo referência para sua identidade e sua atuação social. A juventude dos anos de 1980 pode, através dos elementos do rock, se reconhecer e compartilhar o sentimento de fazer parte de um universo destacado dos demais, com seus próprios códigos e significados num momento de riqueza e questionamentos. Bruno Gouveia, do grupo Biquíni Cavado, relembra que:

Durante anos as metáforas eram veladas. Mas de repente você pode ser direto. Você não vai falar simplesmente, você vai gritar! Que outro ritmo musical poderia casar com essa vontade de você vomitar mesmo as ideias? O rock. O rock cai de repente ali, naquele momento como a voz inicial. A voz da juventude.¹⁰⁶

Os grupos de rock dos anos 1980 trouxeram novos talentos juvenis e, com eles, um olhar diferenciado para a expressão artística, na moda, na discografia, nos videoclipe. A escolha das bandas para a análise é atribuída por serem grupos de rock nacional, criados em Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo, que se consagraram no período com um legado riquíssimo de letras e músicas, que analiso posteriormente.¹⁰⁷ Tais grupos traziam, ainda que de maneira diferente, a originalidade na arte, na forma em que se apresentavam ao público e na composição de suas canções, imprimindo a influência dos anos de repressão, pelo qual o país passava.

¹⁰⁶Entrevista com Bruno Gouveia, compositor e vocalista da banda Biquíni Cavado. Realizada por Aline Rochedo em 17 de setembro de 2009.

¹⁰⁷Reconheço a existência de outras bandas bastante representativas desse período oriundas de outros estados, como por exemplo, Engenheiros do Hawaii, do Rio Grande do Sul, e outras da Bahia e Minas Gerais.

CAPÍTULO II- BROCK: ARTE, EXPRESSÃO E INFLUÊNCIA NO COTIDIANO JUVENIL

Destaco neste capítulo, as bandas consideradas mais expressivas do *Brock*, oriundas das cidades do Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo, nas quais o rock adquire influências peculiares. Os jovens destas cidades, que formam esses grupos efetivamente, corroboraram para a inserção do gênero no cotidiano através dos meios midiáticos, que também estavam despontando.

No Rio de Janeiro, o rock tinha por característica a leveza e o bom humor. Além disso, era a cidade onde se encontravam as gravadoras, as rádios, jornais e revistas, os espaços para shows e a Rede Globo. O processo de expansão da cultura jovem, nos anos de 1980, propiciou o aparecimento de rádios, programas de televisão e revistas voltadas em especial ao público roqueiro. A cidade, conhecida internacionalmente como berço do samba e da bossa-nova, se percebe repleta de bandas roqueiras, algumas coloridas e engraçadas surpreendendo as previsões negativas acerca do gênero que surgia. O teatro, a praia, a diversão, as relações pessoais estão presentes na temática destas bandas. A inauguração do Circo Voador, no verão de 1982, inicia o processo de expansão do rock, que ganharia todo o país. A partir do Rock in Rio, em 1985, torna-se referência como “cidade do rock”, no Brasil.

Brasília, a segunda cidade analisada nesta proposta, estava, no período, repleta de novos moradores, oriundos dos mais diversos lugares. Era uma cidade conhecida por suas poucas opções de lazer, e os que mais sentiam esta deficiência eram os adolescentes, estes, que chegavam de cidades desenvolvidas, se defrontavam com um lugar novo e desconhecido, como relata Bi Ribeiro: “O que tinha para fazer em Brasília era quase nada. Nós andávamos de skate o dia inteiro. Foi através da música que encontraram um modo de agir e de quebrar o tédio.”¹⁰⁸ O processo criativo do rock brasileiro adquiriu características peculiares, pois a cidade oferecia um contexto fértil para que as bandas optassem por temáticas politizadas, como os grupos Legião Urbana, Plebe Rude e Capital Inicial. Além de ser a capital federal, também foi considerada por algumas pessoas, a capital brasileira do rock.

Em São Paulo, como já dito no primeiro capítulo, a influência veio do movimento punk. Nos bairros e subúrbios da cidade, grupos juvenis ligados ao gosto

¹⁰⁸MARCHETTI, Paulo. *O Diário da Turma 1976-1986 História do Rock de Brasília*. Ed. Conrad, 2001.p. 41

pelo punk rock eram movidos pela busca de atividades diversificadas. Foi na cidade que ocorreu o primeiro Festival Punk, em 1982. As bandas circulavam pelo teatro Lira Paulistana, sede da música alternativa da cidade, e uniam teatro e “várias linguagens”, numa mesma manifestação.

2.1 O rock carioca

No Rio de Janeiro, o processo de expansão da cultura jovem, nos anos de 1980, propiciou o aparecimento de rádios, programas de televisão e revistas voltadas em especial ao público roqueiro. O marco para esta expansão do *Brock* se deu com a inauguração do Circo Voador, no verão de 1982. Idealizado por Perfeito Fortuna, Márcio Calvão e Maurício Sette, todos envolvidos com o teatro, o projeto era um misto de centro cultural e comunitário, aberto a diversas formas de manifestações educacionais artísticas e culturais. A princípio, localizou-se na Praia do Arpoador, pois este era o local onde os jovens da zona sul se reuniam, especialmente os que faziam curso de teatro no Asdrúbal, situado no parque Lage. Para os frequentadores, tratava-se de “um circo de verdade, em frente ao mar, armado na areia da praia dos roqueiros e surfistas, um circo de teatro e música”.¹⁰⁹

Para que a iniciativa fosse aprovada pela prefeitura, Perfeito Fortuna convenceu a então primeira dama do Estado, Zoé Chagas, a interceder junto ao Prefeito Júlio Coutinho, para que este cedesse um trecho da praia, com fornecimento de energia gratuita. A relevância da proposta era justificada pelo fato de o espaço ser utilizado somente no verão, promovendo cursos na área de artes para qualquer cidadão interessado. Aceitas as condições estipuladas pela prefeitura, o projeto foi o atrativo do verão de 1982, com cursos de teatro, aulas de dança durante o dia, peças teatrais e shows de música à noite. Nelson Motta lembra sua participação como aluno de teatro: “Empolgado, me inscrevi no curso de teatro. Durante um mês, tomei um banho de juventude, me divertindo em exercícios de expressão teatral com uma garotada em torno dos 20 anos”.¹¹⁰

Perfeito Fortuna tinha seu próprio grupo, denominado “Cia. Do Ar, Paraquedas do Coração”, e entre seus alunos estava Agenor de Miranda Araújo Neto, conhecido

¹⁰⁹MOTTA, Nelson. *Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p.342

¹¹⁰Idem. p. 342.

como Cazuzu, que participou ativamente das aulas e de uma montagem punk do musical “A Noviça Rebelde”. Patrícia Travassos e Evandro Mesquita também ministravam curso de teatro. Os shows à noite contavam com a presença de estrelas, como Chico Buarque e Caetano Veloso, e novas bandas de rock, como o recém-formado Barão Vermelho e a banda Blitz. Assim que terminou o verão, a prefeitura cumpriu o acordo e o circo foi desmontado. Ao sair do Arpoador, três meses depois da inauguração, o projeto foi associado ao trabalho que Maurício Sette desenvolvia nas favelas cariocas: “O circo sem Lona”. A nova proposta tinha a iniciativa de intervenção urbana batizada “Rede Voadora”, que objetivava chamar a atenção da imprensa e obter um novo espaço: a Lapa. A abertura da nova sede ocorreu em 23 de outubro de 1982, dia do avião: “Sei que carregamos uma energia iluminada de criar espaços para que o diferente possa existir”, declarou Perfeito Fortuna, posteriormente.¹¹¹

Em nova residência, o Circo Voador foi apelidado de “Espaçonave da alegria” e se consolidou como uma das mais populares e democráticas casas de espetáculos da cidade, com capacidade para 4 mil pessoas. Havia espaço para teatro (como o suburbano Teatro de Anônimos), arte circense, coral (Coro Cabeludo) e grupos de rock brasileiro. Mantendo o perfil inicial da proposta, durante o dia eram realizados cursos, como os da “Escola de Circo do Mundo” e à noite ocorriam os shows.¹¹² O Circo Voador trouxe visibilidade para uma nova geração de artistas na mídia, além de alterar o cenário da Lapa do período, como lembra a produtora Maria Juça: “O circo impulsionou o desenvolvimento da Lapa, trazendo para um bairro marginal, violento e miserável, a juventude, os artistas e a imprensa. E descobriu que ela era riquíssima e tinha muita história”.¹¹³ Desde seus três primeiros meses de existência, tornou-se referência para o rock: “o templo carioca para o novo rock brasileiro”, como afirmou Dapieve.¹¹⁴

Paralelamente, o surgimento de uma rádio com programação desvinculada das exigências das gravadoras e exclusivamente voltada para o público roqueiro, torna-se primordial para a divulgação do *Brock*. A Rádio Fluminense FM, fundada em março de 1982, na cidade de Niterói, RJ, trazia uma nova linguagem direcionada aos jovens, dispondo de informativos que lhes fossem atrativos. A Rádio Fluminense FM foi a porta de entrada do rock brasileiro, nos anos 1980 e “responsável” pelo lançamento de

¹¹¹PERFEITO citado in, BRYAN, *op cit*, p.118

¹¹²Idem. p.119

¹¹³BRYAN. *op. cit.* p.201

¹¹⁴DAPIEVE. *op. cit.* p.33

grupos, como Blitz, Kid Abelha e Paralamas do Sucesso. Assim como o rock internacional.

Através de seus sinais, os ouvintes tiveram o privilégio de escutar fitas demo de grupos iniciantes no período, como os Paralamas do Sucesso, Plebe Rude, Barão Vermelho, Legião Urbana, entre outros.

A música rock, como fenômeno no Brasil, foi resultante da configuração da cultura de massa, engendrada nas últimas décadas pelos meios de comunicação. Por esse meio, através de mensagens radiofônicas, televisivas ou impressas, alcançaram os jovens consumidores de rock, para mobilizá-los em torno de seus eventos.¹¹⁵ A Rádio Fluminense foi uma proposta completamente nova e diferente das redes radiofônicas do período. A ideia de Luiz Antonio Melo estava voltada para as exigências do público jovem no âmbito da cultura, da política e da economia; sendo, porém seu principal objetivo transmitir as atualizações das bandas internacionais e nacionais. Luiz Antônio Melo, então repórter da rádio JB, e Samuel Wainer gravaram o protótipo do programa *Rock Alive*, com duas horas de duração, para ser inserido na rádio Fluminense FM, em Niterói:

A rádio pertencia ao grupo “O Fluminense”, também dono da rádio Fluminense AM e do Jornal O Fluminense (...). Em 1981, semanas após uma primeira recusa ao Rock Alive, Ephem (então diretor do grupo) chamou Luiz Antônio e Samuca novamente e, ao invés de reservar um espaço para o programa, ele ampliou a proposta: ofereceu a direção geral da rádio.¹¹⁶

Os meios de comunicação, em especial o radiofônico, ainda impedidos pela censura, mostravam-se temerosos para novas linguagens. Neste contexto, a Fluminense FM enfrenta as dúvidas e se lança ao novo, dando espaço para o rock, estilo musical que os ouvintes não escutariam em outra emissora com tanta ênfase. Conhecida como a “Rádio Maldita”, por conta de uma de suas vinhetas, tornou-se referência para os que queriam ouvir rock nacional e internacional. Persistindo no projeto, Luiz Antonio procurou pessoas para auxiliá-lo a concretizar o que tinha em mente: uma rádio diferente das demais que existiam no dial carioca, com uma equipe jovem, comprometida, motivada e consciente do seu papel profissional, para mudar o que já estava estabelecido como padrão.

¹¹⁵GUERREIRO, *op. cit.* p 30

¹¹⁶ESTRELLA, Maria. *Rádio Fluminense FM: a porta de entrada do rock brasileiro nos anos 80*. Rio de Janeiro. Editora Outras Letras. 2006.p.36

Para os grupos iniciantes de 1980, a rádio Fluminense era o caminho para a divulgação e a conquista de um espaço na mídia. O rock sai das garagens e porões para ganhar lugar no cotidiano, provando que havia público e que representava lucro para as gravadoras. A rádio Fluminense FM abriu espaço para a música independente produzida, as bandas gravavam fitas demos sem as condições técnicas aconselháveis e enviavam para a rádio, que as colocava no ar. Propiciou à juventude corrente, o contato com artistas de sua geração.

A visibilidade conquistada pela Fluminense FM aguçou o interesse das gravadoras. Os artistas eram chamados para entrevistas ao vivo, dialogando com os fãs que ligavam para a rádio. Desta forma, muitas bandas conseguiram contrato com uma gravadora, como Paralamas do Sucesso, que após a divulgação na rádio, foram contratados pela EMI. Segundo Evandro Mesquita: “Sair do underground e do lado marginal que a sociedade nos empurrava, conquistar um espaço legítimo na sua cidade e no seu país era grande demais”.¹¹⁷ Empresários do mercado fonográfico viram um promissor produto. Jovens intérpretes e compositores abriram os anos de 1980, com uma nova trilha sonora para o cenário brasileiro. As gravadoras buscavam novidades, os artistas consagrados custavam caro e a popularidade do rock superara as expectativas:

Os dados de 1984 apontam que na WEA, o rock era responsável por 80% das vendas da gravadora, que tinham sob contrato 14 grupos de rock, contra 7 nas demais áreas. Na ODEON, o rock respondia 50% das vendas, o dobro da cifra de 1983. E a CBS lançou 10 novos artistas ligados ao rock e 2 intérpretes da MPB tradicional.¹¹⁸

Um dos grandes projetos deste período envolvia tanto o Circo Voador, quanto a rádio Fluminense, o “Rock Voador”, uma aglutinação da rádio com o circo. O projeto, também idealizado por Perfeito Fortuna e Maria Juçá, propiciava, nas noites de sábado, a apresentação das novas bandas do *Brock*, que a rádio difundia. O ouvinte gozava da oportunidade de conhecer as bandas que ouvia, até então desconhecidas ao público. Desta iniciativa foi lançado o LP Rock Voador (1982), com gravações das respectivas bandas que tocavam no Circo, dentre elas os primeiros registros da banda Kid Abelha e os Abóboras Selvagens. Os cinco anos do Rock Voador projetaram mais de 258 bandas

¹¹⁷Entrevista com Evandro Mesquita, cantor e compositor da Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

¹¹⁸GUERREIRO, *op. cit*

na mídia brasileira.¹¹⁹ Para Rodrigo Santos, “O Circo Voador e a Rádio Fluminense foram fundamentais. Era uma nova geração chegando: talentosa, criativa, louca pra acabar com tudo de careta da época, em todas as áreas. Os shows começaram a lotar! Explodiu! A rádio tocava músicas do *Brock* o dia todo”.¹²⁰ O jornalista Tom Leão, no terceiro número da Revista Pipoca Moderna, registra o sucesso decorrente da parceria:

No Rio, o verão é do rock e tem agito em todos os cantos da cidade. Todo sábado no Circo Voador, lá na Lapa, rola o Rock Voador, onde se apresentam grupos de nomes que estão surgindo e que estão saindo da casca. Os shows são no mínimo triplos e antes tem vídeo e música para dançar. A entrada custa Cr\$800 bem dados.¹²¹

Ainda no Rio de Janeiro, outro espaço que se inseriu na história do rock foi a casa de shows “Noites Cariocas”, no Morro da Urca, um dos cartões postais da cidade. O custo operacional fazia com que apenas os artistas consagrados se apresentassem. Todavia, as bandas ainda não conhecidas do *Brock* abriam os shows para estes artistas. O “Noites Cariocas” se tornou palco de grandes lançamentos e de festas inigualáveis. No período, as bandas que eram lançadas no Circo Voador consagravam-se na casa. Além do Circo Voador e do “Noites Cariocas”, muitos shows aconteciam em bares como o Let it Be, em Copacabana, e o Western Club, que Tom Leão descreve como um dos locais pioneiros em divulgar novos grupos na época: “Os shows nunca custam mais de Cr\$ 300. O bar fica no final da rua Humaitá, próximo à entrada do túnel Rebouças e da Fonte da Saudade. Muito Bom!” concluiu.¹²² Foi no Western Club, que os Paralamas do Sucesso fizeram seu primeiro show oficial. E em decorrência do sucesso que estes espaços alcançaram, outras danceterias começaram a se multiplicar pela cidade, tendo difusão na Rádio Fluminense.

No final do ano de 1983, a rádio Fluminense estava entre as rádios mais ouvidas no Grande Rio.¹²³ Um fator importante a ser lembrado diz respeito à relação da rádio com o projeto *Rock in Rio*, que veremos ainda neste capítulo. Antes de colocar em prática o projeto *Rock in Rio*, o empresário Roberto Medina, da Artplan, precisaria

¹¹⁹ALZER, Luiz André & CLAUDINO, Marina. *Almanaque dos anos 80: Lembranças e curiosidades de uma década muito divertida*. Rio de Janeiro. Ediouro, 2004.

¹²⁰Entrevista com Rodrigo Santos, baixista do Barão Vermelho, realizada por Aline Rochedo em 18 de novembro de 2009.

¹²¹Terceiro número da revista Pipoca Moderna, editada por Ana Maria Bahiana, em janeiro de 1983. IN <http://roncaronca1.tempsite.ws/site/category/imprensa/>

¹²²Idem.

¹²³ESTRELLA, *op.cit.*

selecionar os artistas que traria para o Brasil, e recorreu à equipe da Fluminense FM. Medina, consciente de que conhecia pouco de rock, convidou Luiz Antonio, e sua equipe, à Artplan para mostrar o projeto: “Ela era a única rádio do Rio, indiscutivelmente, que tocava rock o tempo inteiro e identifiquei ali uma oportunidade de estarmos juntos”.¹²⁴ A parceria representou o auge de audiência para a rádio e a divulgação do maior evento do rock até aquele momento.

2.1.2 A Blitz

Das bandas cariocas, o grupo que despontou e irrompeu no cenário como tal foi um conjunto de jovens da zona sul, de nítida influência teatral, denominado Blitz. O nome do conjunto foi sugestão de Lobão, uma referência aos contratemplos que os músicos tinham com a polícia, que abandonou a banda da qual era o baterista, quando esta começava a chamar a atenção da mídia, pois se considerava sem o devido espaço criativo.¹²⁵ A Blitz é um caso particular no *BRock*, com meninas, roupas coloridas e muita teatralidade .

A banda ficou conhecida, no mesmo verão de 1982, após apresentações no recém-inaugurado Circo Voador. Os membros da banda tinham origem no grupo teatral “Asdrúbal trouxe o Trombone”, e entre um ensaio e outro aproveitavam os instrumentos para um ensaio típico de uma banda de rock. O protagonista do grupo, Evandro Mesquita, era responsável por boa parte das letras e desempenho teatral da banda. Patrícia Travassos, que dirigiu os primeiros shows, imprimiu a eles a marca do espetáculo músico-teatral. Evandro Mesquita, além de cantar, dialogava com as garotas do *backing* vocal, a cantora Márcia Bulcão e a bailarina Fernanda Abreu. Na formação da banda, a idade dos membros no período variava entre 17 e 20 anos, exceto Evandro Mesquita, que nasceu em 1952 e rondava seus 29 anos. Jovens como Billy Forghieri nos teclados, ex-Gang 90, Ricardo Barreto na guitarra, Antonio Pedro, ex-Mutantes, no baixo e Lobão, este apenas no primeiro LP, na bateria. A reunião destes artistas garantiu um som de qualidade. Segundo Evandro Mesquita:

A Blitz veio das entranhas do Rio numa época de ditadura e decisões importantes de vida. Fazíamos uma peça chamada “Aquela Coisa

¹²⁴Roberto Medina. Apud. ESTRELLA, *op.cit.* p.113

¹²⁵Ainda em 1982, Lobão lançou “Cena de cinema”, que continha diversas parcerias com o poeta “marginal” Bernardo Vilhena, álbum que o projetou no novo “cenário roqueiro”, ao ser tocado na íntegra pela Fluminense FM.

Toda” no teatro Ipanema e a Marina Lima tocava. Ficava depois da peça para ver a passagem de som dos caras e cantava com eles as minhas músicas em parceria com o Barreto. E as músicas ganharam um peso incrível. Até que uma namorada minha, que era *promoter* do bar Caribe, em São Conrado, me pediu pra arrumar uma banda para se apresentar. Esse foi o primeiro show da BLITZ. O cachê foi uma calça e uma camiseta pra cada um. Felicidade total. No dia seguinte, na praia, foi o maior bochicho e o pessoal querendo saber onde seria a próxima apresentação. E o Lobão era o baterista e batizou a banda de BLITZ.¹²⁶

Em pouco tempo, a banda conquistou popularidade entre a juventude e instaurou polêmicas na crítica especializada, em função do uso de linguagem improvisada e da inserção de gírias. A música da Blitz era novidade absoluta tocada nas rádios e muitos de seus versos ainda estão incorporados na linguagem. Conseguiu espaço na mídia por utilizar situações do cotidiano dos jovens cariocas, como as referências a botecos, namoros, chopes e batatas fritas, combinando jogos cênicos, canto e oralidade. Era a poesia urbana, numa linguagem mais direta e coloquial, “mas era também uma coisa mais intuitiva do que pensada e elaborada. Os Mutantes, Raul Seixas e Novos Baianos já tinham dado pistas de como seria adaptar o português, para que ficasse redondo e orgânico nas melodias com uma pegada mais rock.”¹²⁷

Em julho de 1982, o grupo gravou o compacto “Você Não Soube Me Amar”, que foi o maior hit da banda: “Você não soube me amar” trazia a novidade do canto falado, da narrativa numa letra que era puro discurso de rua, sobre o passeio de um casal, que se transformou em linguagem corrente em todo o país. “Ok, você venceu, batata frita”, “Eu tava nervoso” e “Nada, nada, nada” foram adaptadas ao linguajar carioca. Dapieve rememora que a música era ouvida em todos os lugares e rádios, era o refrão que ficava na cabeça: “Mas aí, no meio do sono, aparece alguém dizendo: você não soube me amar.”¹²⁸

Críticas não intimidaram a banda, como a do cartunista Angeli, publicada na revista Pasquim, de setembro de 1982. No artigo, a banda é acusada de um suposto plágio na música “Você não soube me amar”. Segundo Angeli, a ideia original era de um compositor londrinense radicado em São Paulo.¹²⁹ O fato, descartado pela crítica, não gerou transtornos para o grupo e no mesmo mês foi lançado o LP “As Aventuras da

¹²⁶Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

¹²⁷Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

¹²⁸ DAPIEVE. *op. cit.* p.10

¹²⁹Idem.

Blitz”, com uma venda ainda mais impressionante que a do compacto. No LP era anexado um vale brinde para que, posteriormente, o consumidor trocasse por uma revista em quadrinhos da banda. Em três meses, vendeu 100 mil cópias.

Para Evandro Mesquita, o sucesso da Blitz provocou uma verdadeira “corrida do ouro” das gravadoras, atrás de uma nova Blitz, o que possibilitou muitas bandas que, como nós, nem sonhavam com a possibilidade de gravar um disco.¹³⁰ O selo de "venda proibida a menores de 18 anos" e a alteração na impressão das duas últimas faixas do lado B, que continha as músicas então censuradas “Ela quer morar comigo” e “Cruel, cruel, esquizofrenético Blues”, por conterem palavras consideradas grosseiras, como palavrões e referência à sexualidade, contribuíram para o sucesso do álbum, projetando a banda em todo o país:

No primeiro disco, onde tivemos duas músicas censuradas, resolvemos, em vez de tirá-las do disco, riscarmos para passar para o público a agressão que sofreremos. Tanto que no segundo disco a música Beth Frígida foi censurada. Escrevi uma carta com minha mãe para a Dona Solange¹³¹, que era a *Xerifa* da censura na época... E na carta, entre outras coisas, dizíamos que era importante conservar os palavrões e temas até como forma de um documento histórico de linguagem de uma época. Lembro que um dos conselheiros, Ricardo Cravo Albin, deu um parecer favorável e a música foi liberada.¹³²

O segundo álbum da banda, “Radioatividade”, foi lançado em 10 de setembro de 1983, contendo as duas músicas censuradas. A banda, já um fenômeno de mídia, percorreu todo o país, concluindo a excursão de divulgação do álbum no palco do Canecão, reduto consagrado da MPB, em 11 de abril de 1984. O sucesso da temporada possibilitou o desdobramento do show por duas semanas. O último dia de espetáculo, com a excursão, ocorreu a 3 de junho, somando um público de cerca de 54 mil pessoas. Em setembro do mesmo ano, a banda ainda se apresentou na Apoteose. O terceiro álbum, “BLITZ 3”, foi lançado em dezembro de 1984 e a banda não obteve a repercussão dos anteriores. Os hits não alcançaram as paradas de sucesso.¹³³ Assim, a

¹³⁰Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

¹³¹Léo Jaime intitulou uma música com o nome de *Solange*, versão de *So lonely*, do Police. Em referência à censura, foi composta em 1985 para o disco de maior sucesso do compositor goiano. Na letra, a vingança passa por “Eu tento me esparramar e você quer me esconder, eu já não posso nem cantar, meus dentes rangem por você”, para terminar com o trocadilho: “Solange para de me censolange”.

¹³²Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

¹³³ Faixas do álbum: Eugênio (William Forghieri/Ricardo Barreto/Evandro Mesquita)/Xeque-mate (Ricardo Barreto/Evandro Mesquita/Ricardo Barreto)/ Egotrip (Antônio Pedro/Patrícia Travassos/Ricardo

banda passou um ano de escassez em relação às vendas de discos. O fato que novamente os animou foi a apresentação no *Rock in Rio*, em janeiro de 1985. Após o evento, a banda voltou a se apresentar no Canecão, atingindo três semanas de sucesso.

O intenso ritmo de trabalho desgastou o relacionamento da banda no decorrer da década. Em março de 1986, pouco antes da data agendada para a gravação do 4º álbum, registra-se a saída de Márcia Bulcão e seu marido Ricardo Barreto, cofundador da banda. “O último da Blitz”, nome do álbum que não fora gravado, remetia à ideia de que a banda estaria se dissipando. Segundo Ricardo Barreto, a pressão da superexposição, a competitividade e o assédio acarretaram situações difíceis e conflituosas, que consumiram as perspectivas de continuidade da banda: “Não acho que a Blitz deu errado, deu certo, tem um currículo super-respeitado, como nenhuma banda com disco de ouro, disco de platina. Cumpriu-se um ciclo”.¹³⁴ Com o tempo, a banda se reaproximou realizando shows nos dias atuais, mas sem lançar novos álbuns.

2.1.3 Barão Vermelho

Neste mesmo período, no cenário carioca, outra banda juvenil, o “Barão Vermelho”, traçava sua história. A exemplo das demais bandas, seus integrantes também eram filhos da classe média e colegas de escola. O baterista Flávio Augusto e o tecladista Maurício Carvalho eram colegas no Colégio Imaculada Conceição e tinham como lugar de ensaios a garagem da casa dos pais de Maurício. O guitarrista Roberto Frejat, morador do Flamengo, chegou até a garagem indicado por um amigo. Todos tinham entre 16 e 19 anos. Faltava um vocalista para a banda e tentaram incluir Léo Jaime, mas este não permaneceu, porém indicou um amigo que conhecia das aulas de teatro, o Cazuzza. A banda foi formada por Cazuzza, Frejat, Flávio Augusto e Maurício. Durante as férias escolares, estavam totalmente dedicados à música e às novas descobertas, dividindo suas rotinas em três turnos: “Pela manhã, todos os dias iam à

Barreto/Evandro Mesquita)/ Amídalas (Antônio Pedro/Chacal/Ricardo Barreto/Evandro Mesquita)/Tarde demais (Ricardo Barreto/Evandro Mesquita)/Táxi (Ricardo Barreto/Evandro Mesquita)/Sandinista (Chacal/Ricardo Barreto/Ricardo Barreto)/Você vai, você vem (William Forghieri/Ricardo Barreto/Evandro Mesquita) /Louca paixão (Bernardo Vilhena/William Forghieri/Ricardo Barreto)/ Dali de Salvador (Antônio Pedro/Evandro Mesquita)/ Trato simples (Antônio Pedro/Evandro Mesquita)/Cresci, mamãe cresci (Ricardo Barreto/Evandro Mesquita).

¹³⁴ *Jornal do Brasil*, 03 de março de 1986.

praia no Posto 9, em Ipanema. À tarde, ensaiavam no Rio Comprido. Circulando à noite, faziam novas amizades, especialmente através de Cazuza”.¹³⁵

A banda, que teve o nome inspirado das tirinhas de Snoopy e Charlie Brown¹³⁶, fez sua primeira apresentação em 1982. As letras falavam sobre os impasses e desencontros da adolescência, com uma linguagem direta, que retoma as propostas iniciais de contestação juvenil. A primeira fita demo chegou às mãos do produtor Ezequiel Neves¹³⁷ por acaso; a banda a havia deixado na gravadora *Som Livre*, que tinha como diretor e dono, o pai de Cazuza, João Araújo. Ele, a princípio, se recusara a gravar a banda: “Imagina o que vão dizer? Que estou gravando meu próprio filho. Não.” Ezequiel convenceu Guto Graça Mello¹³⁸, que trabalhava na mesma gravadora, sobre a qualidade e originalidade da banda, e este argumentou de forma concisa junto a João Araújo: “Pior vai ser se seu filho estourar em outra gravadora, aí vão dizer: o Araújo não sabe nem o valor do que tem na própria casa. Araújo finalmente cedeu”.¹³⁹

O LP “Barão Vermelho” foi lançado em 27 de setembro de 1982, um dia depois do lançamento do LP “As aventuras da Blitz”. No dia 4 de dezembro do mesmo ano, às 21 horas, a banda lançou oficialmente o disco de estreia, no Circo Voador. Ezequiel Neves recorda que “o ingresso custava, irônica e propositalmente, 1.000 cruzeiros, ou na gíria da época, um barão”. Apesar da chuva que caiu no dia, estavam na plateia: Caetano Veloso, que gravaria posteriormente a canção “Todo amor que houver nessa vida”, Emílio Santiago e Marina¹⁴⁰, que também eram desta geração. A presença desses artistas garantiu mais espaço na mídia para a estreia. Desta forma, o Barão chegou rápido aos meios midiáticos, gravando um comercial para a televisão, o primeiro declaradamente roqueiro. O LP atingiu 12 mil cópias, menos do que atingiu a BLITZ.

¹³⁵NEVES, Ezequiel. *Barão Vermelho: Por que a gente é assim*. São Paulo. Editora Globo. 2007.p28

¹³⁶Snoopy é um cão de raça beagle, personagem da história em quadrinhos, e Charlie Brown foi criado por Charles Schulz.

¹³⁷Ezequiel Neves foi um crítico brasileiro que muito colaborou para a divulgação do rock. Trabalhou com o Barão Vermelho e em seguida com a carreira solo de Cazuza.

¹³⁸Guto Graça Mello é compositor e produtor musical brasileiro.

¹³⁹DAPIEVE.*op.cit.* p.67

¹⁴⁰ Marina Lima, em parceria com seu irmão, o letrista, poeta e filósofo Antônio Cícero, torna-se conhecida do grande público a partir dos anos 1980. Os principais álbuns lançados na década de 1980 foram: *Olhos felizes* (1980); *Certos acordes* (1981) e *Desta vida, desta arte* (1982), incluindo destaques como ‘Nosso estranho amor’ de Caetano Veloso; estes pela gravadora WEA. Mudou para a gravadora Polygram e obteve grande êxito com os LPs: *Fullgás* (1984); *Marina* (1985); *Todas* (1985); *Todas ao vivo* (1986); *Virgem* (1987); *Próxima parada* (1989) e *Marina Lima* (1991); que incluem sucessos da cantora como *Fullgás*, *Pra começar*, ambas em parceria com seu irmão Antônio Cícero; *Eu te amo você* (Kiko Zambianchi), *Nada por mim* (Herbert Viana e Paula Toller), *À francesa* (com Antônio Cícero) e *Uma noite e meia*.

No álbum *Barão Vermelho II*, de 1983, o grupo decidiu aperfeiçoar o “som de garagem” e buscar qualidade técnica especializada, a fim de que seu segundo disco estivesse à altura das bases profissionais da época. A fase foi importante, pois os músicos aos poucos foram se profissionalizando. Em 1984, mesmo ano de lançamento da candidatura de Tancredo Neves para presidência, o grupo lança o LP “*Maior Abandonado*”. A foto da contracapa mostra a frase escrita no muro: “Faço da minha vida um cenário da minha tristeza”. Encostados no muro, os integrantes da banda são revistados durante uma blitz policial, cena comum no cotidiano de uma parcela de jovens ainda nos dias atuais. No mesmo ano, a banda foi convidada a compor e participar da trilha sonora do filme “*Bete Balanço*”, do diretor paulista Lael Rodrigues. O filme narrava a história de uma roqueira, interpretada pela atriz Débora Bloch, que lutava por um espaço no mercado fonográfico. Os espectadores, também atraídos pela música tema do *Barão Vermelho*, correram aos cinemas.¹⁴¹ Os periódicos da época registram a banda como o grupo que desfrutava de uma linguagem jovem, sem modismo. A música marcou o filme:

Trata-se do mais consistente grupo do rock brasileiro, coisa que o público logo percebeu e não passou despercebido pela crítica. Carregam um toque de blues que remete às grandes bandas de todo sempre. A poesia do *Barão* é cotidiana e sintetiza a chamada linguagem jovem sem apelar para as gratuidades ‘modísticas’.¹⁴²

Precedido pelo estouro de “*Pro dia nascer feliz*” e “*Bete Balanço*”, o terceiro disco, “*Maior Abandonado*”, fortaleceu a imagem do rock brasileiro na mídia e muitas excursões foram feitas, a fim de divulgar o trabalho da banda. Tal atividade intensificou um processo de desgaste pessoal entre Cazuzza e os demais membros do grupo, desencadeando sua saída, em julho de 1985. Cazuzza e Frejat, grandes compositores, em parceria deixaram um legado de letras que mesclavam poesia e vitalidade roqueira. Frejat continuou compondo. Lucinha Araújo, mãe de Cazuzza, ao falar do período, lembra que Cazuzza exteriorizou a influência da MPB que tinha na própria casa. “Cazuzza foi criado no berço esplêndido da música popular brasileira. Ele sempre foi meio bossa nova e rock and roll, como ele mesmo dizia.”¹⁴³

¹⁴¹Idem. p. 69

¹⁴² Fonte: *Jornal O globo*-16 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

¹⁴³Entrevista com Lucinha Araújo, mãe do cantor e compositor Cazuzza, realizada por Aline Rochedo em 29 de outubro de 2009.

2.1.4 Os Paralamas do Sucesso

A vida urbana e os deslocamentos, impostos pelas atividades de trabalho dos pais, levaram a um aumento na rotatividade dos jovens por variadas cidades do Brasil. Quando Herbert Vianna, filho de militar, e sua família se mudaram para o Rio em 1978, este se viu longe de seus amigos, dentre eles Renato Russo e Fê Lemos. Entediado com a nova cidade, passava horas no quarto se dedicando à guitarra elétrica. Herbert recorda que a primeira vez que morou em Brasília foi em 1963, permaneceu durante cinco anos e depois morou em outros lugares. Retornou em 1972 e ficou na cidade até o final de 1976: “Lembro que teve uma época em que todo mundo sabia quantas guitarras tinha na cidade. Inclusive, a primeira guitarra elétrica que Renato viu foi a minha”.¹⁴⁴

Herbert Vianna não acompanhou o aparecimento das bandas punks de Brasília de perto, pois quando surgiram, estava morando no Rio de Janeiro. Bi Ribeiro, filho de diplomata, que morou em Brasília, desde 1971, foi para o Rio em 1979 e era conhecido de Herbert Vianna. Do contato que existira, a amizade foi tornando-se mais forte. Bi Ribeiro sempre retornava a Brasília e, animado com a cena musical que se desenrolava na cidade, resolveu retomar o estudo de baixo no Rio. Ele lembra que quando entrou para a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), havia greve de três em três meses. Por causa disso ia muito a Brasília: “O engraçado é que eu não gostava de Brasília. Mas quando eu cheguei ao Rio, só tinha o Herbert e nós não conseguimos nos enturmar. Nessas idas a Brasília, passei a dar valor à cidade”.¹⁴⁵

Os dois, que no período rondavam seus 18 anos, (ambos nasceram em 1961), começaram a tocar juntos e ensaiavam na casa da avó de Bi Ribeiro, no Posto 6, em Copacabana. A vovó Ondina, pelo apoio que dera, foi tema de uma das suas canções da banda¹⁴⁶. Ao ingressarem na universidade, os ensaios em Copacabana foram diminuindo e o grupo se afastando paulatinamente. Todavia, foi em decorrência do meio acadêmico, que o grupo se reaproximou, ao se inscrever no festival da UFRRJ, onde estudava Bi Ribeiro, em meados de 1981. O baterista da banda então era Vital Dias, colega de cursinho de pré-vestibular. Como o então baterista não compareceu para a apresentação, foi indicado João Barone, então com 18 anos, aluno do curso de Zootecnia. A partir daquele momento, o grupo Paralamas do Sucesso estava formado.

¹⁴⁴Herbert Vianna - Paralamas do Sucesso- apud MARCHETTI, pp21-78.

¹⁴⁵Bi Ribeiro- Paralamas do Sucesso- apud MARCHETTI, p.21.

¹⁴⁶“Vovó Ondina”, composição de Herbert Vianna. Álbum “Cinema Mudo”. Paralamas do Sucesso, 1983.

No final de novembro deste mesmo ano, o trio Herbert, Bi e Barone tocou pela primeira vez na casa de shows Western, em Belo Horizonte, MG. Para o evento, o repertório da banda incluiu “Vovó Ondina”, “Patrulha noturna”, “Vital e sua Moto” e “Química”, do amigo de Brasília, Renato Russo. O sucesso foi imediato e em pouco tempo o grupo estava reunido no ToK Studios, em Botafogo, para gravar a primeira fita demo. Para a gravação, além das faixas mencionadas, adicionaram “Encruzilhada Agrícola-Industrial” e “Solidariedade não”, esta última seria censurada por trazer críticas ao golpe militar liderado por Jaruzelwski, da Polônia. As três músicas não censuradas foram enviadas para a Rádio Fluminense. Maurício Valladares, que trabalhava na rádio e apresentava o programa ‘Rock Alive’, que era base de lançamento de novidades sonoras, lembra: “a tal demo chegou rapidinho. E em seguida ‘Vital e sua moto’ se alastrou pelos ouvidos de uma multidão curiosa”.¹⁴⁷ Herbert rememora o processo de composição das músicas no período:

Havia uma intenção de contrapor a uma música que não falasse das coisas da rua [...] Agora, você podia tocar três acordes e se comunicar. Podia também não ser poeta e escrever coisas rápidas e simples sobre o que estava acontecendo e isso foi fogo no palheiro mesmo. Pegamos a música brasileira no contrapé.¹⁴⁸

A banda percebe a divulgação feita pela Fluminense FM, quando, no primeiro dia de 1983, voltaram ao Western e encontraram a casa de espetáculo extremamente cheia. No mês seguinte, abriram para o show de Lulu Santos, no Circo Voador, e em março, comparecerem à primeira noite punk do Rio de Janeiro, realizada no mesmo local. A jornalista Ana Maria Bahiana registrou a participação da banda desta forma: “a noite fora aberta pelos Paralamas do Sucesso, um trio new wave, simpatizantes dos punks”.¹⁴⁹ No evento, Herbert explicara: “Não somos punks, mas apoiamos o movimento. Sempre emprestamos nossa aparelhagem ao Coquetel Molotov¹⁵⁰ e estamos aqui para homenagear vocês”.¹⁵¹ Ainda em 1983, inexperientes para a gravação em estúdio, a banda lança seu primeiro álbum, “Cinema Mudo”, que contou com composições de Renato Russo. O segundo álbum intitulado “O passo do Lui” de 1984, estourou com o hit “Óculos”, aumentando a proporção de sucesso e o número de shows pelo Brasil. Um dos trabalhos marcantes do grupo no período foi o LP “Selvagem, o

¹⁴⁷ DAPIEVE, Arthur e VALLADARES, Maurício. *Os Paralamas do Sucesso*. Rio de Janeiro, Senac editora, 2006. p.13

¹⁴⁸ Herbert Vianna.apud ALEXANDRE, 2002, p.126

¹⁴⁹ Jornal *O Globo*, 29 de março de 1983. Fonte Biblioteca Nacional.

¹⁵⁰ Primeira banda punk carioca.

¹⁵¹ DAPIEVE.*op.cit.* p.83

primeiro LP do *Brock* a misturar ritmos brasileiros. O principal hit do álbum foi “Alagados”, letra que analiso no terceiro capítulo. Quando ocorreu o lançamento oficial do disco no Canecão, na noite de 30 de julho de 1986, este já havia chegado ao número de 300 mil cópias vendidas.

O grupo é mencionado por colegas do período por terem sido os encorajadores de muitas bandas. Ao aceitarem contrato com a EMI-Odeon, que era a mesma gravadora da Blitz, abriu portas para os grupos Legião Urbana e Plebe Rude, como argumenta Philippe Seabra: “O Herbert foi fundamental, grande parceiro.¹⁵² Os Paralamas do Sucesso prosseguem compondo e lançando álbuns até os dias atuais, consolidando uma carreira nacional e internacional.¹⁵³ Tal percurso de sucesso concorda com uma declaração de Herbert em 1985: “Existe uma movimentação que gera modismo e vira febre. Algumas pessoas se aproveitam disso. Há muita coisa estereotipada, mas há trabalhos que vão durar”.¹⁵⁴

Barão Vermelho, Blitz e Paralamas do Sucesso, entre outros, já tinham carreiras consolidadas, respeito, atenção. O *Brock* já era, então, aglutinador de massa.¹⁵⁵ O Rock in Rio, sobre o qual falarei adiante, deu andamento à projeção das bandas em todo território nacional.

2.2. Brasília, a capital do rock

No início dos anos de 1980, como já mencionado, Brasília estava repleta de novos moradores dos mais diversos lugares do Brasil, dentre eles, significativo número de jovens. Filhos de professores universitários, funcionários públicos, políticos e diplomatas brasileiros tentavam encontrar algum tipo de divertimento na cidade. Entre os filhos de diplomatas estrangeiros, estavam Philippe Seabra, cujo pai trabalhava no Consulado Americano, e André Pretorius, filho do embaixador da África do Sul; os filhos de professores universitários: Renato Manfredini Jr; os irmãos Felipe e Flávio Lemos; Fernando Dinho e Afonso Ico Ouro Preto; Felipe Bi e Pedro Ribeiro. E ainda os filhos de militares: Herbert Vianna e Renato Rocha. Nasceram na década de 1960, curiosamente, e um a cada ano, Renato Russo (1960), André Pretorius (1961), Fê

¹⁵²Entrevista com Philippe Seabra, vocalista, guitarrista e compositor do grupo Plebe Rude, realizada por Aline Rochedo em 22 em outubro de 2009.

¹⁵³ Mesmo após o acidente com Herbert Vianna, em 2001.

¹⁵⁴Depoimento de Herbert Vianna- Jornal *O Globo*- 10 de janeiro de 1985, Biblioteca Nacional.

¹⁵⁵Idem. p.71

Lemos (1962), Flávio Lemos (1963), Dinho Ouro Preto (1964), Marcelo Bonfá, (1965), Dado Vila Lobos (1965) e Phillippe Seabra, (1966). Estes, em 1980, tinham entre 15 e 20 anos.

No período, grande parte destes jovens havia morado no exterior, tendo conhecimento em especial sobre o que se passava no rock internacional. Aproveitavam as viagens para terem aulas de música, idiomas e quando se reencontravam, ocorria intercâmbio cultural entre eles e os que permaneciam na cidade. Estavam, de certa forma, isolados em Brasília, e ao mesmo tempo tinham contato com conhecimento e cultura estrangeira. Philippe Seabra relata que os filmes e as peças teatrais demoravam a chegar na cidade: “Eu lembro que os filmes chegavam quatro, cinco meses depois de passar no Rio, peças de teatros não vinham, a gente tinha poucas opções na cidade”.¹⁵⁶ Por conta da deficiência de locais apropriados, os cursos e embaixadas promoviam exposições de filmes e atividades juvenis. Para Philippe Seabra, Brasília era extremamente árida em todos os sentidos e era preciso fazer algo que os motivasse. Foi através destes anseios, que a música encontrou seu espaço: “era uma convivência forçada, então isso acaba criando uma cultura”.¹⁵⁷ A maioria das bandas surgiu em ambientes colegiais, cursinhos de idiomas, na universidade, e especialmente entre colegas que moravam próximos.

Fora a escola e os cursinhos, o local de encontro mais conhecido entre estes jovens era a “Colina”, conjunto de blocos residenciais que fica dentro da Universidade de Brasília, UnB. Os apartamentos foram construídos com intuito de abrigar famílias de funcionários e professores da UnB. O bloco era isolado e isso fazia com que os jovens se unissem para promover festas juninas, peças de teatro, torneios esportivos, dentre outras atividades. Este grupo de jovens ficou conhecido como “A turma da Colina”. Muitos dos que moravam nos blocos vinham de outros países e traziam novidades internacionais, como discos, revistas, livros e instrumentos. Fê Lemos, ainda na infância, recorda o primeiro contato com a turma: “Eu cheguei a Brasília em 68. Fui direto para a Colina. Lá tinha uma galera mais velha e nós jogávamos bola. Foi em 75 que comecei a me interessar por bateria”.¹⁵⁸ Segundo Philippe Seabra, a turma da Colina assimilou mais rápido as ideias e a música punk:

¹⁵⁶ Depoimento de Philippe Seabra In: Museu da Pessoa . portal@museudapessoa.net. Consulta em 5 de outubro de 2010.

¹⁵⁷ Depoimento de Philippe Seabra In: Museu da Pessoa . portal@museudapessoa.net. Consulta em 5 de outubro de 2010.

¹⁵⁸ Fê Lemos apud. MARCHETTI. p 14

O grande lance nessa turma toda, o elo que juntava tudo foi a explosão do punk. Eu lembro que eu fui o primeiro cara a conseguir o disco do Depeche Mode. Eu consegui uma semana depois do lançamento porque a gente tinha uma “tramoia” assim: sempre os filhos de embaixador, não era nada ilegal não, mas eles tinham o direito de importar, então importavam pra gente. E foi isso meio que deu aquela faísca assim de todo mundo dessa turma que acabou virando essa coisa conhecida como rock de Brasília.¹⁵⁹

Era comum ocorrer viagens em virtude das profissões dos pais e os muitos deslocamentos entre estas famílias. Quando viajavam, mesmo distantes, estes jovens mantinham contato com os colegas da cidade, como relata Fê Lemos: “No final de 76, me mudei para a Inglaterra e, ouvindo as rádios de lá, eu e o Flávio tivemos o primeiro contato com o punk rock. Eu costumava gravar fitas dos programas e mandar para o André Muller. Voltamos para a Colina no começo de 1978”.¹⁶⁰ A quadra 104 Sul, outro bloco de apartamentos, serviu de ponto de encontro no qual as bandas ensaiavam dentro dos apartamentos vazios: “Esses ensaios serviam de passatempo para muita gente. Várias pessoas viram um instrumento pela primeira vez em um deles”.¹⁶¹ Bi Ribeiro rememora que nessa época era difícil ver um instrumento importado. Já havia muitas pessoas que tocavam, porque os pais diplomatas traziam instrumentos e discos: “Por volta de 1976, o Herbert ganhou sua primeira guitarra, uma Gibson preta. Eu só fui ter meu primeiro baixo quando morava no Rio de Janeiro”.¹⁶²

Sem opção de lazer e de um espaço voltado para a juventude, poucos bares e nenhuma boate, as festas improvisadas era o único lugar onde se podia dançar. A cidade parecia entediante e o improvisado era sinônimo de festa, como relata Philippe Seabra: “Não tinha festas legais então: para o carro ali, abre as portas, abre o porta mala, põe uma fita (porque era fita cassete na época), abre um vinho, abre um som e pronto, a festa está feita!”.¹⁶³ Era comum os endereços de tais festas passarem de boca a boca e as músicas, como também cada pessoa ter no bolso uma fita cassete com suas músicas preferidas. Também eram organizadas as festas na UnB, feitas pelos próprios estudantes, com o propósito de arrecadar dinheiro para formatura.¹⁶⁴ Mas havia sempre

¹⁵⁹ Fê Lemos. apud. MARCHETTI. 105

¹⁶⁰ Idem.

¹⁶¹ Fê Lemos. apud. MARCHETTI.p.105

¹⁶² Bi Ribeiro. Apud. MARCHETTI. p.21

¹⁶³Entrevista com Philippe Seabra, vocalista, guitarrista e compositor do grupo Plebe Rude, realizada por Aline Rochedo em 22 de outubro de 2009.

¹⁶⁴MARCHETTI, *op. cit.*, p. 41

a possibilidade de serem invadidas pela polícia. Uma das mais famosas ficou conhecida como “Rockonha” e acontecia em um sítio, no qual as drogas e bebidas eram liberadas. A primeira, apesar da divulgação precária, foi considerada um sucesso estimulando a organização de uma segunda. Esta foi difundida por toda a cidade, chegando ao conhecimento da polícia e inspirando a letra da famosa canção “Faroeste Caboclo”, de Renato Russo. Loro Jones, guitarrista do Capital Inicial, conta que a primeira “Rockonha” foi legal, mas a segunda foi complicada:

Antes da festa a polícia já estava pronta para invadi-la. Quando fomos, passamos por uma blitz logo no início da estrada. O carro estava lotado e estávamos todos bebendo dentro do carro. A maioria era menor de idade, mesmo assim, passamos pela barreira policial. (...) Chegando lá, não dava para fugir porque a polícia estava na porta mandando entrar e estacionar. Foi todo mundo de ônibus para o batalhão de choque do sobradinho. (...) Chegando lá, todo mundo em fileira no pátio do batalhão. Eu saí porque sou filho de militar.¹⁶⁵

A dinâmica dos jovens que moravam na Capital Federal era bem diferente dos roqueiros do Rio de Janeiro e São Paulo. Brasília ofereceu um contexto fértil para que as bandas optassem por temáticas mais politizadas, tendo repertórios diretamente ligados ao cotidiano urbano. A blitz policial acontecia em trechos de principais acessos da cidade e era costume parar os carros para averiguarem documentação: “Em Brasília a repressão era mais forte. A qualquer momento alguém te pedia documentos, fazendo anotações sobre por qual cidade você foi e o que fez. Era a tática do medo. Não se esqueça de que era a sede do poder”.¹⁶⁶

O Aborto Elétrico teve origem em 1978 e foi a banda precursora do rock de Brasília. A ideia de formá-la foi iniciativa dos três amigos, Renato Russo, Fê Lemos e André Pretórios. O nome da banda teve por inspiração uma lenda corrente no período, na qual, supostamente, a polícia utilizou cassetetes elétricos numa das invasões da UnB. Tais instrumentos teriam sido usados contra uma moça grávida, provocando um aborto. E por este motivo, Aborto Elétrico. Os ensaios aconteciam na “Colina” e eram frequentados pelos colegas Geraldo, Loro Jones e Gutje, que posteriormente formaram a Blitz 64. Aos poucos, da parceria entre Renato e Fê Lemos, registram-se as primeiras composições ainda sob o regime civil-militar. As letras deram origem à parte do repertório da Legião Urbana e Capital Inicial, como “Geração Cola-cola”, “Que país é

¹⁶⁵Loro Jones apud. MARCHETTI, p 49

¹⁶⁶Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrat, realizada em setembro de 2001, com Philippe Seabra, cantor e guitarrista do Plebe Rude.

esse” e “Veraneio Vascaína”. Como não havia estúdio, as bandas ensaiavam esporadicamente no escritório da “Rádio Center”, que era um lugar onde trabalhavam vários profissionais liberais, ou na casa de alguns de seus membros ou amigos, o que era mais comum, como relata Philippe Seabra: “Nós íamos ao ensaio do então Aborto Elétrico e a gente ficava do lado de fora da casa desligando a chave geral de energia. A gente ficava de sacanagem de adolescente. Renato Russo era nosso amigo”.¹⁶⁷

O primeiro show da banda foi em 11 de janeiro de 1980, todo instrumental, porque ninguém cantava: “O show foi muito bom e por isso íamos tocar no dia seguinte também. Mas eu acordei com catapora. Não pude ir. O Pretórius ficou muito frustrado” lembra Fê Lemos.¹⁶⁸ André Pretórius permaneceu pouco tempo na banda, indo, ainda em 1980, servir no exército da África do Sul. Com a saída de Pretórius, Flávio Lemos foi convidado a assumir o baixo: “Pretórius foi embora e eles tentaram arrumar um guitarrista novo. Até que um dia o Renato perguntou se eu queria tocar baixo e eu topei”.¹⁶⁹ Em meados de 1981, Iko Ouro Preto também se uniu à banda: “Antes de entrar para a banda eu fazia um duo acústico com o Renato. Tocávamos em casa. Depois ele me convidou para fazer parte da banda”.¹⁷⁰ Marcelo Bonfá relata que assistiu ao show do Aborto Elétrico pela primeira no colégio onde estudava: “Eu lembro que, nos shows do Aborto, as cordas da guitarra sempre quebravam e mesmo assim a banda continuava. Podia ter uma corda só que eles não paravam de tocar. Era muita energia”.¹⁷¹ Por conta de brigas e desentendimentos, Renato Russo e Fê Lemos desgastaram a relação dentro da banda, desencadeando a saída de Renato no início de 1982:

Eu era mais novo do que ele, e a cabeça dele estava anos luz à frente de qualquer outra. Brigamos durante o show no Cruzeiro, que foi no dia da morte de John Lennon. O Renato estava muito sentido. Aí no meio da apresentação, quando estávamos tocando “Veraneio Vascaína”, o Renato errou e eu, impulsivamente, joguei uma baqueta nele que acertou seu rosto. Tocamos mais uma música e ele sumiu. Fui atrás dele e ele falou que a banda tinha acabado.

A banda continuou com Fê, Flávio e Iko, que fizeram alguns ensaios e novas composições. Chegaram a marcar um show na Faculdade de Educação Física da UnB.

¹⁶⁷Entrevista com Philippe Seabra, vocalista, guitarrista e compositor do grupo Plebe Rude, realizada por Aline Rochedo 22, em outubro de 2009.

¹⁶⁸Fê Lemos. apud. MARCHETTI.105

¹⁶⁹Flávio Lemos. apud. MARCHETTI.105

¹⁷⁰Iko Ouro Preto. apud. MARCHETTI.105

¹⁷¹Marcelo Bonfá. apud. MARCHETTI.106

Nesse show tocou ainda Plebe Rude, que era a atração principal e “Dado e o Reino Animal”, na qual participavam Dado Villa Lobos, Marcelo Bonfá, Dinho Ouro Preto, Loro Jones e Pedro Thompson. No momento em que o Aborto Elétrico tocava, Iko não estava presente, como lembra Fê Lemos: “Eu entrei em desespero e fui procurar o Renato, que estava lá. Mas, nesta época não nos falávamos muito, e pedi para ele tocar por causa da galera que estava esperando. Ele tocou e cantou”. Depois deste show, a banda realmente acabou.

Sob a influência do Aborto Elétrico, outras bandas surgiram, como a Blitz 64, Metralhas e Os vigaristas de Istambul e Dado e o Reino Animal. Com o fim destas bandas, surgem outras como Plebe Rude, Capital Inicial e Legião Urbana.¹⁷² Quando o Capital Inicial, Plebe Rude e Legião Urbana saíram de Brasília, estavam com músicas e letras suficientes para praticamente três álbuns.

2.2.1 Capital Inicial

A banda Capital Inicial, assim como a Legião Urbana, tem origem na dissolução do Aborto Elétrico, entre os anos de 1981 e 1982. Fê Lemos e Renato Russo fizeram a partilha das letras. Os irmãos Lemos, Felipe, baterista e Flávio, baixista, eram ex-membros da banda: “Lembro que estávamos numa festa, logo depois do fim do Aborto, e o Fê e o Loro resolveram levar um som lá em casa, no Lago Norte. Assim pintou o Capital Inicial”.¹⁷³ Na ocasião, uniram-se a um ex-integrante da Blitz 64, o guitarrista Loro Jones, e Dinho Ouro Preto (vocal). O repertório da banda, a princípio, era em parte originado da partilha entre Fê Lemos e Renato Russo, feita quando o Aborto Elétrico terminou, sendo as músicas: “Música Urbana”, “Veraneio Vascaína” e “Fátima”, que se destacavam no repertório das apresentações. Depois foram inseridas baladas com tendência pop. Loro Jones lembra que para compor a banda chegaram a convidar o André Mueller para tocar baixo: “Só não rolou porque ele estava montando a Plebe Rude. O André já sabia tocar e o Flávio, apesar do Aborto, não sabia”.¹⁷⁴ A primeira fita demo da banda, que fora gravada na casa de Fê e Flávio Lemos, foi divulgada na Rádio Fluminense. Em consequência à divulgação feita pela rádio, o primeiro show que fizeram no Rio de Janeiro foi em 1983, no Circo Voador, junto com Legião Urbana e

¹⁷²MARCHETTII. *op. cit.* p.86

¹⁷³Flávio Lemos, apud: MARCHETTII. p.119

¹⁷⁴Fê Lemos, apud: MARCHETTII. p.119

Lobão. Esse show foi repetido em Brasília, no ano seguinte. Foi o primeiro show na cidade em que se apresentaram Legião Urbana e Capital Inicial.

Em 1986, conseguiram gravar seu primeiro álbum pela gravadora Polygram, intitulado “Capital Inicial”. No álbum, além das canções compostas no Aborto Elétrico, como “Fátima” e “Veraneio Vascaína”, (esta censurada), também se destacaram os hits “Psicopata”, “No cinema” e “Leve desespero”. Para divulgação do segundo LP, “Independência”, várias excursões foram feitas, partindo de São Paulo, cidade na qual o grupo se radicara. As músicas que se destacaram foram "Prova", "Independência" e a regravação de “Descendo o Rio Nilo”. No final dos anos 1980, a banda se enfraqueceu, passou por novas formações e se consolidou novamente, a partir de 1998, com o lançamento do acústico MTV.

2.2.2 Plebe Rude

A banda Plebe Rude ficou conhecida por conta de seu figurino punk despojado. Tal como Capital Inicial e Legião Urbana, foi gerada no período de abertura política e, como a maioria das bandas, nenhum de seus membros nascera no Distrito Federal. O vocalista e guitarrista Philippe Seabra nasceu em Washington, EUA, de onde veio para o Brasil com dez anos; Jander Bilaphra, também vocalista e guitarrista, de Minas Gerais, e o baixista André Muller, paranaense. A Plebe Rude se formou quase ao mesmo tempo em que o Aborto Elétrico chegara ao fim. Os jovens envolvidos em bandas participaram do processo de formação um dos outros. A principal influência musical das bandas vinha do punk, como nos lembra Philippe Seabra:

Aos treze anos eu fui apresentado ao punk e o punk mudou minha vida. Quando eu comecei a ouvir comecei a entender o que é a inclusão do punk e pós punk. Eu me identifiquei e pensei: de repente eu posso *mandar* uma banda também. O grande lance do punk que eu pude descobrir e perceber é que o punk te convida, ele chama você para fazer parte, ele não quer que você fique só de braços cruzados. Ele quer que você participe e o pessoal de Brasília levou isso muito a sério.¹⁷⁵

As bandas oriundas de Brasília produzem uma significativa proporção de letras de músicas consideradas politizadas, que analisaremos posteriormente. O primeiro disco

¹⁷⁵Entrevista com Philippe Seabra, vocalista, guitarrista e compositor do grupo Plebe Rude, realizada por Aline Rochedo, em 22 de outubro de 2009.

da Plebe Rude tem o nome de “O concreto já rachou”, porque a primeira capa do disco estampava o senado e a câmara de deputados de Brasília, com suas estruturas rachadas, abaladas - referência de protesto contra o governo naquela época. O álbum foi lançado oficialmente com duas apresentações no “Noite Cariocas”, em 14 e 15 de fevereiro de 1986. Os maiores hits da banda estavam neste disco: “Até quando esperar” e “Proteção”, a primeira letra abordando o tema sobre a má distribuição de renda no país, enquanto que a segunda expressa a relação conflituosa com os órgãos de poder. Todo o resto do álbum possui letras de protesto e indignação. O LP vendeu 250 mil cópias e, segundo Philippe Seabra, foi um retrato muito fiel da sua adolescência: “Que, pelo visto, ressoou muito no resto do país. E trazia uma imagem forte de Brasília, que, desde aquela época, era sinônimo de maracutaia, de joguinho de poder e mau uso de dinheiro público. Não mudou nada”, desabafa.¹⁷⁶

Entre o final de 1986 e 1987, a banda havia se estabelecido no Rio de Janeiro e se preparava para o lançamento do segundo álbum, que, como o primeiro, fora produzido por Herbert Vianna. “Nunca fomos tão brasileiros” contou com cinco apresentações de lançamento no palco do Canecão, de 15 a 19 de julho de 1987. O álbum ganhou repercussão por conta da faixa “Censura”, que criticava a censura, sendo obviamente, proibida pela Censura Federal. A letra fazia referência ao corte de uma cena do filme “Rio Babilônia”, de Neville D’Almeida.¹⁷⁷ O terceiro álbum, “Plebe Rude”, lançado em 1987, não chegou a vender 40 mil cópias. A banda entrou em crise e o grupo chegou a ser dado como desaparecido no começo dos anos de 1990. Em 1993, Philippe Seabra e André retomam o “Plebe Rude”, gravando o LP “Mais raiva do que medo”.

A Plebe Rude não mudou o tema de suas canções no decorrer da década, como os demais grupos. A esfera política sempre foi o principal tema de seus álbuns, o que enfraqueceu a possibilidade da banda permanecer, como argumenta Philippe Seabra:

Todo mundo tem canções de amor. Porém nós nunca conseguimos fazer canções de amor. Não podíamos nos comunicar mais. Talvez por sermos rebeldes sem causa. Plebe Rude era sinônimo de rock/raiva, como nos chamavam (...). E a mim chamaram de dinossauro! Com 26 anos de idade! Aí deixei o Brasil.¹⁷⁸

¹⁷⁶Entrevista com Philippe Seabra, vocalista, guitarrista e compositor do grupo Plebe Rude, realizada por Aline Rochedo 22, em outubro de 2009.

¹⁷⁷ DAPIEVE. *op. cit.* p. 171

¹⁷⁸Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrat, realizada em setembro de 2001, com Philippe Seabra, cantor e guitarrista do Plebe Rude

2.2.3 Legião Urbana

Neste período, após o rompimento com a banda Aborto Elétrico, Renato Russo, então estudante de jornalismo na UnB, passou a cantar sozinho, abrindo os shows de outras bandas de Brasília. Em 1983, estimulado pelo lançamento do primeiro compacto do disco dos amigos Paralamas do Sucesso, alugou uma sala no edifício Brasília Rádio Center para iniciar um novo projeto em parceria com o baterista Marcelo Bonfá, o guitarrista Eduardo Paraná e o tecladista Paulo Paulista. Paraná exagerava nos solos de guitarra, ato que desagradava Renato, e foi substituído por Iko Ouro Preto, que também permaneceu por pouco tempo. Iko, às vésperas de um importante show, avisou que não compareceria. Foi convocado então Dado Villa Lobos, que aprendeu a tocar nove músicas em três dias. A formação inicial do grupo era Renato Russo nos vocais e composições, Dado Villa-Lobos, guitarra e composições e Marcelo Bonfá na bateria.

A princípio, os grupos se ajudavam, fazendo shows em conjunto, dividindo salas de ensaio e equipamento. A Legião chegou a emprestar seu equipamento para a Plebe Rude, e Herbert Vianna, dos Paralamas, como mencionado, produziu os dois primeiros discos da Plebe Rude. Jamari França rememora que o primeiro show da Legião Urbana e do Capital Inicial no Rio ocorreu no Circo Voador. Jamari França assistiu ao show da Legião Urbana do canto do palco e, quando pediu para que tocassem ‘Veraneio Vascaína’, que já conhecia de fita cassete, um rapaz protestou: “Ei, ‘Veraneio’ é do nosso repertório!” Era Dinho Ouro Preto, vocalista do Capital Inicial.¹⁷⁹ A trajetória das bandas brasilienses estão interligadas, mesmo com os conflitos, que segundo Marcelo Bonfá, consistia em “uma rivalidade construtiva para a cena”¹⁸⁰:

Na Plebe Rude, conflitos fizeram Ameba e Gutje saírem da banda, cada um em seu tempo. No Capital Inicial, a briga foi entre Fê e Dinho, que ficaram quase cinco anos sem se falarem. Ainda houve discussão entre Capital Inicial e Renato Russo, Herbert Vianna e Fê Lemos, Philippe Seabra e Herbert Vianna. No fim tudo acabou em pizza.¹⁸¹

¹⁷⁹ Depoimento de Jamari França, jornalista e escritor- Revista Abril: A história do Rock brasileiro-2004

¹⁸⁰Entrevista com Marcelo Bonfá, baterista da banda Legião Urbana- realizada por Aline Rochedo, em 18 de setembro de 2009.

¹⁸¹MARCHETTI, *op.cit.* p.87

Neste período, Os Paralamas do Sucesso, amigos do Legião Urbana, se encarregavam de divulgar, no Rio de Janeiro, as composições de Renato Russo. Como já dito, no primeiro LP “Cinema Mudo”, gravaram “Química” e “O que eu não disse”, composição de parceria entre Renato, Herbert e Barone. E ainda tocavam “Ainda é cedo” e “Veraneio Vascaína” em seus shows:

Os nossos padrinhos eram os Paralamas porque o Bi era amigo de todo mundo. Eles gravaram “Química” e sempre tocavam nos shows. Foram eles que apresentaram uma fita acústica minha para o Geoge Davisson, da Odeon, que quis saber quem eu era. Só que nessa época eu já estava com a Legião e eles não sabiam. Quando nos viram, tomaram um susto porque era mais um trio de Brasília com vocalista de óculos.¹⁸²

Com apoio dos amigos, mesmo antes de lançar seu primeiro álbum, tocaram em 1983 no Napalm em São Paulo e no Circo Voador, no Rio de Janeiro:

No dia do show carioca, 23 de julho de 1983, tanto o “JB” quanto o “Globo” destacavam em termos elogiosos que aquela seria a primeira apresentação na cidade de dois dos mais badalados grupos do Distrito Federal, o Legião Urbana e o Capital.¹⁸³

Em 1984, o grupo consegue um contrato com a gravadora EMI-Odeon. No período, durante uma crise de depressão, Renato cortara os pulsos e precisou de um substituto no baixo, agregando o baixista Renato Rocha. Renato Russo passa a se dedicar mais ao vocal e à tarefa de empresariar a banda. Durante a gravação do primeiro disco, a banda teve alguns desentendimentos, como lembra Bonfá: “Eles pensavam de um jeito e nós de outro. Faltou comunicação entre as partes. A gravadora queria um som meio country”.¹⁸⁴ Enfim o LP Legião Urbana foi lançado em janeiro de 1985, às vésperas do *Rock in Rio*. Passado o período do festival, o público foi descobrindo o álbum e o disco começou a tocar nas rádios e a vender muito mais do que a gravadora supunha. A faixa que primeiro fez sucesso foi “Será”, seguida de “Geração Coca-cola”. A repercussão fez o grupo se transferir para o Rio de Janeiro.

O segundo LP da banda, “Dois”, foi lançado em 1986, quando as músicas do primeiro ainda tocavam nas rádios. Segundo Dapieve, o trabalho evitou a politização punk e apostou no uso de violões e teclados. No álbum, tanto as letras de Renato Russo,

¹⁸² RUSSO. *op.cit.* p 218

¹⁸³ DAPIEVE. *op.cit.* p. 131

¹⁸⁴ Marcelo Bonfá. Apud. MARCHETTI, *op.cit.* p.153

quanto o instrumental de Dado Villa Lobos, Marcelo Bonfá e Renato Rocha amadureceram, lançado com uma temporada de duas semanas no “Noites Cariocas”. Com os hits “Daniel na cova dos Leões”, “Eduardo e Mônica”, que inaugurou a linha de letras com histórias de personagens, e “Tempo perdido”. “Dois” vendeu cerca de 800 mil cópias. As excursões pelo país aconteceram a fim de saciar o público jovem. Todavia, o episódio de violência, que ocorreu durante um show, no ginásio poliesportivo de Brasília, em dezembro de 1986 (que terminou com uma menina morta e 20 pessoas feridas), causou uma crise na banda. Decidiram suspender o trabalho por um tempo, a fim de prepararem melhor as composições e evitarem outros shows na cidade.

A gravadora EMI-Odeon acabou pressionando a banda para que um terceiro LP fosse registrado ainda naquele ano, mas o grupo encontrou uma solução pacífica para a questão. Em outubro de 1987, voltaram ao estúdio para gravar o álbum “Que país é este 1978/1987”, que trazia músicas que Renato Russo havia escrito na época do Aborto Elétrico: “Que país é este”, que se tornou uma das mais pedidas da banda, assim como “Geração Coca-cola” do primeiro LP, ambas escritas em 1978; “Conexão Amazônia” (1980) foi censurada; “Tédio com um T bem grande para você”, (1979); “Depois do Começo” (1982); “Química” (1981), que foi gravada pelos Paralamas do Sucesso, no álbum Cinema Mudo de 1983; “Eu sei” (1981), escrita pouco antes da formação da banda. A faixa 7 “Faroeste Caboclo” (1979) merece destaque: com duração de nove minutos e 159 versos na narrativa de vida, paixão e morte do personagem “João de Santo Cristo”, foi apresentada pela primeira vez no Morro da Urca em 1983, seguindo o mesmo perfil de letras com personagens e história, como “Eduardo e Mônica”, “Angra dos Reis” e “Mais do Mesmo”, que eram as mais recentes compostas entre 1986 e 1987.

O sucesso da excursão de lançamento do álbum estimulou a Legião a se apresentar novamente em sua cidade natal, o que não ocorria desde 1986. A banda foi a primeira a fazer uma apresentação oficial no estádio Mané Garrincha, em junho de 1988. Infelizmente, ocorreram tumultos diante do palco e acabaram atingindo os artistas. Devido ao comportamento do público, que trocavam agressões constantemente, o grupo desistiu de continuar tocando e saiu do palco, fato que agitou mais a plateia. Centenas de jovens foram hospitalizados e alguns participantes do episódio decidiram queimar em público os discos da Legião Urbana. Por causa desse incidente, a banda nunca mais se apresentou em sua cidade natal.

O episódio no Mané Garrincha acentuou o processo pelo qual o grupo estava passando, no qual a agressividade e as canções de protesto davam lugar a letras voltadas para as relações afetivas. Foi neste período que Renato Rocha deixou a banda, principalmente por conta de constantes atritos com Marcelo Bonfá. O trio original decidiu regravar todo o trabalho do quarto álbum. Apesar de ter sido gerado num período em que a banda passara por turbulências internas, “As Quatro Estações” chegou às lojas em novembro de 1989, com 450 mil cópias vendidas e com o tempo atingiria o dobro.¹⁸⁵ Foi um disco tão contundente, quanto os outros, porém muito mais subjetivo no plano emocional e sofisticado. É o mais vendido deles até os dias atuais.

Esse disco é exatamente o que a Legião faria dada a situação atual da sociedade, da vida de gente. Não faríamos “Que país é este” agora, como não faríamos “Monte Castelo” em 84. É tudo uma soma de influências. E a gente queria fazer um disco que não trouxesse tanta coisa negativa. Que fosse um disco amigo, um alento que tentasse trazer paz de espírito. (...) Porque nós também mudamos, estamos mais tranquilos, mais serenos.¹⁸⁶

Letras como “Pais e Filhos”, “Monte Castelo” e “Se fiquei esperando o meu amor passar” iniciaram a fase de álbuns, nos quais as críticas ácidas nas letras deram lugar a canções de amor e poesia. As letras trazem citações bíblicas e de autores importantes, como Camões. Segundo Quadrat, as explicações dadas pelos roqueiros, que mudaram seu estilo, apontam para o amadurecimento tanto pessoal quanto profissional. Algumas letras eram ainda do final dos anos 1970, mas somente gravadas nos 1980.¹⁸⁷ No caso da banda Legião Urbana, a violência entre o público também é um fator a ser considerado:

Durante o recital *Que país é esse* em Brasília, com a presença de 50.000 pessoas, teve de tudo, até uma bomba no estádio. Foi por isso que paramos. O álbum seguinte foi “As Quatro Estações”. Demoramos um ano para fazê-lo, e foi todo mais espiritual (...). Foi um disco tão forte quanto os outros, porém muito mais subjetivo no plano emocional, mais sofisticado. Aquilo que vinha se repetindo em nossas vidas desde 1979 (...). Você não vai fazer as coisas sempre da mesma forma!¹⁸⁸

¹⁸⁵DAPIEVE. *op. cit.*

¹⁸⁶RUSSO, *op. cit.* p.137

¹⁸⁷QUADRAT. *op.cit.*

¹⁸⁸Entrevista cedida por Samantha Viz Quadrat, realizada em setembro de 2001 com Dado Vila Lobos, compositor e guitarrista da banda Legião Urbana.

A dimensão que o rock teve para a geração dos anos 1980 pode ser avaliada através de um acontecimento sem igual: a morte de Renato Russo, em 11 de outubro de 1996:

Sempre que morre algum personagem, os jornais já preparam reportagens e material alusivo. Não seria diferente para o Jornal Nacional, da *TV Globo*, o principal programa de notícias que chega à audiência de 25 milhões de pessoas. Durante a transmissão do programa, no entanto, foi iniciado um conflito. De um lado a jornalista Lilian Witte Fibe, que não estava de acordo com o tempo que se ia dedicar à morte do cantor. Por outro lado, estava o jovem condutor William Bonner, que lançou a ameaça de cantar os 159 versos da canção “Faroeste Caboclo”.¹⁸⁹

O que estava em jogo era a importância de Renato Russo e o que ele representava para diferentes gerações, muitas das canções da Legião Urbana são o marco musical das gerações brasileiras pós-oitenta, apesar de suas letras extensas e rimas complicadas.

2.3 O rock paulista

Em São Paulo, o som e as músicas feitos por suas bandas têm as características do punk, como falado na primeira parte deste estudo. Dentre as várias boates e casas de shows, que agregavam grande número de jovens nas noites paulistanas, destacamos Madame Satã, o Lira Paulistana e o espaço alternativo do Colégio Equipe. Recantos da música underground na cidade, que abriu as portas para as bandas que estavam despontando como Ultraje a Rigor, com um traço bem forte do humor, e Titãs. Para os grupos iniciantes, as danceterias contavam com a vantagem de proporcionar a relação próxima do artista, com seu público. O teatro da Lira Paulistana era o refúgio para os adeptos da música alternativa. Nele, projetos como “Virada Paulista” e o “Boca no trombone” incentivaram o surgimento de novos artistas e grupos. O Madame Satã presenciou alguns dos primeiros shows do Ira!, RPM e outras bandas nacionais, além de ter sido cenário para a produção “Cult” filme “Cidade Oculta”.¹⁹⁰

2.3.1 Titãs

O colégio Equipe, por sua vez, tornou-se um dos pontos de resistência cultural, durante o regime civil militar. O diretor do centro cultural era Serginho Groisman e no

¹⁸⁹QUADRAT. *op. cit.* p.113.

¹⁹⁰Cidade Oculta é um filme brasileiro produzido em 1986, dirigido por Chico Botelho, tendo no elenco Carla Camurati, Arrigo Barnabé e Claudio Mamberti.

palco apresentavam-se artistas consagrados como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Clementina de Jesus e Cartola, e jovens com interesses artísticos acabaram se aproximando e criando seus espaços. O evento intitulado "A Idade da Pedra Jovem", em 1981, marcou a estreia de Sérgio Britto, Arnaldo Antunes, Paulo Miklos, Marcelo Fromer, Nando Reis, Ciro Pessoa e Tony Bellotto num mesmo palco. Juntos, eles formavam o grupo Titãs do Iê-Iê, uma brincadeira para descontrair a programação apresentada por artistas mais experientes. Todavia, o que a princípio seria uma diversão, começou a ser encarado com seriedade. A banda teve sua formação alterada por diversas vezes, e após cada uma delas, surgia um álbum cheio de surpresas. A formação clássica era Arnaldo Antunes, Branco Mello, Charles Gavin, Marcelo Fromer, Nando Reis, Paulo Miklos, Sérgio Britto e Tony Bellotto, o maior grupo em número de componentes do período.

Durante dois anos, os Titãs do Iê-Iê percorreram o circuito underground paulista, se apresentando em lugares tão ecléticos, quanto o som que faziam, como Napalm, Pub Vitória e Madame Satã. Trabalharam um repertório próprio, rico e bem elaborado. Todos os participantes da banda compunham. O visual extravagante, com roupas de cores fortes, maquiagens e penteados originais, atraía a atenção do público. Gravaram várias fitas demo, que foram enviadas para produtores e gravadoras, e uma destas fitas, após várias tentativas, chegou à gravadora Warner, em São Paulo.

A performance do grupo despertou a atenção da gravadora. Antes da assinatura do contrato com a WEA, ocorreram duas mudanças: Ciro Pessoa se desligou da banda e o "Iê-Iê" foi descartado do nome. O primeiro álbum, "Titãs", foi lançado em agosto de 1984, quando a idade média dos membros era de 23 anos, e trazia "Sonífera Ilha", um verdadeiro fenômeno radiofônico. Uma das músicas mais executadas naquele ano, a faixa levou os Titãs a fazerem sucesso em outros estados do Brasil, além de ter ajudado a banda a realizar um sonho antigo: aparecer na TV, em programas de auditório consagrados, apresentados por Chacrinha, Bolinha e Raul Gil. Lançaram o álbum no Rio de Janeiro em dois shows, no "Noites Cariocas", nos quais não alcançaram a repercussão esperada. A promoção da banda ocorreu, principalmente, através das aparições em programas de televisão, como o "Cassino do Chacrinha"¹⁹¹. Em 1985, o grupo contava com um novo baterista, Charles Gavin, que assumiu as baquetas no lugar de André Jung. Com a nova formação, os Titãs entraram em estúdio para gravar seu

¹⁹¹Cassino do Chacrinha foi um programa exibido pela Rede Globo de 1982 a 1988, nas tardes de sábado. O programa mesclava artistas cantando em playback e calouros.

segundo LP, "Televisão", produzido por Lulu Santos. Este chegou às lojas em junho daquele ano e emplacou os hits "Insensível" e "Televisão".

Um episódio inesperado na trajetória da banda ocorreu no dia 13 de novembro do mesmo ano, quando Tony Bellotto foi preso com 30 miligramas de heroína: “o táxi que o transportava foi parado por uma viatura da PM, na Avenida Paulista. Levado para o 4º Distrito policial, na Consolação, o guitarrista confessou ter recebido o papelote de Arnaldo Antunes”¹⁹², que também foi preso pouco depois em seu apartamento, com 128 miligramas de heroína. Na manhã seguinte, Tony foi solto após pagar uma fiança. Arnaldo passou 26 dias na prisão, pois a quantidade de drogas que foi encontrada em seu poder caracterizava-o como traficante, um crime inafiançável. Exames médicos foram solicitados a fim de que, uma vez a eles submetido, comprovassem que se tratava de um vício do artista e não de tráfico. Por duas vezes, o vocalista compareceu à audiência algemado e sob escolta. Sem antecedentes criminais e trabalho declarado, Arnaldo e Tony responderam aos seus processos em liberdade.¹⁹³ No dia 27 de maio de 1986, o vocalista foi condenado a três anos por tráfico e o guitarrista, a seis meses por porte de drogas. A sentença foi confirmada em 3 novembro de 1986 e ambos a cumpriram em liberdade. O *Jornal do Brasil*, de 3 de janeiro de 1986, trazia um artigo de Arnaldo Antunes, nele lia-se: “Agradecimento profundo a quem viu minha pessoa, em vez de ver a invasão de uma droga perigosa no mercado nacional, ou o mito da necessidade de transgressão do artista, ou a figura do roqueiro como marginal”.¹⁹⁴

Sem antecedentes criminais e trabalho declarado, os dois músicos cumpriram a pena em liberdade. A repercussão da prisão de Arnaldo Antunes e Tony Bellotto desencadeou cancelamento de shows e pensou-se que o grupo não fosse resistir ao período. Porém, passado o episódio, a banda torna-se mais forte e determinada. Em um dos primeiros shows após a prisão dos amigos, no Morro da Urca, em 20 de novembro de 1986, o grupo apresentou a música “A Lei que eu não queria”, de Charles Gavin. A letra expunha o que a banda sentia e todos entenderam a mensagem nos versos “Estado violência /Deixe-me sentir/ Estado violência/Deixe-me pensar”. Foi neste período que eles gravaram o álbum “Cabeça Dinossauro”, lançado em junho de 1986, que marcou a estreia da parceria com o produtor Liminha. As músicas tinham leitura de vários elementos do cotidiano, como família, trabalho, televisão, amor e morte. Os Titãs

¹⁹²DAPIEVE, *op. cit.* p. 94

¹⁹³Idem.

¹⁹⁴*Jornal do Brasil*, 3 de janeiro de 1986. apud DAPIEVE.

puderam sentir o impacto do LP nos shows de estreia, no Projeto SP, em 23 e 24 de agosto, e no dia 19 de setembro no Morro da Urca, quando o público cantou todas as músicas, numa época em que as rádios ainda se recusavam a tocar o repertório ousado, agressivo e com faixas censuradas pelo grande número de palavrões nas letras. É a guinada da banda para alguns dos melhores discos do período.

O álbum “Cabeça Dinossauro” garantiu o primeiro disco de ouro dos Titãs e o público pôde ouvir os clássicos "Homem Primata", "Família" e "Polícia". Segundo a banda, algumas rádios pagaram multa para tocar "Bichos Escrotos", que tinha a radiodifusão proibida pela censura.¹⁹⁵ O álbum “chegou à marca das 300 mil cópias vendidas, ficou no topo dos melhores daquele ano. Até hoje é apontado com um dos mais importantes da história do rock brasileiro. O jornalista e escritor André Luis Mansur, admirador da banda, participou de uns dos shows de lançamento do álbum, que aconteceu no teatro Carlos Gomes, este que se tornou um episódio emblemático. O teatro, um dos mais tradicionais do Rio, fica na Praça Tiradentes e não tem nenhuma tradição em celebrar shows de Rock. Foi o primeiro erro. O segundo foi retardarem a entrada do público ao máximo. Mansur lembra:

Quando cheguei com meu primo à fila do show do álbum Cabeça Dinossauro, dos Titãs, em 1987, no Teatro Carlos Gomes, não imaginei que estaria prestes a presenciar um momento dos mais importantes do rock brasileiro nos anos 80. Eu e meu primo, que havíamos chegado cedo, quando foi se aproximando a hora do show, por volta das 21h, e nada de abrirem a porta, nos vimos no meio de uma multidão completamente desorganizada, um empurra-empurra tremendo e poucos policiais e seguranças. Não deu outra. O público, cansado de esperar, foi levando tudo o que tinha pela frente. Lembro-me de um policial mais ou menos idoso tentando inutilmente controlar o pessoal e, logo em seguida, nos vimos entrando no teatro e olhando medrosamente para uma enorme estátua que começou a balançar e por pouco não caiu.

Aquela multidão de jovens entrou no clima visceral e revoltado do álbum, cheio de letras de protesto e guitarras poderosas. Quebraram quase todas as impecáveis poltronas do sisudo teatro e vimos o show, excelente e do início ao fim, em pé nos encostos das poltronas, um se apoiando no outro. Depois fiquei sabendo que este foi um dos melhores shows de Rock dos anos 80 e também que o Carlos Gomes voltou, depois de uma longa reforma, a apresentar apenas peças de teatro.¹⁹⁶

¹⁹⁵ <http://www.titas.net/historia/>

¹⁹⁶ Entrevista com André Luis Mansur, jornalista e escritor, realizada por Aline Rochedo, em 18 de janeiro de 2011.

Em novembro do ano de 1987, a banda lança o álbum "Jesus não tem dentes no país dos banguelas", considerado tão bom quanto o primeiro e superando todas as expectativas. De um lado do disco, a continuação do rock pesado do "Cabeça Dinossauro", em músicas como "Lugar Nenhum", "Desordem" e "Nome aos Bois". Do outro, mais inovação: o *sampler*, uma novidade para a época, que dava um tom eletrônico às faixas "Todo Mundo Quer Amor", "Comida" e "Corações e Mentes".

A banda ousou ao decidir fazer o show de lançamento do novo álbum no Hollywood Rock de 1988, festival criticado por ser idealizado pela empresa de tabacos Sousa Cruz.¹⁹⁷ A apresentação dos Titãs foi eleita pela crítica especializada a melhor de todo o festival, superando Simple Minds, UB40, Pretender, Simply Red e outros grupos internacionais.

Com o sucesso, o grupo partiu para a estreia internacional e foram os primeiros artistas do país a se apresentarem na noite de Rock do Festival de Jazz de Montreux. O show que aconteceu no dia 8 de julho de 1988, rendeu o LP "Go Back", o primeiro ao vivo da carreira da banda. De volta ao Brasil, a banda viveu uma fase áurea, com shows de grande público, o que propiciou o lançamento do quinto álbum, que mesclava canções dos primeiros LPs a sucessos do "Cabeça Dinossauro" e do "Jesus não tem dentes no País dos banguelas". O hit "Marvin", originalmente gravado no primeiro disco, virou um sucesso avassalador nas rádios no fim de 1988 e durante todo o restante da década.

2.3.2 Revolução por Minuto

Outro protagonista importante do *BRock* foi a banda paulista RPM. O carioca Paulo Ricardo chegou a São Paulo com 14 anos, em 1977, vindo de Brasília, e já intencionava montar uma banda. Dois anos depois, ao fazer um curso de verão na UnB, decidiu optar definitivamente pela carreira de músico. Neste período, conheceu o tecladista Luiz Schiavon, no ensaio de uma banda que este mantinha com um amigo comum, o baterista Paulo Valenza. Durante o ensaio, ocorreu uma discussão entre os que achavam que as letras deveriam ser em inglês e os que preferiam o português. Paulo Ricardo, apesar de não fazer parte da banda, votou a favor das letras em português. O voto o aproximou de Luiz Schiavon, que estudava piano clássico, desde os cinco anos.

¹⁹⁷Depois que a lei 10167 de 27 de dezembro de 2000 foi aprovada pelo Senado brasileiro, companhias de tabaco e de álcool ficaram proibidas de patrocinar eventos culturais e esportivos.

Paulo Ricardo foi estudante de Comunicação da Universidade de São Paulo, escrevia, tocava um pouco de baixo e gostava de rock pesado. Luiz Schiavon, seu amigo, compunha. Com aspirações recíprocas, decidiram formar um grupo de rock progressivo no final dos anos de 1970. A ideia a princípio não vingou: “era o pior momento histórico para se iniciar uma banda de rock progressivo”, admite Paulo Ricardo.¹⁹⁸ Neste período, com 17 anos, além de escrever para o jornal “Canja”, Paulo Ricardo colaborou com as revistas “SomTrês” e “Pipoca Moderna”, nas quais era o mais jovem crítico de rock. Quando decidiu ir para Londres, no segundo semestre de 1982, continuou colaborando com a revista “SomTrês”, redigindo a coluna “Via Láctea”.

De Londres, continuou mantendo contato com o amigo Luiz Schiavon. Ao reencontrá-lo em 1983, decidiram formar um duo: “Nos chamávamos de S.A, Sociedade Anônima, porque éramos dois. O Luiz tinha montado toda a estrutura, sequência, e eu tinha voltado com ‘Loiras Geladas’ de Londres”, rememora Paulo Ricardo.¹⁹⁹ Juntos, gravaram uma fita demo com as composições que Paulo Ricardo rascunhou em Londres: “Revoluções por minuto”, “Olhar 43” e “A cruz e a espada”. Enviaram a fita para a gravadora CBS, que a recusou por considerar o trabalho “fora do padrão FM”. Paulo Ricardo e Luiz Schiavon decidiram agregar outros membros à banda e insistir em divulgar a fita. Convidaram o guitarrista Fernando Deluqui e o baterista Moreno Junior, este de apenas 15 anos, para completar o grupo, batizado RPM, abreviação de Revoluções por Minuto. Em maio de 1984, a banda estreou no cineclube “Zoom Cósmico”, na Vila Madalena. Após a estreia, o RPM percorreu todo o circuito de danceterias paulistas, como Madame Satã, Raio Laser e Clash. Reconhecido o trabalho, a banda foi convidada a assinar contrato com a CBS, a mesma que um ano anterior os havia recusado. Com previsão de um álbum profissional, a necessidade de um baterista experiente era urgente. Moreno Junior foi então dispensado e a banda convidou para substituí-lo, Charles Gavin, que então participava do “Ira!”, mas este firmou compromisso com o grupo Titãs. Não encontrando alternativa, o primeiro compacto do grupo foi gravado com uma bateria eletrônica.

Segundo Dapieve, o LP “Revoluções por minuto”, lançado em 1985, trazia dois lados distintos, e paradoxais: o primeiro era otimista e “cheio de ganchos, com hits

¹⁹⁸Paulo Ricardo, apud DAPIEVE. *op. cit* p. 117

¹⁹⁹Depoimento de Paulo Ricardo, vocalista e compositor da banda RPM ao programa “Por toda minha vida”, exibido pela Rede Globo de televisão em 4 de novembro de 2010.

como “Rádio Pirata” e “A Cruz e a Espada”. O segundo lado era sombrio, porém bem mais elaborado, com destaque para a música “Revoluções por Minuto”. O grupo conquistou em pouco tempo sucesso inesperado e de grandes proporções. Sobre o LP, a revista *Pasquim*, de agosto de 1985, descreveu o grupo RPM como gerador do rock de melhor qualidade, no qual o ouvinte encontrava uma sonoridade rica: “Em seu LP ‘Revoluções por minuto’ há arranjos trabalhados. É um grupo que se dá ao luxo de uma faixa mais lenta com solo de clarineta”.²⁰⁰ Neste período, o grupo contava com a participação do baterista Paulo Antônio Pagni.²⁰¹

Engajados no trabalho de divulgação, a banda se apresentou na noite chuvosa de 3 de maio de 1985, no Morro da Urca. Segundo Paulo Ricardo, foram exatos 16 pagantes: “Tinha mais convidados do que pagantes, mas entre estes pagantes estava Ezequiel Neves, gente de gravadora, gente das rádios, de televisão e a equipe de uma TV francesa, que fazia um especial sobre esta cena do novo rock brasileiro”²⁰² e questionou a interferência política no rock, em especial imposta pela censura de algumas letras. Também foi neste show que o cantor Ney Matogrosso conheceu a banda, passando a trabalhar com o grupo.

Ney Matogrosso conheceu Paulo Ricardo antes do RPM, quando ele ainda era jornalista musical: “Ele escrevia na revista ‘SomTrês’ e foi me entrevistar em 1980. Disse que tinha uma banda e era músico. Mantivemos contato e nos falávamos sempre que eu voltava a São Paulo.”²⁰³ Na época em que o RPM surgiu, Ney Matogrosso trabalhava com o empresário Manoel Poladian: “Certa vez, ele me disse que estava com vontade de trabalhar com um grupo de rock. Sugeri a ele o RPM”.²⁰⁴ Com a visão empresarial de Poladian e a direção artística de Ney Matogrosso, a banda obteve destaque e com o tempo o primeiro álbum chegou a 600 mil cópias vendidas.²⁰⁵ O RPM promoveu seu primeiro LP em turnê durante 15 meses, entre 1985 e 1986, que contabilizou 270 espetáculos por todo o país. Durante a turnê apresentaram ainda “London, London”, de Caetano Veloso, e “Flores Astrais”, de João Ricardo.

No início do ano de 1986, começou a circular pelas rádios uma versão, não oficial, de “London, London” e rapidamente a música se tornou uma das mais pedidas.

²⁰⁰Ricky Goodwin apud. Revista *Pasquim*. Ano XVII. Nº838. Rio de Janeiro. Agosto de 1985.p.17 fonte: ABI.

²⁰¹DAPIEVE, *op. cit.*

²⁰²Depoimento de Paulo Ricardo, vocalista e compositor da banda RPM. Programa “Por toda minha vida” exibido pela Rede Globo de televisão em 4 de novembro de 2010.

²⁰³Depoimento de Ney Matogrosso, Revista Abril- A história do Rock brasileiro-2004

²⁰⁴Depoimento de Ney Matogrosso, Revista Abril- A história do Rock brasileiro-2004

²⁰⁵DAPIEVE, *op. cit.*

Para aproveitar o sucesso inesperado, a gravadora CBS decidiu investir em um novo LP. O álbum “Rádio Pirata” foi gravado ao vivo com arranjos novos de cinco músicas do LP anterior, incluindo duas músicas inéditas: “Alvorada voraz” e “Nadja”, e as versões de “London, London” e “Flores Astrais”. O álbum vendeu 2.200.000 cópias, recorde absoluto no Brasil.²⁰⁶ O grupo adquiriu estilo diferente no panorama do rock brasileiro e uma superprodução caríssima, digna dos grandes “pop stars”. A exaustão das turnês começou a influenciar o convívio dos integrantes da banda, como também a concentração das atenções sobre Paulo Ricardo gerou desconforto sob os demais. Segundo Dapieve, dos grupos que surgiram, o único com super estrelato típico foi o do RPM: “era uma idolatria louca. Paulo Ricardo num pedestal, a banda toda num pedestal, mas, sobretudo o Paulo Ricardo”.²⁰⁷ O cantor foi o grande símbolo sexual masculino do período.

Sucesso, dinheiro mal administrado pelos rapazes e consumo de cocaína constante acabaram desencadeando a desagregação do grupo. Às vésperas de completar 24 anos, Paulo Ricardo foi preso em 1986 com dezesseis gramas de cocaína. A prisão aconteceu quando o cantor passava por uma revista no Aeroporto Internacional do Rio de Janeiro: “Portava como usuário uma quantidade ínfima. Apesar de toda a simpatia da polícia federal, não tivemos como fugir dos procedimentos”.²⁰⁸ O grupo iria embarcar para Londrina, onde fariam um show. O empresário musical da banda, Manoel Poladian, recorda o momento: “Eu tinha 50 mil ingressos vendidos, um estádio lotado, o auge do RPM e o problema com o cantor preso”.²⁰⁹ Segundo Fernando Deluqui, a droga provocou uma mudança de personalidade que potencializou as divergências entre os membros da banda. Rememora que “todo mundo consumia drogas naquela época e um dia, Paulo Ricardo acabou sendo pego”.²¹⁰

As discussões tornaram-se mais intensas, principalmente entre Luiz Schiavon e Paulo Ricardo. Schiavon, impulsionado pela ideia de que o grupo não estava aproveitando suas composições, procurou o diretor da gravadora na época, Cláudio Condé e secretamente solicitou um disco solo, sem a participação dos demais membros.

²⁰⁶ Idem.

²⁰⁷ Entrevista com Arthur Dapieve- jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio- realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009

²⁰⁸ Depoimento de Paulo Ricardo, vocalista e compositor da banda RPM no programa “Por toda minha vida” exibido pela Rede Globo de televisão, em 4 de novembro de 2010.

²⁰⁹ Depoimento de Manoel Poladian, empresário musical da banda RPM no programa “Por toda minha vida” exibido pela Rede Globo de televisão, em 4 de novembro de 2010.

²¹⁰ Depoimento de Fernando Deluqui, guitarrista da banda RPM no programa “Por toda minha vida”, exibido pela Rede Globo de televisão, em 4 de novembro de 2010.

Fernando Deluqui relata que, quando souberam, todos ficaram ofendidos e impressionados. Ainda com um contrato em vigor, as atividades artísticas não poderiam parar mesmo com o anúncio do fim do grupo, assinado por Paulo Ricardo e Luiz Schiavon. O declínio da banda surpreendeu fãs e críticos. A tentativa de manter o grupo não permaneceu por muito tempo e o RPM se dissolveu após realizar três shows de despedida nos dias 23, 24 e 25 de fevereiro de 1989.

2.3.3 Ultraje a Rigor

Na banda Ultraje a Rigor, os únicos membros fixos eram os paulistanos Roger, nos vocais e na guitarra, e Leonardo, mais conhecido como Leospa, na bateria. Amigos desde 1975, rondavam os 23 anos e resolveram montar sua banda, inspirada nos ídolos Beatles. Em 1979, foram para São Francisco, nos Estados Unidos, onde trabalharam como entregadores de pizza e faxineiros. Ambos estudaram arquitetura na Universidade de Mackenzie(SP), sendo que apenas Leospa se diplomou. Ainda nos Estados Unidos, compuseram sua primeira música.

Ao retornarem ao Brasil, formaram o grupo no final de 1980, inicialmente como uma banda de “covers” (principalmente dos Beatles), rock dos anos 1960, punk e new wave. Após algumas formações provisórias, começaram a se apresentar em festas e barzinhos do circuito paulista. O nome “Ultraje a Rigor” foi escolhido por acaso, durante uma festa realizada em 1º de maio de 1982. Roger sugeriu o nome “Ultraje” e perguntou a Edgard Scandurra sua opinião. Este, sem entender direito a pergunta, disse: “que traje? O traje a rigor?”.²¹¹ Os dois aprovaram e adotaram o nome: “Ultraje a Rigor”, este que explicitaria toda a irreverência do grupo. Devido à escassez de gravadoras ou rádios interessadas no rock paulistano, a banda continuou divulgando seu trabalho em locais alternativos da cidade. Com a entrada de Edgar Scandurra, guitarrista autodidata extremamente talentoso, e Maurício Rodrigues, seu colega, o grupo consolidou-se como quarteto. Com esta formação, em abril de 1983, participaram do projeto “Boca no Trombone”, do Teatro Lira Paulistana, em São Paulo, o primeiro show com composições próprias.

O contrato com a gravadora Warner acontece graças à temporada de 11 a 17 de abril de 1983, no Lira Paulistana. A classificação no projeto “Boca no trombone”

²¹¹DAPIEVE, *op. cit.* p. 106

rendeu-lhes o compacto com as composições “Inútil” e “Mim quer tocar”. Os versos de Inútil foram compostos em meio às manifestações pelo voto direto no Brasil: “a gente foi importante socialmente”, comentara Roger.²¹² Como já dito, a importância do grupo foi confirmada quando o então presidente do PMDB, deputado Ulysses Guimarães, se encarregou de divulgar o trabalho dos artistas. Outro momento importante de exposição da música se deu quando os Paralamas do Sucesso tocaram “Inútil”, em seu primeiro show no “Rock in Rio”, a 13 de janeiro de 1985. O LP do grupo, lançado em Julho de 1985, teve o repertório escolhido pelo público paulista, através de uma votação realizada na Rádio Clube. Com apenas um mês nas lojas, “Nós vamos invadir sua praia” somava 45 mil cópias vendidas. O título do álbum, assim como a própria letra da música, faz uma alusão à quebra de barreiras entre os paulistas e os cariocas, o artista e o povo, entre as classes sociais. Segundo Dapieve, o álbum buscava um triplo sentido em seu título: “o de tocar no Rio de Janeiro; o de gozar com o preconceito da elite carioca e o de servir de metáfora para a emergência da barulhenta maioria jovem nos cenários político e cultural”. Foi o primeiro LP de rock nacional a conseguir discos de ouro e platina. Das onze músicas, nove foram amplamente executadas. Nesse período a banda já não contava com a presença de Edgard Scandurra. O guitarrista, que apoiou cinco bandas distintas, optou por tocar no Ira, ainda sem o “!”.²¹³

No início de 1986, quando a banda preparava-se para a gravação do segundo LP, alguns episódios marcaram a sua trajetória. Em 5 de março, Maurício foi preso em seu apartamento, em São Paulo com 25 gramas de maconha. Alegou que trouxera a droga dos Estados Unidos apenas para experimentar: “Sou viciado apenas em rock and roll”, declarou no departamento de Investigações Criminais do Estado.²¹⁴ Na mesma ocasião, os equipamentos, que a banda comprou no exterior, foram apreendidos pela Alfândega. No início dos trabalhos para a gravação do próximo álbum, o então guitarrista Carlinhos deixa o grupo para ir estudar em Los Angeles. O carioca Sérgio Serra, que havia tocado no Barão Vermelho, o substituiu. O LP, intitulado “Sexo”, foi minuciosamente trabalhado durante todo o ano, sendo lançado apenas em março de 1987. O álbum foi bem recebido pela crítica, uma vez que o bom humor e as críticas irônicas da banda ainda estavam presentes nas composições.

²¹²Idem. p.107

²¹³Ira! foi uma banda de rock, formada em 1981, na cidade de São Paulo. Seu nome é inspirado no Exército Republicano Irlandês. (Irish Republican Army).

²¹⁴DAPIEVE, *op.cit.* p.110

A excursão para promover o novo disco teve início no Palácio das Convenções, em São Paulo, a 8 de maio de 1987, sendo concluída no Rio de Janeiro, na extinta casa de show Canecão, a 9 de junho. Durante a turnê, ocorreu um triste incidente em meio ao show, realizado para 12 mil pessoas em Araçatuba, no interior de São Paulo. Um jovem de 22 anos foi morto à facada por um menor: “Obviamente o grupo foi isento de qualquer responsabilidade, mas ficou pelo ar a explicação de que tudo fora coisa de jovens drogados”.²¹⁵ Em outro momento, Roger foi alvo de tentativa de estelionato pela mãe de uma menor. A acusação feita por Ana Maria Stingham se referia a um suposto envolvimento do cantor com sua filha de 15 anos, após um show realizado em Maringá, Paraná. Constatou-se que não houve nenhuma violência. Porém, a justiça demorou quatro anos para aceitar e inocentar Roger.

O grupo participou ainda do “Hollywood rock”, em 1988, quando a rotatividade dos membros já provocava um declínio da banda, que em 1990 lançou o álbum “Por que Ultraje a Rigor”, e com pouco mais de 50 mil cópias vendidas não atingiu a repercussão dos primeiros LPs.

2.4 Os Periódicos

Os periódicos, voltados para o público jovem e adeptos do rock em geral, correntes na década de 1980, podem ser considerados os primeiros instrumentos de divulgação das bandas que estavam surgindo. Dentre revistas como a Pipoca Moderna, destacamos a “Bizz” e a “SomTrês”, que tiveram maior longevidade. A “SomTrês” criada ainda nos anos de 1970, despontou ao lançar, em 1983, a “Enciclopédia do Rock”: quatro volumes que incluía verbetes de bandas internacionais e nacionais e um diário, em dois volumes, que registrara o histórico do “Rock in Roll”, destacando as datas mais marcantes. A “SomTrês” foi a primeira revista do gênero no Brasil, destinada ao público apreciador dos equipamentos de áudio e música em geral. O grupo de profissionais que geriram a revista era formado por Maurício Kubrusly, que criou e editou-a desde o início, amparado pela equipe da área de áudio, como Ruy M. Natividade, Gabriel Almog, Fernando de Jesus Pereira Jr., Carlos Barradas da Silva, Cláudio Kubrusly e Luiz Fernando, entre outros colaboradores. A revista promovia para o leitor diversas seções, algumas delas muito procuradas e de grande sucesso, como

²¹⁵ Idem. p.112

Show Room, Free-Shop, Out-Put, Tabela Somtrês, Sintonia, Circulo do Som, dentre outros. Para Dapieve:

A grande revista de música na virada de década era SomTrês, da editora Três, onde praticamente todo mundo que eu consigo me lembrar de importante em atividade naquele momento escrevia como Ana Maria Bahiana, Antônio Carlos Miguel. Então era uma revista que tratava de equipamento de som, uma metade da revista era sobre som, sobre música, de alto nível. Nível que infelizmente a gente não tem mais.²¹⁶

A revista “Bizz” nasceu nos anos 1980, mais precisamente em 1985, após a euforia do Rock in Rio. A equipe editorial da revista estava atenta ao aumento expressivo do consumo de produtos voltados para o jovem, como jeans, motos, tênis, discos, instrumentos musicais e ainda informações sobre shows e bandas nacionais e internacionais. Desde seu primeiro exemplar, a revista foi gerida por críticos musicais, mas também por produtores que orientavam e indicavam tendências do gosto musical dos jovens, uma publicação que se preocupava em acompanhar o centro dessa transformação, o jovem e seu centro, a música entendida em seu sentido mais amplo, como seu ponto de referência.²¹⁷ O jornalismo informativo da revista era dividido em temáticas intituladas: Showbizz, Air mail, Ao Vivo, Porão, Parada Bizz, lançamentos, discoteca básica e cartas.

Para a juventude adepta ao rock, a revista era o referencial de informação por excelência. Em papel couché e colorida, trazia as informações mais esperadas do período sobre as bandas de rock. Continha resenhas dos shows que aconteciam em todo país, entrevistas, encartes, etc. Os leitores ainda tinham a oportunidade de participar da escolha das melhores do ano, opinião que geralmente diferia da crítica corrente. Uma das marcas da revista era o “treiler-disc”, que vinha de brinde. Tratava-se de um compacto, com trechos inéditos de músicas do pop-rock, que ainda não tinham sido lançadas no mercado. Posteriormente, o compacto foi substituído por uma espécie de disco, denominado “Flexidisc”, uns compactos de tamanho reduzido de plástico e dobráveis. Na sessão Showbizz, o leitor era informado sobre as bandas e artistas em que as gravadoras estavam investindo: lançamento de vinis do gênero, denúncia, e pequenas críticas, assinadas pela equipe da revista, composta por: Celso Pucci, Lorena Calabria, Athur G. Couto Duarte, Alex Antunes, Bia Abramo, Sonia Maia, dentre outros. O

²¹⁶Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio- realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

²¹⁷ BRYAN, *op.cit* p.270

“Porão” era a sessão que se encarregava de mapear o que estava acontecendo no underground do rock nacional e internacional e o “Ao Vivo” acompanhava os shows que aconteciam por todo o país. No mesmo período do lançamento da revista, o país passava por significativas mudanças econômicas, sendo lançado o plano Cruzado (1985-1990) pelo governo, uma época marcada pelos produtos com ágio e pelas filas para comprar produtos alimentícios. No entanto, a indústria fonográfica se beneficia do período:

Para o mercado de discos, o cruzado foi excelente. Os bolachões estavam baratos e as gravadoras passaram a investir pesado no lançamento do rock nacional. Bandas menos vendedoras, como Plebe Rude e Inocentes, por exemplo, conseguiam gravar os mini-LPs, coisa que só emplacou nessa época.²¹⁸

2.4.1- Videoclipe e os programas de televisão

Nos anos 80, a proposta de promover o disco e transformar a música numa peça audiovisual foi anexada sobre a cultura dos videoclipes. A história do videoclipe, no Brasil, começou em 1975, no programa “Fantástico”, da Rede Globo, com o clipe da música América do Sul, interpretado por Ney Matogrosso e dirigido por Nilton Travesso. Até 1981, somente o Fantástico exibia e produzia videoclipes, sendo estes na maioria de músicas relacionadas a novelas e interpretadas por artistas consagrados. A partir de 1981, algumas produtoras independentes passaram a produzir vídeos musicais procurando se diferenciar do padrão estabelecido pela emissora. O processo de criação dos clipes, a princípio, era executado sem muita preocupação com a técnica de exibição. Ao longo do percurso, os artistas foram se envolvendo com direcionamento profissional no processo criativo.

Diversos programas de videoclipes começaram a surgir em canais da TV aberta, como “BB *vídeo clip*”, exibido pela Record, no Rio de Janeiro, “Clip clip”, o primeiro programa da Rede Globo, somente de clipes, “Fabrica do Som”, em São Paulo da TV Cultura, com programa de música alternativa, no qual apareceram pela primeira vez as bandas Titãs e Ultraje a Rigor; “FM TV”, que exibia clipes de segunda a sábado, na então Rede Manchete; “Shock”, um dos primeiros programas de rock no Brasil, na Rede Manchete, organizado pelos mesmos idealizadores da Fluminense FM: Jamari França e Luiz Antônio Mello; “Som Pop”, que fora um dos primeiros a apresentar clipes na

²¹⁸Texto de Guilherme Werneck publicado originalmente no caderno “Link”, do jornal *O Estado de São Paulo*, em 24 de outubro de 2005.

programação nobre da TV, na TV Cultura de São Paulo, e “Globo de Ouro e Geração 80”, ambos da TV Globo, que manteve a maior audiência no gênero:

Detendo 80% dos vídeos *clips* nacionais, a TV Globo incentivou as gravadoras a criarem departamentos específicos para eles. Desde 1981, por exemplo, a CBS os priorizava como importantes peças promocionais, que, se não atendiam ao padrão de qualidade da emissora, ficavam restritas às outras.²¹⁹

A cultura dos videoclipes ganhou espaço no cenário televisivo brasileiro. O “Globo de Ouro”, por exemplo, atravessou toda a década de 1980. Foi ao ar às sextas, em algumas épocas semanalmente e, em outras, uma vez por mês. Uma dupla de atores anunciava o programa, que exibia os dez primeiros lugares das paradas e, logo em seguida, os cantores se apresentavam. No programa “Geração 80”, o cenário remetia a uma discoteca. Os apresentadores do musical, que era exibido aos domingos, às 17 horas, eram Kadu Moliterno e Nadia Lippi, que liam o texto escrito por Paulo Coelho.²²⁰ Os videoclipes ditavam o que seria sucesso entre os jovens.

No fantástico, por meio dos videoclipes, várias bandas do *BRock* lançaram seus maiores hits. O programa, mesmo com outros do mesmo gênero na atividade, manteve a exibição e a audiência. A banda Blitz, apoiada às imagens ritmadas da televisão, gravou alguns videoclipes, que propiciavam ao público a compreensão do seu perfil em contar histórias musicadas. A canção “Você não soube me amar”, exibida em 1982, era uma das mais pedidas para exibição. O vídeo da canção “Weekend”, por sua vez, foi produzido especialmente para exibição no programa e dirigido por Eidi Walesco. Tratava-se de uma prática comum, uma vez que a emissora recusava os cliques que não estivessem enquadrados no seu padrão de qualidade. Para este clipe, exigiu-se profissionalismo, e a banda passou cerca de quinze horas repetindo cenas, uma vez que o diretor utilizava técnicas ainda não muito conhecidas. A locutora do clipe, Paula Saldanha, anunciou o videoclipe com a frase: “o conjunto que mudou o comportamento da juventude brasileira com histórias humoradas”.²²¹

Os Paralamas do Sucesso, embora já existisse um clipe oficial para a música “Meu erro”, do segundo álbum, também gravou outro vídeo especialmente para o programa Fantástico, em 1985. Dirceu Rabelo, o então locutor global, fez a seguinte

²¹⁹ BRYAN, *op.cit* p.204

²²⁰ ALZER, *op. cit.* p.90

²²¹ Música Weekend . Banda Blitz Clipe exibido no Fantástico em 1983.

introdução para o vídeo: "Brigas de amor num cenário de muita ação. Uma pista de MotoCross é a história de "Meu Erro", com os Paralamas do Sucesso. Participação especial de Cláudia Magno".²²² O Barão Vermelho, na mesma linha, filmou o videoclipe "Bete Balanço", do álbum "Maior Abandonado", também no ano de 1985.²²³ O Ultraje a Rigor, por sua vez, optou por gravar um clipe original para o programa. Para tal, escolheram a marquise do Shopping TOP Center, na esquina da Avenida Paulista, em São Paulo. O dia fora 19 de março de 1987 e o horário para a gravação, entre 12h e 13h, gerou transtorno no trânsito e entre os transeuntes: "com o trânsito desviado, acabamos prejudicando os seis ou sete hospitais da área", admitiu Roger.²²⁴ Durante toda a década, o Fantástico exibiu clipes de artistas e bandas como Lulu Santos, Biquíni Cavado, RPM e Legião Urbana, dentre outros.

A linguagem do videoclipe influenciou o surgimento de programas que exploravam as atuações juvenis. O mais marcante seriado protagonizado por jovens e produzido pela TV Globo foi "A Armação Ilimitada". A série inovou explorando a linguagem jovem, as vestimentas coloridas e a trilha sonora roqueira. As aventuras eram estimulantes e a produção tinha o ritmo de um vídeo. Os atores da Armação foram Kadu Moliterno e André de Biase, o diretor e ator da TV Globo, Daniel Filho se uniu a Antônio Calmon para realizar a série. Alguns nomes conhecidos escreveram alguns dos episódios, como o próprio Calmon, Euclides Marinho, Patrícia Travassos, Nelson Motta, Mauro Rasi e Evandro Mesquita, a direção foi de Guel Arraes. O enredo trazia a história de dois esportistas, Juba (Kadu Moliterno) e Lula (André de Biase), sócios na agência fictícia de prestação de serviço denominada "Armação Ilimitada", que aceitavam qualquer serviço. Morava com eles "Bacana" (Jonas Torres), um menino órfão. A personagem "Zelda Scott" (Andréa Beltrão), uma estagiária de jornalismo, que namorava os dois ao mesmo tempo, fato que poderia escandalizar o público na época, mas que foi aceito de forma branda.²²⁵ Guel Arraes, na direção do programa, acabou se consagrando como diretor de uma nova geração de artistas e programas juvenis. Numa fase de reabertura política no Brasil, houve uma readequação de postura na televisão brasileira, dentre as quais, o seriado mostrou-se irreverente e inovador desde o início, tanto por sua técnica, dinâmicas e linguagem e conteúdo jovem e despojado. A

²²² Meu Erro. Música do álbum "O Passo do Lui", dos Paralamas do Sucesso, 1984. Clipe exibido no Fantástico em 14/04/1985.

²²³ Bete Balanço, música do álbum "maior abandonado". Clipe exibido no Fantástico, em 1984.

²²⁴ DAPIEVE, op. cit. p.111

²²⁵ O nome Zelda Scott é uma referência à romancista Zelda Sayre Fitzgerald, esposa do escritor norte-americano F. Scott Fitzgerald, autor de O Grande Gatsby.

“Armação Ilimitada” permaneceu no ar de 1985 a 1988 e foi marcado pelo bom humor unido a situações de aventura e esporte.

Outro programa que marcou a década foi o “Cassino do Chacrinha”, que ia ao ar nas tardes de sábado, entre os anos de 1982 e 1988. O programa de auditório do “Velho Guerreiro”, como era conhecido Abelardo Barbosa, apresentava atrações musicais e shows de calouros. A cada semana, até dez calouros se apresentavam no programa, sendo julgados por atores do elenco da TV Globo, como Tarcísio Meira, Glória Menezes, Mário Gomes e Vera Fischer, dentre outros. A atriz Elke Maravilha e o radialista Edson Santana, Rei Momo do Carnaval na época, participavam como jurados fixos. Os vencedores recebiam prêmios em dinheiro.²²⁶ O programa lançou diversos cantores e grupos do rock, auxiliando-os na divulgação de seus álbuns, principalmente após a explosão do gênero no Rock in Rio. O programa “Perdidos na noite”, que tinha por apresentador Fausto Silva, teve início em 1984 e peregrinou por três emissoras de televisão: em 1984 na TV Gazeta, passando para a TV Record, no mesmo ano, e em abril de 1986 estreou na rede Bandeirantes. A princípio era gravado no Teatro Brigadeiro, em São Paulo, e ia ao ar no período das 23 horas. Na rede Record, o programa passou a ser gravado no teatro Zúcaro, também em São Paulo, propiciando maior liberdade para a plateia. O programa recebia os artistas num clima de irreverência e humor e a popularidade do programa ajudou a divulgar o trabalho de muitos artistas na época.²²⁷

2.5 Rock in Rio: O grande momento do *BRock*

O festival Rock in Rio, realizado entre 11 e 20 de janeiro de 1985, é um marco para o rock e para a música nacional. No segundo semestre de 1984, anunciaram a realização do evento, no Rio de Janeiro, prometendo uma reunião impressionante de expressões musicais estrangeiras e nacionais. O evento é considerado o maior investimento de showbiz brasileiro. Roberto Medina, então presidente da Artplan, foi o principal idealizador da proposta. A empresa gastou 11 milhões de dólares para reviver o festival Woodstock no Rio de Janeiro, em uma versão melhorada, com infraestrutura

²²⁶MEMÓRIA GLOBO. *Dicionário da TV Globo, v.1: programas de dramaturgia & entretenimento*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003 e <http://memoriaglobo.globo.com/MemoriagloboCassinodoChacrinha>.

²²⁷ALZER, *op. cit.*

exuberante. A jornalista Leilane Neubarth, que cobriu o evento recorda: “Eu sou de uma geração que ouviu falar de Woodstock, a gente tinha na mente uma ideia, um sonho”.²²⁸

A “grande festa”, como anunciou os meios midiáticos, teve início às 18 horas, na cidade do Rock. Medina recorda que quando abriram os portões, no primeiro dia do festival, em 1985, as primeiras pessoas que entravam na Cidade do Rock se atiravam no chão e beijavam a grama: “Era uma cena inacreditável. Foi o primeiro grande momento. Aquilo me tocou muito”.²²⁹

O Rock in Rio contou com um espaço de 240 mil metros quadrados, para os dez dias de shows, com capacidade para reunir 400 mil pessoas. “Chegaremos a 1,5 milhões de espectadores. É o maior público da história em um só evento no mundo inteiro.” declarou Medina.²³⁰ Os periódicos da época confirmaram a expectativa do idealizador, como registrou o Jornal O Globo, de 11 de janeiro de 1985: “Afinal, festivais de rock já aconteceram em grandes proporções, mas reunindo tantos artistas e tamanho público, jamais!”.²³¹ O local escolhido para abrigar a “Cidade do Rock” foi um terreno em Jacarepaguá, zona oeste do Rio, perto do Riocentro. O espaço não era um dos mais aconselháveis, tratando-se de um terreno fundo, foram necessários 55 mil caminhões de terra para planá-lo e deixá-lo apto às condições da construção. O local tinha três palcos giratórios de 5.500 metros quadrados cada. Junto aos palcos, havia um bar e um restaurante, uma sala de estar para os artistas e uma sala de imprensa. Foram construídos também 12 camarins vips.²³² O próprio Roberto Medina declarou que nunca imaginaria que o festival fosse receber 1,38 milhão de pessoas, que iria se transformar em um movimento nacional: “Só tinha certeza que ia ser muito importante para a cidade do Rio de Janeiro”.²³³

Medina buscou apoio dos empresários dos grupos estrangeiros do período, mas não obteve resposta positiva de imediato. Estavam todos preocupados com a dívida externa, e o não cumprimento dos contratos por empresários brasileiros. Assim, Medina resolveu mudar a estratégia mobilizando a imprensa, como também as gravadoras e companhias de discos, e dividiu o grupo com o qual estava trabalhando em Nova York, Los Angeles e Londres. Desta forma, tiveram mais disponibilidade junto aos

²²⁸ Leilane Neubarth apud: DVD Rock in Rio ao Vivo- Paralamas do Sucesso, 16 de janeiro de 1985. Direção: Marco Mazzola. Globo Marcas.2007. 78 minutos

²²⁹ Entrevista Roberto Medina por Henrique Porto -G1 <http://memoriaglobo.globo.com>

²³⁰ Revista *Isto É*, 23 de janeiro de 1985.

²³¹ Fonte: Jornal *O Globo*, 11 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

²³² <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo>.

²³³ Roberto Medina- em entrevista ao Globo Online de 11 de janeiro de 2010.

empresários. A mudança surtiu efeito: após sua entrevista coletiva em Nova York, com grande cobertura da imprensa, os empresários voltaram a procurá-lo. Com a perspectiva de lucro demasiado, devido à influência de turistas, empresas nacionais de variados produtos passaram a investir no evento. As lojas Tok & Stock, por exemplo, assinaram contrato para se transformar em mais um dos patrocinadores do Rock in Rio, através do fornecimento de todo o mobiliário: “estilo jovem da linha de móveis adaptada ao estilo jovem do evento”. As lanchonetes McDonald’s e Bob’s conviveram pacificamente no evento. A primeira ultrapassou o recorde mundial de vendas já no segundo dia. Somente em chope foi consumido o equivalente a uma piscina de 50 mil litros diariamente.²³⁴

No primeiro dia, 11 de janeiro, antes do início do show, houve uma intensa queima de fogos. Kadu Moliterno, ator que ficou conhecido por sua atuação no programa “Armação Ilimitada”, foi o escolhido para apresentar o festival. O hino do evento foi uma canção composta por Eduardo Souto e Néelson Wellington, que muito lembrava o slogan “Paz e Amor” dos hippies na década de 1970:

Todos numa direção/Uma só voz numa canção/Todos num só coração/
/Um céu de estrelas/Que a vida começasse agora/Que o mundo fosse
nosso outra vez/Que a gente não parasse mais de cantar/De sonhar/
Que a vida começasse agora/Que o mundo fosse nosso de vez/Que a
gente não parasse mais de se amar/De se dar, de viver.²³⁵

O evento também foi alvo de críticas em relação ao uso de drogas, comportamento “delinquente” e até acusações de fim de mundo: “as profecias de Nostradamus pairaram sobre o evento, isso por conta de uma previsão de que uma tragédia mataria milhares de pessoas na América Latina, durante uma reunião de jovens em janeiro de 1985”.²³⁶ Em decorrência da profecia, muitos jovens foram proibidos por seus pais de ir ao festival. Alguns pais ainda associaram o festival ao uso de drogas e usaram este argumento para justificar a proibição imposta. Um dos pronunciamentos sobre o evento mais comentados na época foi o do então candidato da Aliança Democrática, Tancredo Neves. O futuro presidente teria criticado a juventude que iria ao Rock in Rio declarando: “A minha juventude não é essa do rock. A minha juventude é a que trabalha, estuda, se sacrifica”. O jornal *O Globo*, de 6 de janeiro de 1985, em primeira página, trazia a matéria intitulada: “Tancredo nada tem contra qualquer tipo de música”. No artigo, na presença do empresário Roberto Medina, o candidato negou ser

²³⁴ Fonte: Jornal *O Globo*, 03 e 17 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

²³⁵ ALZER, *op.cit.* p.134

²³⁶Idem .p.135

contra o Rock in Rio. Esclareceu que não passou de um mal entendido a declaração divulgada pela imprensa, de que a sua juventude não é a do rock, mas dos que estudam e trabalham. Explicou que, na ocasião, um repórter lhe perguntou se iria participar do Rock in Rio e afirmou não ter por que censurar “os que sentem prazer nisso”. Tancredo Neves considerou desnecessário enviar mensagem aos participantes.²³⁷

Mesmo com as críticas, o evento Rock in Rio alçou o rock como a grande atração para a mídia do período, levando a cultura jovem para o horário nobre e à TV Globo ficou imbuído a responsabilidade de cobrir o evento. Durante a programação, a emissora exibiu flashes ao vivo e realizou reportagens nos telejornais. Foi o suficiente para obter uma média de 30 pontos no Ibope, em maratona que, seguindo a direção da emissora, não cansava o público.²³⁸ Alcançando os meios televisivos e também os cinematográficos, atraiu a atenção do público admirador do rock nacional e internacional. O “Momento Rock” foi o programa que divulgou os melhores momentos do show do dia anterior, comentado por Ana Maria Bahiana e apresentado pelo jornalista Nelson Motta:

Eu não apresentava o festival do palco, mas de uma pequena cabine no alto de uma torre, acima das cabines de som e luz, no meio da platéia, a pouco mais de 20 metros do palco. De lá assisti ao festival de uma dos melhores lugares possíveis. (...) A visão era maravilhosa: um mar humano de 200 mil pessoas, sentadas ouvindo música, cantando em coro com Freddy Mercury.²³⁹

Durante dez dias, representantes de diversificadas correntes musicais, surgidas no Brasil e no mundo nos 30 anos anteriores, estiveram no Rock in Rio nas mais de 90 horas de shows. O evento contou com 14 atrações internacionais e 15 nacionais. Pela primeira vez, o país recebeu artistas pop rock de renome nacional e internacional, que dividiram o espaço. Participaram nomes internacionais consagrados, como Yes, AC/DC, Rod Stewart, Queen, Iron Maiden, Scorpions, Whitesnake, Al Jarreau, Nina Hagen, The Go-go's, George Benson, Ozzy Osbourne, B-52 e James Taylor. Em primeira página, o jornal O Globo registrou a expectativa da chegada das atrações estrangeiras: “Queen em vôo: são os roqueiros chegando! Os ingleses querem ficar todo o mês de janeiro para conhecer com mais calma a nossa música”, “O grupo Iron Maiden, considerado uma das estrelas do festival, deve chegar dia 10”, “Para o dia 12

²³⁷ Fonte: Jornal *O Globo*, 06 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

²³⁸ BRYAN, *op. cit.* p.264

²³⁹ MOTTA, *op. cit.* p.384

está prevista a chegada das garotas do Go-go's, o único totalmente feminino, vindo da Califórnia".²⁴⁰ E para completar a composição, as bandas e artistas nacionais do recém nascido rock brasileiro, como Blitz, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho, Lulu Santos, Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens, além de roqueiros nacionais de outras gerações como Erasmo Carlos, Rita Lee, Eduardo Dusek, Pepeu Gomes & Baby Consuelo. Músicos identificados com a MPB também marcaram presença no evento, como Gilberto Gil, Ney Matogrosso, Moraes Moreira, Ivan Lins, Elba Ramalho e Alceu Valença.

Em algumas noites, parte da plateia apresentou comportamento atípico devido à má combinação das apresentações. Nelson Motta lembra que viu Erasmo Carlos ser vaiado por mais de cem mil metaleiros: “furiosos, guerreiros de uma nova tribo urbana, ninguém esperava nem conhecia. Mas eles estavam ali, para gritar e cantar junto com Iron Maiden e o Whitesnake, e para vaiar e jogar lata de cerveja e copos em tudo que não fosse metal”.²⁴¹ A seleção das bandas não foi coerente, e nos dias em que as apresentações eram predominantes de grupos metaleiros, o público apresentava comportamento bem mais agressivo. Os demais artistas que se apresentaram nestas circunstâncias reclamaram da agressividade e intolerância: “as vaias e as pedras lançadas durante o show não conseguiram assustar. Depois de enfrentarmos uma platéia *heavy metal*, enfrentamos qualquer plateia”,²⁴² argumentou Leone, do grupo Kid Abelha e os Abóboras Selvagens. Cazusa, do Barão Vermelho, afirmou que não se sentiu intimidado: “Eu fiquei chateado, é uma agressividade infantil”.²⁴³ Herbert Vianna defendeu uma ética musical e protestou contra a atitude do público presente, solicitando respeito às bandas nacionais. Argumentou que o festival estava acontecendo devido ao trabalho de várias pessoas que, eventualmente, o público tinha vaiado. Antes de iniciar o show do dia 16 janeiro, falou com propriedade para os da sua geração:

Ontem eu estava aqui assistindo aos shows. Eu fiquei chateado com o que alguma parte da platéia fez com o Eduardo Dusek e o Kid Abelha, de jogar pedras. Eu acho o seguinte: cada um tem direito de vir ver o grupo que gosta. Vem na hora que vai tocar o seu grupo, ao invés de

²⁴⁰ Fonte: Jornal *O Globo*, 07 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

²⁴¹ MOTTA, *op. cit* 384

²⁴² ALZER, *op. cit* .p.135

²⁴² Fonte: Jornal *O Globo*, 18 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

²⁴³ Fonte: Jornal *O Globo*, 18 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

vir jogar pedras. Fica em casa então aprendendo a tocar guitarra e quem sabe no próximo você está aqui no palco.²⁴⁴

O jornal *O Globo*, de 17 de janeiro, noticiou que os Paralamas do Sucesso não receberam vaias nem pedras, mas muitos aplausos e um coro enorme que repetia o refrão de suas músicas: “Herbert Vianna, solista e guitarrista do grupo, criticou as vaias que os artistas receberam na noite anterior. A turma das camisas negras e dos adereços tachados engoliu em seco os comentários e se portou civilizadamente.²⁴⁵ Aplaudido pelo público, os Paralamas dedicaram o show a Lobão, Ultraje a Rigor e Titãs, ausentes no evento, e a todos os grupos que tornaram possível o rock brasileiro existir. Para os Paralamas do Sucesso, que então era um grupo com pouca repercussão nacional, a participação no evento foi a oportunidade única de expandir a sua música por todo o país: “A nossa participação no Rock in Rio teve desdobramentos que contabilizamos até os dias de hoje”.²⁴⁶ Além dos Paralamas, Blitz, Lulu Santos e Barão Vermelho tiveram boa repercussão de seus shows. Erasmo Carlos pôde apresentar-se novamente na mesma noite do show de James Taylor, esta considerada uma das mais aplaudidas e tranquilas do festival.

Em contrapartida à atitude de uma parcela do público, um dos pontos positivos do evento foi o ecletismo tanto das plateias, quanto de grande parte dos artistas nacionais. Prestigiaram o festival de forma mais harmoniosa, não faltando alegria e resistência física para aguentar firme a média de dez horas por dia de som e entremeados por intervalos de duração imprevisível. Moraes Moreira, que se apresentou após os Paralamas do Sucesso, pode fazer seu show num clima favorável: “Foi fácil para Moraes Moreira fazer seu carnaval. Talvez com medo da turma dos metaleiros, entrou vestindo uma jardineira preta tacheada de prateado. Começou com ‘Brasil pandeiro’ e ganhou o público de cara”.²⁴⁷ A plateia respeitou e o show se transformou num autêntico forró, com a poeira levantando e o público arrastando o pé. Rita Lee, que se apresentou antes do Ozzy Osbourne, brincou com o público lançando gelo seco, enquanto cantava ‘Lança perfume’.

O Rock in Rio foi um grande projeto de comunicação. Beto Boaventura, diretor de Marketing da EMI-Odeon, que era a gravadora dos Paralamas do Sucesso, Queen,

²⁴⁴Herbert Vianna in DVD Rock in Rio ao Vivo- Paralamas do Sucesso, 16 de janeiro de 1985. Direção: Marco Mazzola. Globo Marcas. 78 minutos.

²⁴⁵Fonte: Jornal *O Globo*, 17 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

²⁴⁶DVD Rock in Rio ao Vivo- Paralamas do Sucesso, 16 de janeiro de 1985. Direção: Marco Mazzola. Globo Marcas. 2007. 78 minutos.

²⁴⁷Fonte: Jornal *O Globo*, 17 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

Blitz, Iron Maiden e Whitesnake, afirmou que em dez dias de festival, seus artistas tiveram uma projeção nacional e internacional que levaria pelo menos dois anos para se consolidar: “O festival foi muito importante para todos e acelerou o processo da carreira dos músicos nacionais”. Tocar e cantar para um público daquelas proporções foi um dos grandes desafios para os artistas nacionais que estavam acostumados com um número bem menor de espectadores, como lembra o cantor Lulu Santos: “Nunca tinha presenciado coisa tão potente e obviamente desenhada para ser espetáculo de arena para multidões. Estava acostumado a tocar em danceterias para mil, duas mil pessoas, e aquilo me intimidou”.²⁴⁸

Todos estavam testando algo ainda não realizado no país e uma das grandes dificuldades foi lidar com o equipamento de som. Os próprios artistas enfatizaram essa experiência, pois no período nenhuma banda nacional exercia domínio em estrutura técnica. Ficou a cargo dos estrangeiros manusear e dirigir a infraestrutura do evento, o que significou uma luta permanente, como lembra Dapieve: “a produção técnica que eles já tinham deixou as bandas brasileiras envergonhadas, que não sabiam trabalhar em um palco daquele tamanho”.²⁴⁹ Muitos artistas nacionais se sentiram prejudicados em suas apresentações, pois o som do microfone falhou em alguns momentos, a potência de energia oscilava, entre outros agravantes.²⁵⁰ Na apresentação da Banda Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, no momento do seu hit mais conhecido, “Como eu quero”, o microfone da vocalista Paula Toler não funcionou: “o microfone só começou a funcionar lá pelo meio da música, para frustração dos fãs”.²⁵¹

Lea Penteado, jornalista do O Globo, registrou na ocasião que o diretor de eventos especiais da Rede Globo de televisão, Aloysio Legey, reuniu-se com técnicos de som de todos os grupos e artistas nacionais participantes para averiguar porque o som brasileiro estaria aquém do estrangeiro. Aloysio explicou que não queria que pensassem que havia alguma sabotagem dos técnicos estrangeiros em relação aos nacionais: “Chegamos à conclusão de que se trata mesmo de um problema operacional, de adaptação ao equipamento ultrassofisticado”.²⁵² Ademais, existia uma facilidade muito maior para os técnicos estrangeiros, que estavam acostumados a trabalhar com o

²⁴⁸ MOTTA. *op. cit.* p. 260

²⁴⁹ Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

²⁵⁰ Ainda hoje muitos se recusam a abrir shows, porque não recebem o mesmo equipamento ou acham que não estão mais em início de carreira e devem ser respeitados.

²⁵¹ Fonte: Jornal *O Globo*, 15 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

²⁵² Fonte: Jornal *O Globo*, 17 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

tipo de som em virtude das inúmeras excursões que faziam, enquanto para os brasileiros, o “Rock in Rio” foi o primeiro evento em tais estruturas. Outro ponto lembrado foi o fato das bandas brasileiras que só tinham dois técnicos, dois contrarregas e pouca disponibilidade para cuidar de todos os detalhes: “O equipamento da Clair Brothers, empresa contratada pela Artplan, tem mais de dezesseis mixagens no palco, mas nós só usamos cinco”.²⁵³ Todos concluíram que não se tratava de sabotagem, acreditando que em seus próximos shows, estariam familiarizados com os equipamentos.

Durante o evento, choveu demasiadamente em alguns dias. Atolados na lama ou banhados de sol, um milhão e trezentos mil espectadores, a maioria, jovens, viveram a grande festa da década. Dapieve relata que foi uma experiência muito interessante: “Choveu muito, e aí o terreno virou um lamaçal enorme. O 1º Woodstock também é marcado pela lama”.²⁵⁴ Para chegar ao local do evento, foram criadas linhas de ônibus exclusivas, que levariam os participantes à cidade do rock. Os ônibus transcorriam tranquilamente até as 20 horas, o problema deu-se no retorno, no qual após às 23h, os ônibus não circularam de hora em hora, como registrou o jornal O Globo: “Está difícil. Estou cansado e quero ir para casa”, queixou-se um dos jovens participantes.²⁵⁵ Segundo Dapieve, “no primeiro dia, eu fui e não funcionou o esquema ônibus. Tinha um terminal de ônibus ali, ao lado da cidade do rock, e não funcionou. Para voltar para Copacabana, o sol já tinha nascido, e eu peguei o 750, que é Cidade de Deus-Gávea-Leblon”.²⁵⁶ No decorrer do evento, o esquema de transporte foi se normalizando e funcionou devidamente.

Um dos dias mais emocionantes do evento certamente ocorreu em 15 de janeiro, no qual, após vinte anos de regime civil militar, foi eleito o primeiro presidente civil pelo Colégio Eleitoral. Apesar do voto direto não ter sido conquistado, o clima no Rock in Rio era festivo. O apresentador Kadu Moliterno anunciou a programação, dedicando o show à democracia brasileira, diante de uma multidão de quase trinta mil pessoas. Ao mesmo tempo em que as bandas se apresentavam, acontecia a eleição civil entre Tancredo Neves e Paulo Maluf. A maioria dos jovens desfilava com bandeiras do Brasil pela “cidade do rock”, gritando o nome de Tancredo Neves. Dapieve descreve o fato, a

²⁵³Fonte: Jornal *O Globo*, 17 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

²⁵⁴Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

²⁵⁵Fonte: Jornal *O Globo*, 17 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

²⁵⁶Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

partir da percepção de quem estava no Rock in Rio: “Tancredo era ainda a voz da mediação, do diálogo, ou seja, sabíamos que dali em diante as coisas melhorariam”.²⁵⁷

Os periódicos registraram esse momento:

Explodiu na terça-feira, 15, o grito que os brasileiros represaram na madrugada de 25 para 26 de abril de 1984, quando o Congresso rejeitou a ementa Dante de Oliveira, que restabelecia as eleições diretas para presidente da República. De norte a sul do país, milhares de pessoas tingiram outra vez de verde-amarelo as ruas e praças públicas para comemorar a eleição de Tancredo Neves como sucessor do presidente João Figueiredo. Uma manifestação de júbilo popular sem precedentes nas últimas décadas.²⁵⁸

Após um período de mais de vinte anos de ditadura civil militar, o primeiro presidente civil fora eleito por votos de um Colégio Eleitoral, para frustração dos que se empenharam na campanha pelas eleições diretas. No entanto, certamente um dos momentos marcantes do festival foi quando Cazuza, do Barão Vermelho, cantou “Pro Dia Nascer Feliz”, em comemoração à eleição de Tancredo Neves, o novo presidente da República: “Que o dia amanheça lindo, com um Brasil novo para a rapaziada esperta”, foi o voto do vocalista Cazuza, líder do Barão Vermelho, no final da apresentação da banda no dia 15: “O apelo da vitória era tanto que ‘Pro dia Nascer Feliz’, uma canção erótica, acabou entoada por 30 mil pessoas interessadas em dar uma conotação política a seus versos”.²⁵⁹ Apesar da euforia com a escolha de Tancredo Neves, o clima era de incerteza sobre os rumos que a política nacional tomaria. No dia seguinte à eleição presidencial, os Paralamas do Sucesso, em relação à lembrança de bandas que não estavam no festival, incluíram no repertório a música “Inútil”, do grupo Ultraje a Rigor: “Foi uma forma de protesto contra o governo que se fez de cego e surdo ao movimento ‘Diretas Já’. Enquanto não viesse o voto direto para presidente, valia o que dizia a música do Ultraje: “A gente somos inútil”.²⁶⁰

Em dez dias de uma maratona de shows, que ocorreu paralelamente à volta da democracia, a memória do primeiro Rock in Rio favorece o momento em que o Brasil teve uma projeção internacional. No entanto, o maior palco ao ar livre e toda a infraestrutura necessária para produzir grandes espetáculos com artistas brasileiros e

²⁵⁷Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

²⁵⁸Revista *Isto É*. 23 de janeiro de 1985. ABI

²⁵⁹Revista *Isto É*. 23 de janeiro de 1985. ABI

²⁶⁰DVD Rock in Rio ao Vivo- Paralamas do Sucesso, 16 de janeiro de 1985. Direção: Marco Mazzola. Globo Marcas. 78 minutos.

estrangeiros não foi mantido. Após o encerramento do Rock in Rio, surgiu um debate sobre manter ou desmontar suas instalações. A legislação não previa a área como local para shows, mas para moradias. Contudo, o sucesso do festival, que registrou poucos incidentes e grande apoio popular, estimulou seus produtores a pedirem a renovação da licença, que tinha sido provisória, para continuarem produzindo shows no local. O pedido, porém, foi negado. A ordem partiu do então governador Leonel Brizola, adversário político de Rubem Medina, irmão do produtor do evento Roberto Medina. Segundo o governador Leonel Brizola, a Artplan havia firmado o compromisso de, ao término do evento, retirar todas as instalações. E concluiu em nota:

O chamado 'Rockódromo' não pode ficar onde está por motivo de mais alto interesse público. Ali ao lado está o Riocentro, o maior Centro de Exposições e Congressos da América Latina. Custou-nos muito trabalho recuperar o bom nome do Riocentro, seu prestígio nacional e internacional (...). São públicos diferentes os que frequentam o Riocentro e os do 'Rockódromo'. E a prova de que o 'Rockódromo' prejudica o nosso melhor Centro de Convenções, foi o que aconteceu nos últimos dias com a Couromoda e o cancelamento da exposição seguinte, a Feira de Esportes.²⁶¹

Os artistas estavam contra o desmonte e ainda sugeriram que deveriam ser promovidos outros espetáculos no decorrer daquele ano. Em pesquisa encomendada pelo Jornal O Globo ao Ibope, sobre a opinião dos cariocas em manter ou não a cidade do rock, 79,3% das pessoas ouvidas consideraram que a estrutura do Rock in Rio não deveria ser desmontada: “O carioca quer que a cidade do rock permaneça. A cidade do rock deve ser mantida. Esta é a opinião de 79,3% das pessoas entrevistadas”.²⁶² Medina não comentou as declarações do governador e solicitou uma reunião em 23 de janeiro para conversarem sobre o futuro do Rock in Rio. O governo, porém, manteve a decisão e a Cidade do Rock foi desmontada.

A jornalista Ana Maria Bahiana, em seu artigo intitulado: “Rock in Rio, os erros e os acertos”, do dia 20 de janeiro de 1985, sinalizou a ausência de artistas como Raul Seixas, Lobão, Ultraje a Rigor e Marina. Sugeriu que no próximo festival, os organizadores deveriam atentar aos artistas que estavam transitando pelo rock nacional, assim como as atrações estrangeiras deveriam ser mais contemporâneas. Argumentou, ainda, que os dez dias corridos de show eram uma maratona cansativa e que fossem

²⁶¹ Nota do Governador Leonel Brizola em 20 de fevereiro de 1985. Revista *Isto É*, nº 426.

²⁶² Fonte: Jornal *O Globo*, 20 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

substituídos por dois fins de semana prolongados: “Três menos atrações por dia não é prejuízo, é lucro! A plateia fica mais descansada e curte melhor seus favoritos”.²⁶³ Segundo Ana Maria Bahiana, um palco alternativo, ou um horário alternativo, antes das atrações principais, seria ideal para a promoção de novos artistas, como Titãs, Plebe Rude e Legião Urbana. Neste contexto, o evento inaugurou o processo de criação de vários festivais voltados para a música do Brasil, como o Hollywood Rock em 1988.²⁶⁴

O Rock In Rio criou estilo, modificou hábitos, e marcou o processo de expansão musical no Brasil.²⁶⁵ O evento consagrou bandas nacionais e, mesmo sem a permanência da cidade do rock, o *BRock* saiu do festival como fenômeno de mídia, invadindo as rádios e programas populares de televisão. A linguagem jovem do rock ampliou a perspectiva de comunicação como cultura, fato que intensificou a procura por discos de bandas nacionais e shows. O evento coincidiu com a abertura política e com as modificações, pelas quais estava passando a sociedade, criando novas expectativas para os artistas, produtores e para o público. O sucesso do Rock in Rio demonstrou a disposição do público jovem para consumir a música roqueira.

Uma necessidade de pluralidade caracterizou esta geração, ansiosa por estar mais conectada com o mundo. A juventude rompia com os estereótipos forjados e com os modelos opressores nos vinte e um anos de ditadura. Para estes jovens, não fazia sentido a distinção entre engajados e alienados, caretas e roqueiros. A informação que lhes faltava aos poucos seria sanada num processo que anunciava novos tempos para o Brasil. Os anos de 1980 configuraram uma série de eventos que possibilitaram a consolidação do rock nacional. Considerando seu relacionamento com a conjuntura político-econômica brasileira, sua permanência não seria possível sem o processo de redemocratização.

²⁶³Fonte: Jornal *O Globo*, 20 de janeiro de 1985- Biblioteca Nacional.

²⁶⁴Hollywood Rock foi uma série de festivais patrocinados pela Souza Cruz, produtora de cigarros brasileira, ocorridos em 1975 e entre os anos de 1988 e 1996. Muitas bandas se recusaram a tocar no evento.

²⁶⁵Com a repercussão do Rock in Rio, outros festivais ocorreram de cunho musical no Brasil, como o Hollywood Rock.

CAPÍTULO III- REALISMO E UTOPIAS NAS LETRAS DO BROCK

Como vimos nos capítulos anteriores, os anos 1980 assistiram à proliferação de bandas, que tinham em comum, o fato de serem formadas por jovens, que em suas canções imprimiram parte da memória musical da geração diretamente afetada pela ditadura.²⁶⁶ O processo de abertura política no final dos anos 1970 e início dos anos 1980 tornou possível a estes jovens conviver com as questões ligadas à história recente do país: “Informações então desconhecidas entraram em cena com as denúncias que chegavam do exterior sobre violação dos direitos humanos e com o retorno dos exilados depois da anistia”.²⁶⁷ No âmbito internacional, no início dos anos 1980, as eleições de Ronald Reagan, como presidente dos Estados Unidos e Margareth Thatcher, como primeira ministra da Inglaterra, marcaram toda a década com a política neoliberal. Em 1989, a queda do Muro de Berlim simbolizou o desmoronamento do Comunismo na Europa Central e Oriental.

As composições destes grupos expressam o retrato social de uma época e o perfil sociocultural do país, que voltava a viver uma democracia. As bandas selecionadas nesta análise, sucesso de público e crítica, projetaram o movimento roqueiro como também de espaços do rock, sua representação na moda e nos meios midiáticos em geral. Nas canções, registraram as vivências de um processo de transição, tanto na esfera política, quanto na vida pessoal.²⁶⁸ O resultado desta movimentação jovem pode ser vista como uma redefinição da música brasileira:

A sexualidade começou a ser rediscutida novamente, sem barreiras e com muita liberdade. A linguagem de TV e imprensa começaram a serem redefinidas, as gírias, a força dos gays, a colocação da mulher no mercado de trabalho, tudo pôde voltar a ser discutido.²⁶⁹

Os músicos/compositores, que em sua maioria tinham entre 18 e 24 anos, cresceram e foram educados no período de maior repressão do regime civil-militar. Neste contexto, apesar do AI-5 ter sido abolido em 1979, a censura não havia cessado e tanto músicos, quanto produtores de televisão e escritores deveriam continuar enviando suas obras para Brasília e aguardar a autorização. O resultado da avaliação variava entre

²⁶⁶ QUADRAT. *op. cit.*

²⁶⁷ Idem. p. 100

²⁶⁸ GUERREIRO, *op.cit.*

²⁶⁹Entrevista com Rodrigo Santos, Baixista do Barão Vermelho, realizada por Aline Rochedo, em 18 de novembro de 2009.

alterações nos textos e recomendações para eliminar expressões ou para substituir uma palavra por outra mais adequada. Caso contrário, a execução da música poderia ser proibida em lugares públicos e nos meios de comunicação. Segundo Quadrato, a censura aguçava a curiosidade dos jovens, quando proibia uma canção: “não era raro que os discos censurados fossem os mais vendidos e as canções censuradas as escutadas em maior volume”.²⁷⁰

A composição das letras se fez no período de abertura política. O conteúdo transgressor, nesta nova abordagem do rock, é percebido a partir de temas polêmicos, como sexo, drogas e violência. Estes novos valores identificam a preocupação com liberdade de expressão e estilo de vida. A letra “Será”, escrita por Renato Russo, em 1979, expressa esta inquietação contrária a qualquer forma de dominação:

Tire suas mãos de mim
Eu não pertenço a você
Não é me dominando assim
Que você vai me entender

Eu posso estar sozinho
Mas eu sei muito bem aonde estou
Você pode até duvidar
Acho que isso não é amor.

Será isso só imaginação?
Será que nada vai acontecer?
Será que é tudo isso em vão?
Será que vamos conseguir vencer?

Nos perderemos entre monstros
Da nossa própria criação
Serão noites inteiras
Talvez por medo da escuridão

Ficaremos acordados
Imaginando alguma solução
Prá que esse nosso egoísmo
Não destrua nosso coração.

Brigar prá quê
Se é sem querer
Quem é que vai
Nos proteger?

Ser que vamos ter
Que responder
Pelos erros a mais

²⁷⁰ QUADRAT, *op.cit.* p.103

Eu e você?²⁷¹

As letras tratavam de questões cotidianas como amor, sexo, família, política e atitudes transgressoras, como a apologia ao uso de drogas. Denunciavam os questionamentos e as inquietações próprios da juventude da época. Desta forma, este capítulo analisa algumas letras de músicas do *BRock*, a fim de compreendermos a contribuição destas bandas nas relações entre o indivíduo e a coletividade. As letras selecionadas para análise derivam das bandas estudadas no segundo capítulo desta pesquisa, sob o critério de terem no mínimo três álbuns lançados entre 1980 e 1989, a fim de acompanhar o amadurecimento das letras na década de 1980. Por não desfrutar de formação em teoria musical, esta análise se detém à poesia das letras e não à musicalidade das composições. A letra é o objeto de comunicação entre o letrista/compositor e o leitor/ouvinte, através de um processo de reciprocidade entre o texto e quem o lê.

É importante recordar que uma parcela destas letras gerou polêmica. Alguns críticos acusavam as letras, as músicas e o próprio comportamento dos artistas de incitar a juventude a se rebelar contra seus pais e a sociedade. Outros defendiam o rock e aplaudiam a rebeldia, creditando às letras iniciativas de mudanças culturais e políticas.²⁷² Tais letristas, como vimos no capítulo anterior, eram, em sua maioria, filhos da classe média e cantavam seus desejos e insatisfações em uma relação conflituosa entre o que viviam e o que desejavam mudar.

Este paradoxo é representado na letra de Geração Coca-Cola²⁷³, de Renato Russo, na qual, de certa forma, imprimiu a imagem da juventude do período, mostrando a contradição da sociedade que, durante os anos de repressão, mantinha os meios de informação e formação dos jovens fechados, ao mesmo tempo em que lhes exigia um determinado posicionamento político. Uma crítica à sociedade e ao governo. Nesta perspectiva, a primeira parte da música marca a passividade da sua geração, onde os sujeitos estavam submetidos a uma situação de opressão. Um dos temas que aparecem na canção é a presença do domínio da cultura americana, isso emerge no próprio nome da canção e na referência a uma absorção de uma cultura massiva, através dos “enlatados”, categoria que, no Brasil, remete tanto às comidas não saudáveis, quanto às séries de televisão.

²⁷¹ “Será”, Letra de Renato Russo “Álbum 1”, Legião Urbana, 1985.

²⁷² FRIEDLANDER, PAUL. *op. cit.*

²⁷³ “Será”, letra de Renato Russo/1978. Álbum “Legião Urbana”, 1985.

Quando nascemos fomos programados
 A receber o que vocês nos empurraram
 Com os enlatados dos USA, de 9 às 6.

Desde pequenos nós comemos lixo
 Comercial e industrial
 Mas agora chegou nossa vez
 Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês.

Somos os filhos da revolução
 Somos burgueses sem religião
 Nós somos o futuro da nação
 Geração Coca-Cola.

Nos versos seguintes, o jovem é retratado como protagonista de uma atitude ativa frente à sua realidade. Nessa composição se pode observar a construção da identidade da geração que se autodenomina “filhos da revolução”, eles receberam passivamente as informações políticas e culturais do governo, porém essa passividade chegou ao fim. A geração que começava a entrar na vida pública devolve o que tinha aprendido:

Depois de vinte anos na escola
 Não é difícil aprender
 Todas as manhas do jogo sujo
 Não é assim que tem que ser?

Vamos fazer nosso dever de casa
 E aí então, vocês vão ver
 Suas crianças derrubando reis
 Fazer comédia no cinema com as suas leis.

Somos os filhos da revolução
 Somos burgueses sem religião
 Nós somos o futuro da nação
 Geração Coca-Cola.²⁷⁴

Segundo Goli Guerreiro, na letra de “Geração Coca-cola”, grande hit do grupo Legião Urbana, a letra expressa um lado agressivo e traduz uma geração que reelabora seu comportamento.

Nesta esfera de compositores juvenis, os letristas do *BRock* se destacam pelo vasto volume de canções que dão conta de um universo jovem característico deste período, evidenciando seus valores, posturas, emoções, atitudes e preferências. Assim, é importante considerar as condições em que foram compostas, como seus autores as

²⁷⁴ “Geração Coca-Cola”, letra de Renato Russo. 1978. Álbum “Legião Urbana”, 1985.

pensaram e com que finalidade as compuseram.²⁷⁵ Renato Russo, sobre a intenção e construções de suas canções, declarou para a revista *Bizz*: “Eu só consigo falar do que sinto e do que vejo, não tenho muita imaginação para inventar.”²⁷⁶ Arnaldo Antunes, do grupo Titãs, expunha que o grupo, especialmente no primeiro e no segundo álbuns, variava a temática política, mais comportamental do que partidária, a temas pessoais, como amor e sexo.²⁷⁷

No processo de recepção, cada ouvinte interpreta a canção de maneira distinta, dependendo de sua própria experiência de vida. As palavras têm sentidos diferentes para as pessoas e cada um cria interpretações pessoais para uma mesma letra de música, cada ouvinte/leitor pode criar seu próprio sentido. Permanece como elo, o reflexo da sociedade e das culturas das quais procede. As composições trazem a marca de sentimentos de angústia, liberdade e êxtase, ligados a um imaginário de rebeldia que estes artistas representavam.

Percebe-se que as intenções que nortearam a composição das letras são múltiplas e variadas, tendo como traço comum, o desejo destes letristas em externar uma determinada visão de mundo, que se traduziu na exposição de questões de cunho pessoal e coletivo. As letras, apesar das variações existentes entre o perfil das bandas, imprimiam domínios comuns. Para tanto, foram selecionadas as que representam as temáticas principais: cotidiano, amor, sexo e sociopolíticas.

3.1 O Cotidiano

O cotidiano, de certa forma, engloba os demais temas. As abordagens sobre amor, sexo, violência e política estão ligadas ao cotidiano e, segundo Goli Guerreiro, é a característica primeira da linguagem do rock universal. Trata-se de um cotidiano que não se apega à descrição dos afazeres diários, no trabalho ou na vida doméstica.²⁷⁸ Falar do cotidiano é evidenciar as temáticas da vida da cidade, nas aventuras ocorridas: “nós éramos os personagens principais das canções, nossos temas tinham a importância de virar uma canção e tocar nas rádios”.²⁷⁹

²⁷⁵ Idem. p. 50

²⁷⁶ Revista *Bizz*, nº 21.1987 p. 30.

²⁷⁷ GUERREIRO, *op. cit.* p.51

²⁷⁸ GUERREIRO. *op. cit.*

²⁷⁹Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo em 25 de outubro de 2009.

As bandas oriundas de Brasília captam esse cotidiano de rua, onde os jovens letristas costumavam se movimentar, retratando a relação conflituosa que tinham com a cidade. O Distrito Federal, conhecido como uma cidade sem opções de entretenimento, fazia com que o sonho da maioria dos adolescentes fosse montar uma banda para tocar nos circuitos alternativos: “O aborrecimento colaborou para que buscássemos a música. Em Brasília havia muitos grupos de teatro, de música MPB, de dança, punk, etc.”.²⁸⁰ A letra de “Tédio”, escrita em 1979, marca o vazio e a falta de opção para o jovem na cidade, tema presente em todas as bandas brasilienses selecionadas:

Moramos na cidade, também o presidente
 E todos vão fingindo viver decentemente
 Só que eu não pretendo ser tão decadente não
 Tédio com um T bem grande prá você
 Andar a pé na chuva, às vezes eu me amarro
 Não tenho gasolina, também não tenho carro
 Também não tenho nada de interessante prá fazer
 Tédio com um T bem grande prá você.²⁸¹

A crítica às instituições repressoras, que sustentavam o sistema na realidade urbana, é um dos temas centrais da banda Plebe Rude, que aborda a cidade de Brasília, explorando indícios de violência e abandono em suas representações: o concreto já rachou, ou seja, a proposta não deu certo.

Capital da esperança
 (Brasília tem luz, Brasília tem carros)
 Asas e eixos do Brasil
 (Brasília tem mortes, tem até baratas)
 Longe do mar, da poluição
 (Brasília tem prédios, Brasília tem máquinas)
 mas um fim que ninguém previu
 (Árvores nos eixos a polícia montada)
 Brasília
 Brasília tem centros comerciais
 Muitos porteiros e pessoas normais
 (Muitos porteiros e pessoas normais)
 As luzes iluminam os carros só passam
 A morte traz vida e as baratas se arrastam
 (Utopia na mente de alguns...)
 Os prédios se habitam as máquinas param
 As árvores enfeitam e a polícia controla
 (Utopia na mente de alguns...)

²⁸⁰Entrevista com Dado Villa Lobos, guitarrista e compositor do Legião Urbana, realizada pela autora em outubro de 2009.

²⁸¹Tédio, composição de Renato Russo/1979. Álbum Que país é esse, Legião Urbana, 1987.

Oh... O concreto já rachou!
 Brasília.
 Brasília tem luz, Brasília tem carros
 (Carros pretos nos colégios)
 Brasília tem mortes, tem até baratas
 (em tráfego linear)
 Brasília tem prédios, Brasília tem máquinas
 (Servidores Públicos ali)
 Árvores nos eixos a polícia montada
 (polindo chapas oficiais)
 Brasília, (Brasília)
 Brasília tem centros comerciais
 Muitos porteiros e pessoas normais
 (Muitos porteiros e pessoas normais)
 As luzes iluminam os carros só passam
 A morte traz vida e as baratas se arrastam
 (Utopia na mente de alguns)
 Os prédios se habitam as máquinas param
 As árvores enfeitam e a polícia controla
 (Utopia na mente de alguns)
 Oh... O concreto já rachou! Rachou! Rachou! Rachou!
 Rachou! O concreto já rachou!
 Brasília.
 Brasília... Brasília!²⁸²

A violência é representada como um dado quase indissociável à vida das metrópoles. A convivência com o medo, pelo aumento da violência urbana, traz consequências negativas para o indivíduo. Estes elementos permeiam o cotidiano destes jovens roqueiros e aparecem em letras, como na canção “Música Urbana”, da Legião Urbana:

Em cima dos telhados as antenas de TV tocam música urbana
 Nas ruas os mendigos com esparadrapos podres
 Cantam música urbana.
 Motocicletas querendo atenção às três da manhã
 É só música urbana.
 Os PM's armados e as tropas de choque vomitam música urbana
 E nas escolas as crianças aprendem a repetir a música urbana.
 Nos bares os viciados sempre tentam conseguir a música urbana.

O vento forte seco e sujo em cantos de concreto
 Parece música urbana
 E a matilha de crianças sujas no meio da rua
 Música urbana.
 E nos pontos de ônibus estão todos ali: música urbana
 Os uniformes, os cartazes
 Cinemas e os lares
 Favelas, coberturas

²⁸² “Brasília”, composição Plebe Rude. Álbum “O concreto já rachou”. Plebe Rude, 1985.

Quase todos os lugares.
 E mais uma criança nasceu.
 Não há mentiras nem verdades aqui
 Só há música urbana.²⁸³

A crítica às instituições repressoras, que sustentavam o sistema, e que compunha a realidade dos jovens, foi assunto das músicas, em especial, das oriundas de Brasília e São Paulo. As imagens da cidade e da sociedade revelam traços negativos da convivência. A letra de “Veraneio Vascaína”, que sobrou do espólio do grupo Aborto Elétrico, composta por Flávio Lemos e Renato Russo, gravada posteriormente pela banda Capital Inicial, questiona o papel do policial na relação com a sociedade, oriunda das experiências concretas de seus autores. A letra remete a episódios que ocorriam durante a “Rockonha”, sobre o qual falamos anteriormente. A maioria dos jovens que a frequentavam era menor de idade, o nome “Rockonha”, rock e maconha, explicita a intenção dos participantes:

Para a festa, foram feitos convites com a inscrição: “Traga o seu”. Renato Russo, Dado Villa Lobos e Fê Lemos e outros participaram da festa na ocasião: “já entramos com a mão na cabeça, uns cinquenta jovens sentados naquele chão de verão”. A música “Veraneio Vascaína” foi inspirada neste episódio. Segundo Dado Villa Lobos, a polícia dividiu os jovens presentes entre os que eram filhos de militares e os demais. Renato Russo rememorou o momento em que os policiais invadiram:

E eles nos dividindo e a gente: “Não! Temos de ficar juntos.” Foi uma coisa psicologicamente muito ruim. Mas quem sofreu mesmo foram os menores. Abusaram mesmo! Os pais iam lá pegar as garotas e eles falavam: “Sua filha é uma piranha, andando com maconheiros!” Aquelas menininhas de 13 anos chorando, chorando, chorando. Foi horrível! Aí fizemos “Veraneio Vascaína”.²⁸⁴

Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio
 Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
 Com números do lado, dentro dois ou três tarados
 Assassinos armados, uniformizados
 Veraneio vascaína vem dobrando a esquina
 Porque pobre quando nasce com instinto assassino
 Sabe o que vai ser quando crescer desde menino
 Ladrão pra roubar, marginal pra matar
 Papai eu quero ser policial quando eu crescer

²⁸³ “Música Urbana” letra de Renato Russo/1979. Álbum Dois, Legião Urbana, 1986.

²⁸⁴ RUSSO, *op.cit.* p. 121

Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio
 Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
 Com números do lado, dentro dois ou três tarados
 Assassinos armados, uniformizados
 Veraneio vascaína vem dobrando a esquina.

Segue o relato de um jovem que também participou do evento:

A certa altura da festa, vimos uns fogos no céu que, na verdade eram sinalizadores da polícia. Mas como não sabíamos, ficamos lá olhando e achando legal. De repente, apareceu um cara correndo e gritando: “Ninguém se mexe, é a polícia, a chácara esta toda cercada”. Quando olhei para os lados não tinha mais ninguém comigo. Vi os policiais saindo do mato e então agachei e, na primeira oportunidade, saí do lugar onde estava e fui para o mato procurar alguém. Achei duas pessoas. Fomos indo para o fundo da chácara e a certa altura, começamos a nos arrastar pelo mato, cheio de carrapichos, até que chagamos na chácara de trás que tinha um pasto.(...) Nos deitamos, pois a polícia estava com aqueles holofotes tentando nos achar. Ficamos lá parados por muito tempo. Quando amanheceu, saímos do pasto e seguimos a estrada de terra. Nós ficamos todos sujos com carrapichos grudados até no cabelo. Pegamos um ônibus na beira da estrada e fomos embora. Cheguei a casa às oito da manhã.²⁸⁵

Se eles vêm com fogo em cima, é melhor sair da frente
 Tanto faz ninguém se importa se você é inocente
 Com uma arma na mão eu boto fogo no país
 E não vai ter problema eu sei estou do lado da lei

Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio
 Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
 Com números do lado, dentro dois ou três tarados
 Assassinos armados, uniformizados
 Veraneio vascaína vem dobrando a esquina.²⁸⁶

Neste contexto de violência, o medo da polícia tornou-se um dos elementos do cotidiano. A polícia representou uma ameaça constante e uma fonte potencial de humilhações. Os jovens criticavam a ação policial e faziam das canções a sua própria linguagem. Os jovens da banda Titãs, na letra da canção “Polícia”, traduzem a aversão à suposta proteção oferecida, representada pela polícia. A canção foi escrita inspirada no episódio em que Tony Bellotto e Arnaldo Antunes foram presos com heroína, como vimos anteriormente. Arnaldo passou 26 dias na prisão e ambos foram condenados. O

²⁸⁵ Depoimento de jovem participante da Rockconha, apud. MARCHETTI, *op.cit.* p49

²⁸⁶ “Veraneio Vascaína”, letra: Renato Russo. Álbum “Capital Inicial”, 1986.

cantor por tráfico (por ter passado heroína para o guitarrista) e Bellotto, por porte de droga. Sem antecedentes criminais e trabalho declarado, cumpriram a pena em liberdade.

Dizem que ela existe pra ajudar
 Dizem que ela existe pra proteger
 Eu sei que ela pode te parar
 Eu sei que ela pode te prender
 Polícia para quem precisa
 Polícia para quem precisa de polícia
 Dizem pra você obedecer
 Dizem pra você responder
 Dizem pra você cooperar
 Dizem pra você respeitar
 Polícia para quem precisa
 Polícia para quem precisa de polícia.²⁸⁷

A dimensão presente nos discursos das letras retrata uma polícia que persegue, invade shows, dificulta o deslocamento e que, em alguns casos, usara a força bruta em situações desnecessárias. Outro exemplo desta temática está registrado na letra de “Patrulha Noturna”, dos Paralamas do Sucesso. Nela, sem a preocupação de uma linguagem refinada, o adolescente é retratado numa situação de marginalidade e conflito policial: “A relação com a polícia era o mais distante possível. Tínhamos medo das *Blitz do mal* e driblávamos tentando passar por elas”.²⁸⁸

Desce daí garoto
 Senão atiro em você
 Porque 'cê não mostra que é homem
 Porque 'cê não tenta correr
 Qual é seu guarda
 Que papo careta
 Só tô tirando chinfra
 Com a minha lambreta
 Tá bem seu guarda, eu me rendo
 Eu reconheço que sou marginal
 Eu colo nas provas da escola
 Eu gosto de ver nu frontal
 Qual é seu guarda
 Que papo careta
 Só tô tirando chinfra
 Com a minha lambreta
 Polícia é fogo, meu chapa

²⁸⁷ “Polícia”, letra de Tony Bellotto. Álbum “Cabeça Dinossauro”. Titãs, 1986.

²⁸⁸Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 25 de outubro de 2009.

Combate o crime de verdade
Prende os garotos de moto
Pra moralizar a cidade.²⁸⁹

A questão da violência envolve muitas outras considerações e também é retratada como uma ação social e individual, num mundo regulado pelas relações de poder. O jovem quer romper e questiona, desde o poder paterno ao estatal: “Tem o meu destino pronto e não me deixam escolher/Vem falar de liberdade prá depois me prender/Pedem identidade prá depois me bater/ Tiram todas minhas armas/ Como posso me defender?”.²⁹⁰ A banda Titãs, por sua vez, descreve a violência, como ato do cidadão comum, mas que poderia ser evitado:

O movimento começou, o lixo fede nas calçadas.
Todo mundo circulando, as avenidas congestionadas.
O dia terminou, a violência continua.
Todo mundo provocando todo mundo nas ruas.
A violência está em todo lugar.
Não é por causa do álcool,
Nem é por causa das drogas.
A violência é nossa vizinha,

Nos versos que se seguem, percebe-se a tentativa de superar o descontrole que gera atos de violências, em especial com as pessoas mais próximas:

Não é só por culpa sua,
Nem é só por culpa minha.
Violência gera violência.
Violência doméstica, violência cotidiana,
São gemidos de dor, todo mundo se engana...
Você não tem o que fazer, saia pra rua,
Pra quebrar minha cabeça ou pra que quebrem a sua.
Violência gera violência.²⁹¹

Os confrontos com a polícia são frequentemente mencionados nas canções que falam sobre drogas e nas que registram um acontecimento na vida do próprio letrista, recorrente a este consumo. A vida transgressora destes artistas foi marcada pela presença das drogas, não apenas as ilícitas, como maconha e cocaína, mas também aquelas socialmente aceitas, como o álcool e o cigarro. As festas estavam associadas ao uso delas, e tal prática, a princípio, parecia propiciar vitalidade e emoção para alguns

²⁸⁹ Patrulha Noturna, letra de Herbert Vianna. Álbum “Cinema Mudo”. Paralamas do Sucesso, 1983.

²⁹⁰ “O Reggae”, letra: Renato Russo. “Álbum Legião Urbana”, 1985.

²⁹¹ “Violência”. letra: Sérgio Britto e Charles Gavin. Álbum: “Jesus não tem dentes no país dos banguelas”. Titãs, 1987.

jovens: “Tínhamos um sítio em Petrópolis e íamos muito pra lá. Inclusive as doideiras com drogas também se proliferaram com a galera enorme que frequentava”.²⁹²

A vida até parece uma festa
 Em certas horas isso é o que nos resta
 Não se esquece o preço que ela cobra
 Às vezes é muito caro...
 Em certas horas isso é o que nos sobra
 Ficar frágil feito uma criança
 Só por medo ou por insegurança
 Ficar bem ou mal acompanhado
 Não importa se der tudo errado
 Às vezes qualquer um
 Faz qualquer coisa
 Por sexo, drogas e um pouco de diversão
 Tudo isso (tudo isso)
 Às vezes só aumenta meu irmão
 A angústia e a insatisfação
 Às vezes qualquer um enche a cabeça de álcool
 Atrás de distração, mas eu digo:
 Nada disso (nada disso)
 Às vezes diminui a dor e a solidão.²⁹³

Na cidade, a busca e o acesso a uma modernidade tecnológica, a paixão pela música e o uso de drogas foram componentes constituintes de alguns destes grupos de rock. Segundo Shapiro, as drogas estavam ao alcance dos que trabalhavam na indústria da música. Muitos dos músicos que foram ou são consumidores crônicos de drogas não haviam adquirido o hábito, se não fossem as vicissitudes do negócio, como declara Renato Russo: “Depois que você faz sucesso, todos te oferecem, aparecem traficantes de plantão. Experimentei de tudo, mas sempre terminava em álcool e tranqüilizantes. No bar e na farmácia”.²⁹⁴ Para Shapiro, nos anos 1970, as canções do rock internacional, relacionadas ao tema, descreviam os efeitos anestésicos e a droga estava associada à paz, à tranquilidade e contemplação mental, que se contradiziam com as experiências típicas dos anos 1960.²⁹⁵

²⁹²Entrevista com Rodrigo Santos, Baixista do Barão Vermelho, realizada por Aline Rochedo, em 18 de novembro de 2009.

²⁹³“Diversão”. Letra: Sérgio Britto e Nando Reis. Álbum: “Jesus não tem dentes no país dos banguelas”. Titãs, 1987.

²⁹⁴RUSSO, *op. cit.* p.161

²⁹⁵SHAPIRO, Harry. *História del rock y las drogas*. Ed. Robinbook, Barcelona, 2006.p.13

No Brasil, durante a transição política da década de 1980, as letras que traziam referência às drogas eram proibidas pela censura.²⁹⁶ A letra de “Conexão Amazônia”, escrita em 1980, por conta da temática, ficou proibida pela censura até 1987:

Os tambores da selva já começaram a rufar
A cocaína não vai chegar
A cocaína não vai chegar
Conexão amazônica está interrompida
Yeah, Yeah, Yeah,

E você quer ficar maluco sem dinheiro e acha que está tudo bem
Mas alimento prá cabeça nunca vai matar a fome de ninguém
Uma peregrinação involuntária talvez fosse a solução
Auto-exílio nada mais é do que ter seu coração na solidão
Yeah, Yeah, Yeah,

Estou cansado de ouvir falar
Em Freud, Jung, Engels, Marx
Intrigas intelectuais rodando em mesa de bar
Yeah, Yeah, Yeah.²⁹⁷

A droga, presente no histórico das artes em geral e de quase todos os letristas do rock, encontra seu espaço e referência nas letras de músicas. O uso de narcóticos sinaliza-se como elemento anestésico diante dos males. Algumas letras descrevem os efeitos anestésicos, nos quais a transgressão oferecida pelas drogas se reflete como fuga às angústias e decepções. Os letristas evidenciam a realidade de muitos jovens, que buscavam nas drogas a adrenalina em transgredir. Todavia, a tensão entre as substâncias que “ajudam a libertar a inspiração e as energias criativas”, ao mesmo tempo conduzem os melhores músicos ao precipício.²⁹⁸

Nem todos os jovens que formavam as bandas confirmavam seu envolvimento com drogas, como relata Bruno Gouveia, da banda Biquíni Cavado:²⁹⁹

Nunca senti vontade de me envolver com drogas. Eu sempre fui muito careta mesmo com as minhas doideiras no palco. Até me julgavam porque eu só cantava com mangas compridas, pois era uma influência da Inglaterra, e as pessoas achavam que era para esconder os “picos”. E eu levava susto quando ouvia essas coisas.³⁰⁰

²⁹⁶ QUADRAT. *op cit.*

²⁹⁷ “Conexão Amazônica” letra: Renato Russo. Álbum “Que País é Este”. Legião Urbana, 1987.

²⁹⁸ SHAPIRO, *op. cit.*

²⁹⁹ Biquíni Cavado é uma banda de rock formada em 1983, no Rio de Janeiro e tendo seu primeiro álbum lançado em 1986.

³⁰⁰ Entrevista com Bruno Gouveia, compositor e vocalista da banda Biquíni Cavado. Realizada por Aline Rochedo, em 17 de setembro de 2009.

O discurso sobre as drogas oscilava e as letras eram ambíguas, com interpretações de aprovação, desaprovação, gozo e tristeza: “eu não quero mais ficar usando drogas, a ponto de perder o fio da meada. Tudo que é excesso não presta. Teve fase que eu precisei usar drogas para funcionar. Agora eu quero ficar com os pés no chão”.³⁰¹

Você com as suas drogas
E as suas teorias
E a sua rebeldia
E a sua solidão
Vive com seus excessos
Mas não tem mais dinheiro
Prá comprar outra fuga
Sair de casa então.³⁰²

Ainda na esfera da cidade, os meios de comunicação foram citados em forma de crítica, gerida pelos letristas do *BRock*. Tal apreciação esteve ligada à influência midiática, em especial pela televisão, que é um dos principais meio de comunicação dos lares, desde os anos 1970: “A televisão me deixou burro, muito burro demais / Agora todas as coisas que eu penso me parecem iguais.”³⁰³ A transmissão de conhecimento é questionada, a palavra é descrita como vazia e os valores éticos são duvidosos: “O colégio segurava informação (...) tinha sempre aquela lavagem cerebral... por isso eu sempre preferi os álbuns de futebol”.³⁰⁴ Essa desilusão pode ser sentida na canção “Reggae”: “ Cresci e apareci e não vi nada/ Aprendi o que era certo com a pessoa errada/Assistia o jornal da TV/ E aprendi a roubar prá vencer/Nada era como eu imaginava/Nem as pessoas que eu tanto amava”.³⁰⁵ A letra sugere que a política dominadora das redes midiáticas inibem a capacidade crítica do cidadão.

Exceto a ênfase que é dada à violência urbana, a cidade aparece na linguagem da canção como o lugar do movimento e do encontro. O desejo de aventura se entrelaça ao cotidiano, dando lugar às relações pessoais afetivas. O fascínio que a aventura exerce sobre os jovens é registrado no primeiro hit dos Paralamas do Sucesso: “Vital e Sua Moto”, inspirada em um episódio da adolescência do letrista com seu amigo Vital, baterista que tocou nos primeiros ensaios e amigo de faculdade de Bi Ribeiro:

³⁰¹ RUSSO, *op. cit.* p. 154

³⁰² “A Dança”, letra de Renato Russo. “Álbum Legião Urbana”, 1985.

³⁰³ “Televisão”, letra: Marcelo Fromer / Tony Bellotto / Arnaldo Antunes. Álbum “Televisão”, Titãs 1985.

³⁰⁴ Entrevista com Rodrigo Santos, baixista do Barão Vermelho, realizada por Aline Rochedo, em 18 de novembro de 2009

³⁰⁵ “O Reggae”, letra: Renato Russo. Álbum 1, Legião Urbana, 1985.

Vital andava a pé e achava que assim estava mal
 De um ônibus pro outro aquilo para ele era o fim
 Conselho de seu pai: "Motocicleta é perigoso, Vital.
 É duro de negar, filho, mas isto dói bem mais em mim
 Mas Vital comprou a moto e passou a se sentir total
 Vital e sua moto, mas que união feliz
 Corria e viajava era sensacional
 A vida em duas rodas era tudo que ele sempre quis
 Vital passou a se sentir total
 No seu sonho (de metal)
 Vital passou a se sentir total
 No seu sonho de (metal)

No movimento da motocicleta, a sensação de autonomia e liberdade se reflete nas conquistas do grupo iniciante:

Os Paralamas do Sucesso iam tentar tocar na capital
 E a caravana do amor então pra lá também se encaminhou
 Ele foi com sua moto, ir de carro era baixo astral
 Minha prima já está lá e é por isso que eu também vou.³⁰⁶

No movimento urbano do Rio de Janeiro, a linguagem coloquial inteiramente voltada para situações banais do “cotidiano dos jovens cariocas”, como as referências a botecos, namoros, “chopes e batatas fritas”, é característica das letras da banda Blitz. O humor combinando aos jogos cênicos, canto e oralidade propiciaram uma empatia imediata entre os jovens. A letra de “Você não soube me amar” trazia a novidade do canto falado e a narrativa sobre o passeio de um casal, que se transformou em dialeto corrente em todo o país. “Ok, você venceu, batata frita”, “Eu tava nervoso” e “Nada, nada, nada” foram adaptadas ao linguajar jovem:

Sabe essas noites
 Que (vo)cê sai
 Caminhando, sozinho
 De madrugada
 Com a mão no bolso
 (Na rua)...
 E você fica pensando
 Naquela menina
 Você fica torcendo
 E querendo
 Que ela estivesse
 (Na sua)...
 Aí finalmente
 Você encontra o broto

³⁰⁶ “Vital e sua moto”, letra de Herbert Vianna. Álbum “Cinema Mudo”. Paralamas do Sucesso, 1983.

Que felicidade
(Que felicidade)
Que felicidade
(Que felicidade)...
Você convida ela pra sentar
(Muito obrigada)
Garçom uma cerveja
(Só tem chopp)
Desce dois, desce mais...
Amor, pede
Uma porção de batata frita
OK! você venceu
Batata frita...
Ai blá blá blá blá blá blá blá blá blá
Ti ti ti ti ti ti ti ti
Você diz prá ela
Tá tudo muito bom
{Bom)
Tá tudo muito bem
(Bem)
Mas realmente
Mas realmente
Eu preferia
Que você estivesse
Nuaaaa...
Você não soube me amar... (4x)
Todo mundo dizia
Que a gente se parecia
Pois cheio de tal e coisa
E coisa e tal
E realmente a gente era
A gente era um casal
Ah! Um casal sensacional...
Você não soube me amar... (4x)
No começo tudo era lindo
Tá tudo divino
Era maravilhoso
Até debaixo d'água
Nosso amor era mais gostoso
Mas de repente
A gente enlouqueceu
Ah! Eu dizia, que era ela
Ela dizia, que era eu...
Você não soube me amar... (4x)
Amor que que'cê tem
Cê tá tão nervoso
Nada, nada, nada, nada, nada...
Foi besteira usar essa tática
Dessa maneira assim dramática
(Eu tava nervoso)
O nosso amor
Era uma orquestra sinfônica
(Eu sei)
E o nosso beijo
Uma bomba atômica...

Você não soube me amar... (8x)
 É foi isso que ela me disse...
 Oh! baby não!³⁰⁷

O cotidiano é descrito através de elementos que captam os momentos da vida destes jovens. Na necessidade da liberdade e autonomia, o lugar da casa passa a ser a cidade, com seus problemas, prazeres e sua intensa movimentação. Os bares, os encontros e a linguagem da rua projetam uma nova forma de socialização. E o processo de autonomia gera conflitos nas relações afetivas manifestados nas canções.

3.2 As relações afetivas

As letras relacionadas à afetividade são marcadas por conflitos familiares, encontros, desencontros, êxtase e frustrações, pelo abandono, dificuldade de sustentar os relacionamentos e a homossexualidade. Amores que fazem sofrer e o descrédito nas realizações amorosas são circunstâncias que, nas letras, envolvem atração e medo, desejo e culpa. Na relação familiar, a busca por independência e a nostalgia permeiam as composições.

3.2.1 Família

O primeiro meio de socialização, a família, não poderia deixar de estar presente na temática do *BRock*. A família dos jovens da década de 1980, em especial dos envolvidos com o rock, conviveu com inserção de novos hábitos, como vestimentas, gírias, atitudes transgressoras. Também precisou adaptar-se à inclusão de instrumentos, como guitarras elétricas e baterias em seu cotidiano, além de discos que eram ouvidos em volumes altíssimos. Um cenário musical diferente do que os pais, nascidos entre as décadas de 1950 e 1960 estavam acostumados:

Eu sempre gostei de música, mas nunca fui vidrado em música. Até porque meus pais tinham poucos discos em casa. Tínhamos Frank Sinatra, Chico Buarque, mas nada de discos de rock em casa. A influência dos meus pais foi muito pouca. Eu só vim a conhecer rock

³⁰⁷“Você não soube me amar”, letra: Evandro Mesquita, Guto Barreto e Zeca Mendigo. Álbum” As aventuras da Blitz”, 1982.

para valer nos meus 14 anos através de um amigo meu que começou a me incentivar a ouvir rádio.³⁰⁸

As conflituosas relações poderiam existir também entre os vizinhos, suscitadas pelos altos volumes dos discos, das guitarras e baterias. Os jovens usavam as garagens ou quartos vagos de suas casas para ensaios, enquanto não disponibilizavam estúdios de gravação.

Os Paralamas do Sucesso registram seus primeiros ensaios numa atmosfera familiar atípica, visto que os ensaios eram incentivados pela avó de Bi Ribeiro, a letra de “Vovó Ondina”, uma homenagem à avó de Bi Ribeiro, descreve alguns episódios ocorridos em dias de ensaio:

Silêncio meninos! Toquem mais baixo
 Que o velhinho aqui de baixo está doente de dar dó
 E o rock rolava na casa da vovó
 Chamaram a polícia - mas que barra!
 Desliga essa guitarra que a coisa
 Está indo de mal a pior
 São trinta soldados contra uma vovó
 É gente fina - vovó Ondina
 É gente fina - vovó Ondina
 São trinta soldados contra uma vovó
 Estamos na rua desalojados
 Pra ganhar alguns trocados
 Temos que tocar forró
 Vovó Ondina é gente fina
 Valeu vovó!³⁰⁹

Os familiares, aos poucos, perceberam que o “ouvir rock” propiciava a socialização. Muitos jovens que se encontravam simplesmente para escutar música, decorar as letras ou para aprender a tocá-las, inspirados por seus artistas favoritos:

Minha mãe via que o rock também era uma maneira de socialização. Ela conhecia os meus amigos, que eram amigos da escola, a gente ia escutar música na minha casa. Isso dava até certa segurança, de onde eu estaria circulando, que eu estaria sempre com colegas, cujas mães ela conhecia.³¹⁰

³⁰⁸Entrevista com Bruno Gouveia, compositor e vocalista da banda Biquíni Cavado. Realizada por Aline Rochedo, em 17 de setembro de 2009.

³⁰⁹“Vovó Ondina”, letra de Herbert Vianna. Álbum “Cinema Mudo”. Paralamas do Sucesso, 1983.

³¹⁰Entrevista com Arthur Dapieve- jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio- realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

Atitudes desafiadoras que ansiavam pela liberdade da vida doméstica e o universo escolar estavam presentes nas composições. As letras traçam episódios da vida adolescentes, nos quais o comportamento impunha uma vontade própria: “O que eu queria, o que eu sempre queria / Era conquistar a minha autonomia/ O que eu queria, o que eu sempre quis/ Era ser dono do meu nariz/ Os pais são todos iguais/ Prendem seus filhos na jaula/ Os professores com seus lápis de cores/Te prendem na sala de aula/ Não aguentava o grupo escolar/Nem a prisão domiciliar”.³¹¹ Tanto a casa dos pais quanto o ambiente escolar eram lembrados como espaços opressores, nos quais não se desfrutava liberdade:

Ainda me lembro aos três anos de idade
O meu primeiro contato com as grades
O meu primeiro dia na escola
Como eu senti vontade de ir embora

Fazia tudo que eles quisessem
Acreditava em tudo que eles me dissessem
Me pediram para ter paciência
Falhei.
Então gritaram: - Cresça e apareça!³¹²

Como já visto, a geração que cresceu nestas circunstâncias foi educada num momento de desarticulação política, desconhecendo o que se passava no país. Na primeira fase de composição destes letristas, o universo do adolescente ganhou espaço no discurso das letras. A escola é alvo de críticas na imagem do adolescente indisciplinado, que foge às regras impostas:

Estou trancado em casa e não posso sair
Papai já disse, tenho que passar
Nem música eu não posso mais ouvir
E assim não posso nem me concentrar

Não saco nada de Física
Literatura ou Gramática
Só gosto de Educação Sexual
E eu odeio Química

Não posso nem tentar me divertir
O tempo todo eu tenho que estudar
Fico só pensando se vou conseguir
Passar na porra do vestibular

³¹¹“Autonomia”, letra: Marcelo Fromer, Arnaldo Antunes e Paulo Miklos. Álbum “Televisão”. Titãs, 1985.

³¹²“O Reggae” letra de Renato Russo. “Álbum Legião Urbana”, 1985.

Não saco nada de Física
 Literatura ou Gramática
 Só gosto de Educação Sexual
 E eu odeio Química

Chegou a nova leva de aprendiz
 Chegou a vez do nosso ritual
 E se você quiser entrar na tribo
 Aqui no nosso Belsen tropical

Ter carro do ano, TV a cores, pagar imposto, ter pistolão
 Ter filho na escola, férias na Europa, conta bancária, comprar feijão
 Ser responsável, cristão convicto, cidadão modelo, burguês padrão
 Você tem que passar no vestibular.³¹³

O estado de rejeição à vida doméstica rotineira é mapeado também na canção dos Titãs intitulada “Família”. Considerada conservadora, a instituição não desfruta de reconhecimento na autoconstrução da maturidade do jovem:

Família, família,
 Papai, mamãe, tia,
 Família, família,
 Almoça junto todo dia,
 Nunca perde essa mania.
 Mas quando a filha quer fugir de casa
 Precisa descolar um ganha-pão
 Filha de família se não casa
 Papai, mamãe, não dão nenhum tostão.
 Família, família,

Vovô, vovó, sobrinha.
 Família, família,
 Janta junto todo dia,
 Nunca perde essa mania.
 Mas quando o nenê fica doente
 Procura uma farmácia de plantão
 O choro do nenê é estridente
 Assim não dá pra ver televisão.

Família ê /Família á /Família.
 Cachorro, gato, galinha.
 Família, família,
 Vive junto todo dia,
 Nunca perde essa mania.
 A mãe morre de medo de barata
 O pai vive com medo de ladrão

³¹³ “Química”, letra de Renato Russo. Álbum “Cinema Mudo”. Paralamas do Sucesso, 1983.

Jogaram inseticida pela casa
Botaram um cadeado no portão.³¹⁴

A esfera familiar foi representada pela rotina, pela resistência em relação à opção de vida dos filhos e as novas formas de organização. A letra “Pais e filhos”, construída nas frases cotidianas ditas por pais e filhos, é uma das mais conhecidas da banda Legião Urbana. A separação dos pais também é circunscrita na letra, de forma a ressaltar um novo conflito vivido pelo adolescente. Outra questão expressiva é a referência ao suicídio, tema incomum nas canções correntes. Como já visto, a letra marcou a mudança de estilo da banda Legião Urbana, a partir do álbum “As quatro Estações”. Essa transformação evidenciou maturidade da banda, tanto pessoal quanto profissional.³¹⁵

Estatuas e cofres. E paredes pintadas. Ninguém sabe o que aconteceu.
Ela se jogou da janela do quinto andar. Nada é fácil de entender.
Dorme agora. É isso o vento lá fora.
Quero colo. Vou fugir de casa. Posso dormir aqui com vocês?
Estou com medo. Tive um pesadelo vou voltar depois das três.

Meu filho vai ter nome de santo. Quero o nome mais bonito.

É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã.
Porque se você parar para pensar, na verdade não há.

Me diz porque o céu é azul. Me explica a grande fúria do mundo.
São meus filhos que tomam conta de mim.
Eu moro com a minha mãe mas meu pai vem me visitar.
Eu moro na rua, não tenho ninguém. Eu moro em qualquer lugar.
Já morei em tanta casa que nem me lembro mais. Eu moro com os meus pais.

É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã.
Porque se você parar para pensar, na verdade não há.
Sou uma gota d'água
Sou um grão de areia.
Você me diz que seus pais não entendem.
Mas você não entende seus pais.

Renato Russo, que no período em que compôs a letra já era pai, revelou em entrevista que o mais importante na chegada de seu filho foi a mudança de relação com seus pais: “os pais são sempre pais. Às vezes a gente tem que se distanciar um pouco para perceber que eles são pessoas normais. É tão forte a relação da gente com eles que,

³¹⁴ “Família”, letra: Tony Belloto e Arnaldo Antunes. Álbum “Cabeça Dinossauro”. Titãs, 1986.

³¹⁵ QUADRAT, *op.cit.*

quando criança você acha que eles são heróis; na adolescência , nega tudo.”³¹⁶ Segundo o letrista, o momento propiciou sua percepção e compreensão de seus pais e da esfera familiar:

Você culpa seus pais por tudo. E isso é absurdo.
São crianças como você.
O que você vai ser, quando você crescer?³¹⁷

O processo de maturação evidencia um campo de conflitos diários, que reflete na tentativa de superação, ao mesmo tempo em que os valores inseridos pela família é um fato constatado: “Você é tão moderno/ Se acha tão moderno/Mas é igual a seus pais.”³¹⁸ Fica clara a diferença de valores entre as gerações e a ausência de uma partilha verdadeira entre os indivíduos no convívio familiar. A distinção entre o universo dos pais e dos filhos é estabelecida como conflito de gerações: “A família aparece como elemento repressor e tradicionalista, dificultando um relacionamento maduro entre as partes”.³¹⁹ As letras revelam a necessidade de autonomia simbolizada pela saída da casa paterna: “Eles moram em Brasília. Gosto muito deles. Mas depois de certa idade, você não consegue morar junto. Cria muito atrito”.³²⁰

Na relação com a religião, o processo de recusa volta a ser identificado. A linha de conduta adotada pela instituição religiosa divergia dos valores almejados pelos jovens letristas. No álbum “Cabeça Dinossauro”, no qual as letras contestam a sociedade em vários seguimentos, desde o familiar até o religioso, a canção “Igreja” dos Titãs, expressa essa ideia: “Eu não gosto da igreja/Eu não entro na igreja./ Não tenho religião”.³²¹

A pretensão em conquistar a independência é declarada numa mensagem simples e espontânea, marcada pela entrada para a maturidade e, e em consequência, o abandono aos sentimentos infantis: “Havia um tempo em que eu vivia/ Um sentimento quase infantil/ Havia o medo e a timidez/ Todo um lado que você nunca viu”.³²² Neste itinerário, as fronteiras entre a juventude e a fase adulta são tensas. A canção “Quase sem Querer”, da banda Legião Urbana, transmite angustia e incertezas de um jovem pressionado pelas forças das circunstâncias que o rodeiam:

³¹⁶ RUSSO, *op.cit.* p 85

³¹⁷ “Pais e Filhos”, letra de Renato Russo. Álbum “As Quatro Estações”. Legião Urbana, 1986.

³¹⁸ “A Dança” letra de Renato Russo. Álbum Legião Urbana, 1985.

³¹⁸ “Polícia”, letra de Tony Belloto. Álbum “Cabeça Dinossauro”. Titãs, 1986.

³¹⁹ GUERREIRO, *op. cit.* p.77

³²⁰ RUSSO. *op. cit.* p. 86

³²¹ “Igreja”, letra de Tony Belloto e Arnaldo Antunes. Álbum “Cabeça Dinossauro”. Titãs, 1986

³²² “A cruz e a Espada”, letra: Luiz Schiavon / Paulo Ricardo. Álbum “RPM”, 1985.

Tenho andado distraído,
 Impaciente e indeciso
 E ainda estou confuso.
 Só que agora é diferente:
 Estou tão tranqüilo
 E tão contente.

Quantas chances desperdicei
 Quando o que eu mais queria
 Era provar prá todo o mundo
 Que eu não precisava
 Provar nada prá ninguém.

Me fiz em mil pedaços
 Pró você juntar
 E queria sempre achar
 Explicação pro que eu sentia.
 Como um anjo caído
 Fiz questão de esquecer
 Que mentir prá si mesmo
 É sempre a pior mentira.

Mas não sou mais
 Tão criança a ponto de saber tudo.
 Já não me preocupo
 Se eu não sei porquê
 às vezes o que eu vejo
 Quase ninguém vê
 E eu sei que você sabe
 Quase sem querer
 Que eu vejo o mesmo que você.

Tão correto e tão bonito:
 O infinito é realmente
 Um dos deuses mais lindos.
 Sei que às vezes uso
 Palavras repetidas
 Mas quais são as palavras
 Que nunca são ditas?

Me disseram que você estava chorando
 E foi então que percebi
 Como lhe quero tanto.
 Já não me preocupo
 Se eu não sei porquê
 às vezes o que eu vejo
 Quase ninguém vê
 E eu sei que você sabe
 Quase sem querer
 Que eu quero o mesmo que você.³²³

³²³ “Quase sem querer”, letra de Renato Russo. Álbum “Dois”. Legião Urbana, 1986.

Entretanto, a individualidade, uma vez conquistada, abre horizontes para que estes jovens se retratem de uma forma mais consciente, valorizando as experiências já vividas e o que se aprendeu, aqui registrada na letra de Cazuza e Frejat:

Agora eu sei quanto eu cresci
 Já acredito no meu caminho
 Se até agora eu tô vivo
 É que deve ser verdade
 Vejo a cidade da minha janela
 Debruçado nos meus erros
 Extravagantes e comuns
 Me guio sem razão
 À casa de um homem
 Ao coração de uma mulher
 Mas meu coração não é ficção
 Agora eu sei, nem contramão
 Agora eu sei
 Que eu cresci
 Junto com os meus pecados
 E aprendi como eles são engraçados
 Eu já vivi de tudo um pouco
 Mas tô esperando um truque novo
 Que me largue caindo
 Do alto de um abismo
 O tempo vai dizer
 Se o que espero me interessa
 Se eu levo a vida
 Ou se é ela que me leva.³²⁴

A banda Ultraje a Rigor, para retratar a necessidade de rebeldia e independência da juventude, transcreve de maneira bem humorada e irônica uma suposta situação na qual um jovem, filho de pais “compreensivos”, recebe tudo o que necessita, sem evidenciar autoria pela conquista de suas aspirações:

Meus dois pais me tratam muito bem
 (O que é que você tem que não fala com ninguém?)
 Meus dois pais me dão muito carinho
 (Então porque você se sente sempre tão sozinho?)
 Meus dois pais me compreendem totalmente
 (Como é que você se sente, desabafa aqui com a gente!)
 Meus dois pais me dão apoio moral
 (Não dá pra ser legal, só pode ficar mal!)
 MAMA MAMA MAMA MAMA
 (PAPA PAPA PAPA PAPA)
 Minha mãe até me deu essa guitarra
 Ela acha bom que o filho caia na farra

³²⁴ “Maioridade”, letra: Roberto Frejat, Denise Barroso, Cazuza e Guto Goffi. Álbum “Declare Guerra”. Barão Vermelho, 1986

E o meu carro foi meu pai que me deu
 Filho homem tem que ter um carro seu
 Fazem questão que eu só ande produzido
 Se orgulham de ver o filhinho tão bonito
 Me dão dinheiro prá eu gastar com a mulherada
 Eu realmente não preciso mais de nada
 Meus pais não querem
 Que eu fique legal
 Meus pais não querem
 Que eu seja um cara normal
 Não vai dar, assim não vai dar
 Como é que eu vou crescer sem ter com quem me revoltar
 Não vai dar, assim não vai dar
 Pra eu amadurecer sem ter com quem me rebelar.³²⁵

Nas letras, a busca por uma forma de viver de maneira autêntica demonstra certa autonomia e autoconfiança, diante das dificuldades impostas pela vida. Em contrapartida, em diversas composições, os processos existenciais revelam o amadurecimento, acompanhado por desilusões e a vida parece não ter sentido: “O tempo vai dizer/ Se o que espero me interessa/ Se eu levo a vida/ Ou se é ela que me leva”.³²⁶ A percepção da dinâmica do tempo, a intenção de superar os próprios limites é evidenciada na letra de “Tempo Perdido”. Desfrutar da juventude significa traçar perspectivas no futuro, sem desperdiçar o tempo presente:

Todos os dias quando acordo,
 Não tenho mais o tempo que passou
 Mas tenho muito tempo
 Temos todo o tempo do mundo.

Todos os dias antes de dormir,
 Lembro e esqueço como foi o dia:
 "Sempre em frente,
 Não temos tempo a perder."

Nosso suor sagrado
 É bem mais belo que esse sangue amargo
 E tão sério
 E selvagem.

Veja o sol dessa manhã tão cinza:
 A tempestade que chega é da cor dos teus olhos castanhos.
 Então me abraça forte e me diz mais uma vez
 Que já estamos distantes de tudo:
 Temos nosso próprio tempo.

³²⁵“Rebelde sem causa”, letra de Roger Moreira. Álbum “Nós vamos invadir sua praia”. Ultraje a Rigor, 1984.

³²⁶“Maioridade”, letra: Roberto Frejat, Denise Barroso, Cazuza e Guto Goffi. Álbum “Declare Guerra”. Barão Vermelho, 1986.

Não tenho medo do escuro, mas deixe as luzes acesas agora.
 O que foi escondido é o que se escondeu
 E o que foi prometido, ninguém prometeu.
 Nem foi tempo perdido.
 Somos tão jovens.³²⁷

3.2.2 Amor e Sexo

A busca do amor está presente na maior parte das letras e acompanha as bandas durante toda a década de 1980. As discussões sobre os sentimentos incluíam frequentemente temas que ilustravam a idealização do ser amado, os amores fracassados que desencadeavam o medo de amar e o descrédito frente às realizações amorosas e a saudade deixada pelo amor que partiu. Um número relevante de canções se enquadra nessa perspectiva. Ao estudar as canções do rock brasileiro, dos anos 1980, o antropólogo Goli Guerreiro as classificou em quatro temáticas: identidade, amor e sexo e política. Segundo o referido autor, o tema “amor e sexo” destacou-se dos demais, uma vez que 40% das canções eram destinadas a esta abordagem, 30% sobre a identidade, 20% sobre o cotidiano e 10% sobre política.³²⁸ Segundo Quadrat, se intensificou a censura sobre as questões relativas ao sexo, estas que “denegriam” os bons costumes, vigiando tudo que era relativo ao sexo.³²⁹

Sexo!
 Sexo!
 Como é que eu fico sem Sexo?
 Eu quero Sexo! Me dá Sexo!
 Hoje vai passar um filme na TV
 Que eu já vi no cinema
 Êpa! Mutilaram o filme
 Cortaram uma cena...
 E só porque
 Aparecia uma coisa
 Que todo mundo conhece
 Se não conhece
 Ainda vai conhecer
 E não tem nada de mais
 Se a gente nasceu
 Com uma vontade
 Que nunca se satisfaz
 Verdadeiro perigo
 Na mente dos boçais...

³²⁷ “Tempo Perdido”, composição de Renato Russo. Álbum “Dois”. Legião Urbana, 1986

³²⁸ GUERREIRO, *op. cit.* p. 52.

³²⁹ QUADRAT, *op.cit.*

Corri pr'o quarto
 Acendi a luz
 Olhei no espelho
 O meu tava lá
 Ainda bem
 Que eu não tô na TV
 Senão ia ter que cortar...
 Ui!
 Sexo!
 Como é que eu fico sem Sexo?
 Eu quero Sexo! Me dá Sexo!
 Sexo!
 Como é que eu fico sem Sexo?
 Eu quero Sexo! Vem cá Sexo!
 Bom! Vá lá, vai ver
 Que é pelas crianças
 Mas quem essa besta pensa
 Que é prá decidir?
 Depois aprende por aí
 Que nem eu aprendi...
 Tão distorcido
 Que é uma sorte eu não
 Ser pervertido
 Voltei prá sala
 Vou ver o jornal
 Quem sabe me deixam
 Ver a situação geral
 E é eleição, é inflação
 Corrupção e como tem ladrão
 E assassino e terrorista
 E a guerra espacial
 Socorro!...
 Eu quero Sexo! Me dá Sexo!
 Como é que eu fico sem Sexo?
 Sexo!
 Me dá Sexo! Me dá Sexo!
 Eu quero Sexo!
 Sexo! Eu quero Sexo!
 Como é que eu fico sem Sexo?
 Me dá Sexo! Me dá Sexo!
 Eu quero Sexo!
 Como é que eu fico sem Sexo?
 Sexo!
 Sexo! Eu quero Sexo!
 Como é que eu fico sem Sexo?
 Vem cá Sexo! Senta Sexo!
 Vem cá Sexo! Me dá Sexo!
 Solta Sexo!³³⁰

A princípio, na temática de relacionamentos, o amor era idealizado e esperado, como a letra de Frejat e Cazuzza sugere: “Eu quero a sorte de um amor tranquilo/ Com

³³⁰ “Sexo” Letra: Roger Moreira. Álbum “Sexo”, 1987.

sabor de fruta mordida/Nós na batida, no embalo da rede/ Matando a sede na saliva/ Ser teu pão, ser tua comida/ Todo o amor que houver nessa vida/ E algum trocado pra dar garantia”.³³¹ Trata-se do grande momento dos letristas, quando suas composições, gravadas por outros artistas, eleva essa geração como os novos compositores da música brasileira. “Codinome beija-flor”, faixa do primeiro álbum solo de Cazuzza, é um exemplo desta valorização:

Pra que mentir
 Fingir que perdoou
 Tentar ficar amigos sem rancor
 A emoção acabou
 Que coincidência é o amor
 A nossa música nunca mais tocou...
 Pra que usar de tanta educação
 Pra destilar terceiras intenções
 Desperdiçando o meu mel
 Devagarzinho, flor em flor
 Entre os meus inimigos, beija-flor
 Eu protegi o teu nome por amor
 Em um codinome, Beija-flor
 Não responda nunca, meu amor
 Pra qualquer um na rua, Beija-flor
 Que só eu que podia
 Dentro da tua orelha fria
 Dizer segredos de liquidificador
 Você sonhava acordada
 Um jeito de não sentir dor
 Prendia o choro e aguava o bom do amor
 Prendia o choro e aguava o bom do amor.³³²

Podemos observar nas letras, o quanto o amor é descrito como fundamental para a realização do indivíduo e muitas das vezes o processo de conquistar está relacionado à ideia de sofrimento. Os amores fracassados e a desilusão são encarados como uma difícil lida, acarretando desestruturas e ciúme. Em alguns casos, os jovens transportam a uma suposta “ausência de beleza física”, o empecilho na tentativa de conquistar o ser amado. Herbert Vianna descreveu com humor este conflito tão recorrente da esfera juvenil e presente em sua própria realidade, na letra de “Óculos”:

Se as meninas do Leblon
 Não olham mais pra mim (Eu uso óculos)
 E volta e meia

³³¹ “Todo amor que houver nesta vida”, letra: Roberto Frejat e Cazuzza. Álbum “Barão Vermelho”, 1982.

³³² “Codinome Beija-Flor” letra de Cazuzza, Reinaldo Arias e Ezequiel Neves. Álbum “Exagerado”, 1985.

Eu entro com meu carro pela contra mão (Eu tô sem óculos)
 Se eu tô alegre
 Eu ponho os óculos e vejo tudo bem
 Mas se eu tô triste eu tiro os óculos
 Eu não vejo ninguém
 Porque você não olha pra mim?
 Me diz o que é que eu tenho de mal
 Porque você não olha pra mim?
 Por trás dessa lente tem um cara legal
 Oi, oi , oi...
 Eu decidi dizer que nunca fui o tal
 Era mais jogo se eu tentasse
 Fazer charme de intelectual
 Se eu te disser perigo
 Você não vai acreditar em mim
 Eu não nasci de óculos
 Eu não era assim
 Porque você não olha pra mim
 Me diz o que é que eu tenho de mal
 Porque você não olha pra mim?
 Por trás dessa lente tem um cara legal
 Porque você não olha pra mim?
 Porque você diz sempre que não?
 Porque você não olha pra mim?
 Por trás dessa lente também bate um coração.³³³

O bem humorado rock de “Loiras Geladas” atingiu sucesso de público e crítica no período. Segundo Dapieve, a música fez tanto sucesso nas rádios e nas danceterias, que recebeu o primeiro *remix*³³⁴ da história do mercado fonográfico brasileiro.³³⁵

Disfarça e faz que nem me viu
 Não me ouviu te chamar
 Desfaz assim de mim
 Que nem se faz com qualquer um.

Agora eu sei
 Passei por cada papel
 E rastejei
 Tentando entrar no seu céu
 Agora eu sei, sei, sei
 Passei por cada papel
 Me embriaguei
 E acordei no bordel...

Já sei que um é pouco, dois é bom e três é demais
 E eu fico louco de ciúmes
 De um outro rapaz.

³³³ “Óculos” letra de Herbert Vianna. Álbum: “O Passo do Lui”, Paralamas do Sucesso, 1984.

³³⁴ “Remix” é o nome dado para uma música modificada por outra pessoa ou pelo próprio produtor. Essa modificação, na maioria dos casos, é feita por um DJ.

³³⁵ DAPIEVE. *op. cit.* p.120

Agora eu sei
 Passei por cada papel
 E rastejei
 Tentando entrar no seu céu
 Agora eu sei, sei, sei
 Passei por cada papel
 Me embriaguei
 E acordei num bordel...

Na Madrugada, na mesa do bar
 Loiras Geladas, vem me consolar...
 Qualquer mulher
 É sempre assim
 Vocês são todas iguais
 Nos enlouquecem então se esquecem
 E já não querem mais.³³⁶

A linguagem simples, cotidiana e sem metáforas da canção “Eduardo e Mônica” alcançou empatia imediata entre os jovens. Uma história que prendia a atenção, um romance no qual as pessoas poderiam se identificar e aprender sobre variados temas pelas informações que disponibiliza:

Quem um dia ira dizer
 Que existe razão
 Nas coisas feitas pelo coração?
 E quem ira dizer
 Que não existe razão?

Eduardo abriu os olhos, mas não quis se levantar:
 Ficou deitado e viu que horas eram
 Enquanto Mônica tomava um conhaque,
 Noutro canto da cidade,
 Como eles disseram.

Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem querer
 E conversaram muito mesmo prá tentar se conhecer.
 Foi um carinho do cursinho do Eduardo que disse:
 "- Tem uma festa legal e a gente quer se divertir."

Festa estranha, com gente esquisita:
 "- Eu não estou legal. Não aguento mais birita."
 E a Mônica riu e quis saber um pouco mais
 Sobre o boyzinho que tentava impressionar
 E o Eduardo, meio tonto, isso pensava em ir prá casa:
 "- É quase duas, eu vou me ferrar."

Eduardo e Mônica trocaram telefone
 Depois telefonaram e decidiram se encontrar.
 O Eduardo sugeriu uma lanchonete

³³⁶ “Louras Geladas”, letra de Paulo Ricardo. Álbum “RPM”, 1985.

Mas a Mônica queria ver o filme do Godard.

Se encontraram então no parque da cidade
A Mônica de moto e o Eduardo de camelo.
O Eduardo achou estranho e melhor não comentar
Mas a menina tinha tinta no cabelo.

Eduardo e Mônica eram nada parecidos
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis.
Ela fazia Medicina e falava alemão
E ele ainda nas aulinhas de inglês.

A letra desperta o interesse em buscar informações sobre os artistas citados:

Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus,
De Van Gogh e dos Mutantes,
De Caetano e de Rimbaud
E o Eduardo gostava de novela
E jogava futebol-de-botão com a seu avô.

Ela falava coisas sobre o Planalto Central,
Também magia e meditação.
E o Eduardo ainda estava
No esquema "escola - cinema - clube - televisão."

E, mesmo com tudo diferente,
Veio mesmo, de repente,
Uma vontade de se ver
E os dois se encontravam todo dia
E a vontade crescia,
Como tinha de ser.

Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia,
Teatro e artesanato e foram viajar.
A Mônica explicava pro Eduardo
Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar:
Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer
E decidiu trabalhar;

E ela se formou no mesmo mês
Em que ele passou no vestibular.
E os dois comemoraram juntos
E também brigaram juntos, muitas vezes depois.
E todo mundo diz que ele completa ela e vice-versa,
Que nem feijão com arroz.

Construíram uma casa uns dois anos atrás
Mais ou menos quando os gêmeos vieram
Batalharam grana e seguraram legal
A barra mais pesada que tiveram.

Eduardo e Mônica voltaram prá Brasília
E a nossa amizade da saudade no verão.

Só que nessas férias não vão viajar
Porque o filhinho do Eduardo tá de recuperação.

E quem um dia ira dizer
Que existe razão
Nas coisas feitas pelo o coração?
E quem ira dizer
Que não existe razão?³³⁷

Típico da juventude, a atração física e o gosto pelo prazer despontam elementos que contribuem para o desejo do sexo. Nesta relação, as letras têm uma conotação ousada e liberal, na qual o sexo não implica, necessariamente, em um envolvimento amoroso: “Corações e mentes, violência e paixão./O teu beijo é tão doce, o teu suor é tão salgado. /O teu beijo é tão molhado/É tão salgado / O teu suor./Às vezes acho que te amo/ Às vezes acho que é só sexo”.³³⁸ As letras mostram ideias liberais, no que se refere às várias possibilidades para um relacionamento.

3.2.3 Ameaça do HIV

Na década de 1980, o vírus da imunodeficiência humana, HIV, surge e assusta principalmente os jovens de todo o mundo, inclusive do Brasil. Em torno da doença, cria-se um imaginário, tendo como centro a imagem da morte ocorrida no auge da juventude. A AIDS³³⁹ repercutiu definitivamente sobre as forças sociais, econômicas e culturais, que influenciaram diretamente as práticas sexuais e a sexualidade dos indivíduos. Desde então, a combinação de sexo e consumo de drogas, resultando na prática sexual de risco, foi objeto de preocupação. Na música, a abordagem era um pouco diferente, uma agravante: Renato Russo e Cazuzza contraíram o vírus HIV e se viram soropositivos, numa década em que a desinformação e o desconhecimento acentuavam o medo. Os mais atingidos pela falta de informação a respeito da doença foram os homossexuais. Estes sofreram com o preconceito da sociedade e lhes foi atribuída a culpa pela propagação da doença. A partir da existência da AIDS, ser soropositivo era sinônimo de ser homossexual.

³³⁷ “Eduardo e Mônica”, letra de Renato Russo. Álbum “As Quatro Estações”. Legião Urbana, 1986

³³⁸ “Corações e mentes”, letra: Marcelo Fromer e Sérgio Britto. Álbum: “Jesus não tem dentes no país dos banguelas”. Titãs, 1987.

³³⁹ AIDS- sigla em inglês para Acquired Immunodeficiency Syndrome ou Síndrome da Imunodeficiência Adquirida – SIDA.

Cazuza, após descobrir que havia contraído o vírus da AIDS, passa a adotar um discurso que mostra a influência que a doença causou em sua vida. A constatação pessimista em relação à vida retrata um indivíduo sem perspectivas, sem convicções pessoais ou sociais. Assim, a letra de “Ideologia” aponta para uma visão pessimista:

Meu partido
 É um coração partido
 E as ilusões
 Estão todas perdidas
 Os meus sonhos
 Foram todos vendidos
 Tão barato que eu nem acredito
 Ah! eu nem acredito...
 Que aquele garoto
 Que ia mudar o mundo
 Mudar o mundo
 Frequenta agora as festas do "Grand Monde"

Meus heróis
 Morreram de overdose
 Meus inimigos estão no poder
 Ideologia!
 Eu quero uma pra viver
 Ideologia!
 Eu quero uma pra viver.

O meu prazer
 Agora é risco de vida
 Meu sex and drugs
 Não tem nenhum rock 'n' roll
 Eu vou pagar
 A conta do analista
 Pra nunca mais
 Ter que saber
 Quem eu sou
 Ah! saber quem eu sou.

Pois aquele garoto
 Que ia mudar o mundo
 Mudar o mundo
 Agora assiste a tudo
 Em cima do muro
 Em cima do muro...

É a imagem do jovem sem convicções e perspectivas, que sofre com a perda de seus ídolos e já não tem referência. E a instabilidade emocional de quem estava sofrendo as consequências da doença:

Meus heróis
 Morreram de overdose
 Meus inimigos
 Estão no poder
 Ideologia!
 Eu quero uma pra viver
 Ideologia!
 Pra viver...
 Pois aquele garoto
 Que ia mudar o mundo
 Mudar o mundo
 Agora assiste a tudo
 Em cima do muro
 Em cima do muro.³⁴⁰

No período, as informações sobre a doença eram imprecisas e preconceituosas, e a aceitação de si mesmo como portador se tornara algo difícil. A doença trazia o isolamento provocado pelo medo da contaminação. O sentimento de impotência diante da doença e o medo trazido pelo ato de amar geraram sentimentos de solidão e angústia. Cazuza assumiu publicamente ser soropositivo e o público acompanhou todo o processo da doença até sua morte em 1990. Segundo sua mãe, Lucinha Araújo, a doença o fez mudar a temática de suas composições, passando das questões pessoais às causas que afetavam a sociedade:

As músicas de cunho político ele passou a fazer não por causa da ditadura. Antes de saber que estava doente ele cantava os amores dele e depois que ele soube que estava doente ele passou a cantar o país. Ele parou de olhar pro próprio umbigo e passou a cantar o país.³⁴¹

São 7 horas da manhã
 Vejo Cristo da janela
 O sol já apagou sua luz
 E o povo lá embaixo espera
 Nas filas dos pontos de ônibus
 Procurando aonde ir
 São todos seus ciclerones
 Correm pra não desistir
 Dos seus salários de fome
 É a esperança que eles têm
 Neste filme como extras
 Todos querem se dar bem

³⁴⁰ “Ideologia”, letra de Cazuza e Roberto Frejat. Álbum “Ideologia”, Cazuza, 1988.

³⁴¹ Entrevista com Lucinha Araújo, mãe do cantor e compositor Cazuza, realizada por Aline Rochedo, em 29 de outubro de 2009

Num trem pras estrelas
 Depois dos navios negreiros
 Outras correntezas
 Estranho o teu Cristo, Rio
 Que olha tão longe, além
 Com os braços sempre abertos
 Mas sem proteger ninguém
 Eu vou forrar as paredes
 Do meu quarto de miséria
 Com manchetes de jornal
 Pra ver que não é nada sério
 Eu vou dar o meu desprezo
 Pra você que me ensinou
 Que a tristeza é uma maneira
 Da gente se salvar depois
 Num trem pras estrelas
 Depois dos navios negreiros
 Outras correntezas.³⁴²

Renato Russo assumiu ser pansexual em 1988, e no final dos anos 1990, descobre ser portador do vírus HIV. Sem assumir publicamente, manteve-se distante da polêmica em torno da doença. Renato Russo morre em 1996. As letras de Renato Russo e Cazusa eram um reflexo de suas próprias personalidades. Ao tratar problemas comuns da sociedade, pertencendo à classe média, que tanto criticaram, suas composições representam as necessidades de uma geração. Encontraram no rock o veículo para transmitir suas mensagens. A dimensão que o rock alcançou através das canções de Renato Russo e Cazusa e o impacto que esta geração sofreu com a morte de ambos pode ser percebida nas palavras de Dapieve:

Com a morte de Renato Russo, por complicações decorrentes da AIDS, na madrugada de 11 de outubro de 1996, a década de 80, a década que viu nascer e de certa forma o *BRock* se encerrou novamente, tal como o fizera em 7 de julho de 1990: Cazusa morreu, Renato Russo também, e ninguém está se sentindo muito bem.³⁴³

3.3 Política e sociedade

A esfera sociopolítica, que até o ano de 1985 foi tema em especial das bandas oriundas de Brasília, começa a ser enfocada de forma mais direta pelas bandas de São

³⁴² “Um trem para as estrelas”. Letra de Cazusa e Gilberto Gil. Álbum “O poeta está Vivo” Show ao vivo no teatro Ipanema, 1987. Lançamento 2005.

³⁴³ DAPIEVE. *op. cit.* p. 211

Paulo e Rio de Janeiro. Em tais letras, registra-se uma série de notícias sobre a má reputação e atuação dos políticos e governantes.³⁴⁴ As letras chamam a atenção do ouvinte/leitor, ao denunciar o discurso discriminador diante da condição social então vigente, remetendo aos anos da ditadura civil-militar. Escrita em 1978, “Que País é Este”³⁴⁵, com seu ritmo acelerado e apenas três acordes, foi a música de abertura de quase todos os shows da banda Legião Urbana:

Nas favelas, no senado
 Sujeira prá todo lado
 Ninguém respeita a constituição
 Mas todos acreditam no futuro da nação

Que país é este.

No Amazonas, no Araguaia, na Baixada fluminense
 No Mato grosso, nas Gerais e no Nordeste tudo em paz
 Na morte eu descanso, mas o sangue anda solto
 Manchando os papéis, documentos fiéis
 Ao descanso do patrão

Que país é este.

Terceiro Mundo se for
 Piada no exterior
 Mas o Brasil vai ficar rico
 Vamos faturar um milhão
 Quando vendermos todas as almas
 Dos nossos índios num leilão.

Que país é este.

As letras explicitam a influência do processo político, pelo qual o país passara. A juventude que cresce durante o regime delineia uma visão de mundo, onde não se manifestavam interesses pelos projetos políticos. Segundo Dapieve, a sensação de impotência e de experiências frustradas fora registrada na letra de “Será”: “Será só imaginação?/Será que nada vai acontecer?/ Será que é tudo isso em vão?/Será que vamos conseguir vencer?”.³⁴⁶ O cenário mundial era de desesperança para as novas gerações. Para aqueles jovens nada era certo! Os militares poderiam estar de volta a qualquer momento. A letra traz a ideia da angústia e a insegurança daquele período. Outro exemplo deste sentimento é a canção “Juvenilia”, da banda RPM: “Sinto um

³⁴⁴ GUERREIRO. op.cit.

³⁴⁵ “Que país é este”, letra de Renato Russo. Álbum “Que país é este”. Legião Urbana, 1987.

³⁴⁶ “Será”, letra de Renato Russo Álbum 1, Legião Urbana, 1985.

imenso vazio e o Brasil/ Que herda o costume servil/ Não serviu pra mim/ Juventude/
Aventura e medo/ Desde cedo/ Encerrado em grades de aço”.³⁴⁷

Philippe Seabra rememora que, quando a emenda Dante de Oliveira foi recusada, este voltava de uma outra cidade para Brasília. Neste percurso, um episódio marca a origem da letra da canção “Proteção”, um dos maiores sucessos da Plebe Rude:

Eu havia composto a música “Proteção” para uma namorada, porém, não consegui escrever a letra. O que se passou em Brasília e o projeto Dante Oliveira rejeitado no Congresso foram uma forte inspiração de primeira mão. Por estes dias, viajava com um grupo de amigos do colégio a Angra. Na volta da viagem de graduação, o ônibus foi detido na entrada de Brasília. Porque Brasília foi tão bem planejada que em 5 minutos fecharam toda cidade. Há cinco entradas, ninguém entra, ninguém sai. Creio que corria rumores sobre um ônibus que estava indo à cidade com manifestantes. Porém nós não sabíamos porque nos reteram na rota. Aí um tipo subiu com uma metralhadora, apontando para a cara de todo mundo! A letra de proteção saiu no dia seguinte.

Será verdade, será que não
Nada do que eu posso falar
e tudo isso pra sua proteção
Nada do que eu posso falar
A PM na rua, a guarda nacional
Nosso medo sua arma, a coisa não tá mal
A instituição está aí para a nossa proteção
Pra sua proteção
Tanques lá fora, exército de plantão
Apontados aqui pro interior
E tudo isso pra sua proteção
Pro governo poder se impor
A PM na rua nosso medo de viver
O consolo é que eles vão me proteger
A única pergunta é: me proteger do que?
Sou uma minoria mais pelo menos falo o que quero apesar repressão
...é para sua proteção...
...é para sua proteção...
Tropas de choque, PM's armados
Mantêm o povo no seu lugar
Mas logo é preso, ideologia marcada
Se alguém quiser se rebelar
Oposição reprimida, radicais calados
Toda angústia do povo é silenciada
Tudo pra manter a boa imagem do Estado!
Sou uma minoria mais pelo menos falo o que quero apesar da RAM!
...é para sua proteção...
... é para sua proteção...
Armas polidas e canos esquentam
esperando pra sua função

³⁴⁷“Juvenilia”, letra de Paulo Ricardo e Luiz Schiavon. Álbum “RPM”, 1985.

Exército brabo e o governa lamenta
 que o povo aprendeu a dizer "Não"
 Até quando o Brasil vai poder suportar?
 Código Penal não deixa o povo rebelar
 Autarquia baseada em armas - não dá!
 E tudo isso é para sua segurança.
 para sua segurança.³⁴⁸

Este misto de insegurança e incerteza trouxe à tona a participação popular em várias frentes de luta. O importante episódio, durante o processo de abertura política, foi a criação da campanha “Diretas já”, em 1984, a qual contribui para a participação das massas neste andamento da mudança do regime político nacional. Foi neste período que a música “Inútil”, da banda Ultraje a Rigor, foi composta, como vimos no primeiro capítulo. Escrita a partir de fatos relacionados ao país, ganhou cunho político e social, quando Ulysses Guimarães, um dos principais líderes políticos, declarou que enviaria uma gravação de “Inútil” para o então general-presidente João Figueiredo. A letra tem por principal característica a ironia crítica à frase pronunciada por João Figueiredo na época: “Um povo que não sabe nem escovar os dentes não está preparado para votar”. Proibida de ser veiculada pela censura, a música passou a ser conhecida, quando reproduzida para 10 mil pessoas, no primeiro comício pré-eleições diretas em São Paulo. A música surpreendeu os formadores de opinião em todo o país e tornou-se um dos hinos da campanha “Diretas Já”: “Inútil é a música mais expressiva em termos de protesto explícito. Não há figuras de linguagem: é tudo seco, direto, objetivo e claro. Está tudo nas letras das canções. Este era o foro de debate estético e político desta época”.³⁴⁹

A gente não sabemos escolher presidente
 A gente não sabemos tomar conta da gente
 A gente não sabemos nem escovar os dente
 Tem gringo pensando que nós é indigente

Inútil
 A gente somos inútil
 Inútil
 A gente somos inútil
 Inútil
 A gente somos inútil
 Inútil
 A gente somos inútil

³⁴⁸“Proteção”, letra de Philippe Seabra. Álbum “O concreto já rachou”. Plebe Rude, 1985.

³⁴⁹Entrevista com Léo Jaime, compositor, cantor e jornalista, realizada por Aline Rochedo, em 23 de setembro de 2009

A gente faz carro e não sabe guiar
 A gente faz trilho e não tem trem prá botar
 A gente faz filho e não consegue criar
 A gente pede grana e não consegue pagar

A gente faz música e não consegue gravar
 A gente escreve livro e não consegue publicar
 A gente escreve peça e não consegue encenar
 A gente joga bola e não consegue ganhar.³⁵⁰

Como já visto, outra música que ganhou cunho político foi “Pro dia nascer feliz”, de Frejat e Cazuzza. No mesmo dia das eleições diretas para presidente, durante o “Rock in Rio”, Cazuzza a cantou em comemoração à eleição de Tancredo Neves, o novo presidente da República. A canção, entoada por 30 mil pessoas, perdeu no episódio caráter erótico e passou a ter um novo significado:

Todo dia a insônia me convence que o céu
 Faz tudo ficar infinito
 E que a solidão é pretensão de quem fica
 Escondido fazendo fita
 Todo dia tem a hora da sessão coruja
 Só entende quem namora
 Agora 'vão bora'
 Estamos meu bem por um triz
 pro dia nascer feliz
 O mundo acordar e a gente dormir, dormir
 Pro dia nascer feliz
 Essa é a vida que eu quis
 O mundo inteiro acordar e a gente dormir
 Todo dia é dia e tudo em nome do amor
 Essa é a vida que eu quis
 Procurando vaga uma hora aqui, a outra ali
 No vai-e-vem dos teus quadris
 Nadando contra a corrente só pra exercitar
 Todo o músculo que sente
 Me dê de presente o teu bis
 Pro dia nascer feliz
 O mundo inteiro acordar e a gente dormir, dormir.³⁵¹

Um dos fatos marcantes para essa geração foi a morte de Tancredo Neves, em 21 de abril de 1985. Tancredo seria o primeiro presidente civil após o Golpe de 1964, eleito a 15 de janeiro pelo voto indireto do Colégio eleitoral. A eleição de Tancredo Neves, apesar de indireta, foi recebida com grande entusiasmo pela maioria dos

³⁵⁰ “Inútil”, letra de Roger Moreira. Álbum “Nós vamos invadir sua praia”. Ultraje a Rigor, 1984.

³⁵¹ “Pro dia nascer feliz” letra de Cazuzza e Frejat. Álbum “Barão Vermelho II”, 1983.

brasileiros. Afinal, ele seria o primeiro presidente civil do país depois de 21 anos. O presidente eleito, no entanto, jamais assumiu o governo. Na véspera da sua posse, foi internado no Hospital de Base, em Brasília, com fortes dores abdominais. O seu vice, José Sarney, assumiu a Presidência no dia seguinte, em 15 de março de 1985: “No dia em que eu acordei para ver a posse de Tancredo e vi a posse de Sarney, eu não sabia se ria ou se chorava.”³⁵² “Até quando esperar”, da banda Plebe Rude, denota uma sociedade corrompida e sem futuro:

Não é nossa culpa
 Nascemos já com uma bênção
 Mas isso não é desculpa
 Pela má distribuição
 Com tanta riqueza por aí, onde é que está
 Cadê sua fração
 Com tanta riqueza por aí, onde é que está
 Cadê sua fração
 Até quando esperar
 E cadê a esmola que nós damos
 Sem perceber que aquele abençoado
 Poderia ter sido você
 Com tanta riqueza por aí, onde é que está
 Cadê sua fração
 Com tanta riqueza por aí, onde é que está
 Cadê sua fração
 Até quando esperar a plebe ajoelhar
 Esperando a ajuda de Deus
 Até quando esperar a plebe ajoelhar
 Esperando a ajuda de Deus
 Posso
 Vigiar teu carro
 Te pedir trocados
 Engraxar seus sapatos
 Posso
 Vigiar teu carro
 Te pedir trocados
 Engraxar seus sapatos
 Sei
 Não é nossa culpa
 Nascemos já com uma bênção
 Mas isso não é desculpa
 Pela má distribuição
 Com tanta riqueza por aí, onde é que está
 Cadê sua fração
 Com tanta riqueza por aí, onde é que está
 Cadê sua fração
 Até quando esperar
 A plebe ajoelhar

³⁵²Entrevista com Arthur Dapieve- jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio- realizada por Aline Rochedo, em novembro de 2009.

Até quando esperar
 A plebe ajoelhar
 Esperando a ajuda do divino Deus³⁵³

A morte de Tancredo Neves e a criação da nova Constituição Brasileira, em 1988, sinalizaram mudanças nos rumos políticos do país. Na economia, o governo democrático desenvolveu vários planos econômicos, como o Cruzado, em 1986, que visavam o controle da inflação. Tais planos não obtiveram sucesso e foram incapazes de eliminá-la. Neste período, a problemática sociopolítica é discutida nas bandas. Os jovens letristas, que outrora abordavam a questão raramente, começam a registrar no cenário musical, composições que retratavam uma sociedade violenta, opressora e injusta como responsável pelas desigualdades sociais que atingira os menos favorecidos: “O mundo tão desigual/ Tudo é tão desigual/ De um lado esse carnaval/ De outro a fome total”.³⁵⁴ Nota-se uma crescente preocupação social dos jovens que, paradoxalmente, eram filhos da classe média, esta que apoiou a ditadura e posteriormente se volta contra ela. Os Paralamas do Sucesso expressam essa mudança, principalmente após o álbum “Selvagem”, que retratou o desencanto com a realidade, além de ser considerado um dos melhores trabalhos da banda:

Todo dia,
 O sol da manhã vem lhes desafiar
 Traz do sonho pro mundo
 Quem já não o queria
 Palafitas, trapiches, farrapos
 Filhos da mesma agonia
 E a cidade,
 Que tem braços abertos num cartão postal
 Com os punhos fechados
 Na vida real
 Lhes nega oportunidades
 Mostra a face dura do mal
 Alagados
 Trenchtown
 Favela da maré
 A esperança não vem do mar
 Nem das antenas de TV
 A arte de viver da fé
 Só não se sabe fé em quê

³⁵³ “Até quando esperar”, letra de Philipe Seabra,

³⁵⁴ “A Novidade”, letra: Herbert Vianna, Bi Ribeiro e João Barone. Álbum “Selvagem”. Paralamas do Sucesso. 1987.

A arte de viver da fé
Só não se sabe fé em quê.³⁵⁵

As letras desqualificavam a política como possibilidade de transformação social. A crítica se esgota culminando na revolta contra formas de autoridade. O sentimento de descrença predominou na juventude que desejava que seu país retornasse à perspectiva de um futuro e um presente democrático. A crítica às instituições repressoras, que sustentam o sistema, e que compõem a realidade é tema do repertório ousado do disco “Cabeça Dinossauro”, dos Titãs. Na letra de “Comida”, a vida em sociedade é marcada pela desigualdade, pelo vazio e mediocridade. O conceito de necessidade, a que todo cidadão tem direito, se amplia ligando-o ao prazer, lazer e arte:

Bebida é água.
Comida é pasto.
Você tem sede de que?
Você tem fome de que?
A gente não quer só comida,
A gente quer comida, diversão e arte.
A gente não quer só comida,
A gente quer saída para qualquer parte.
A gente não quer só comida,
A gente quer bebida, diversão, balé.
A gente não quer só comida,
A gente quer a vida como a vida quer.
Bebida é água.
Comida é pasto.
Você tem sede de que?
Você tem fome de que?
A gente não quer só comer,
A gente quer comer e quer fazer amor.
A gente não quer só comer,
A gente quer prazer pra aliviar a dor.
A gente não quer só dinheiro,
A gente quer dinheiro e felicidade.
A gente não quer só dinheiro,
A gente quer inteiro e não pela metade.³⁵⁶

A ilegalidade, a miséria e descrédito político foram fonte de inspiração para as canções, nos últimos anos da década de 1980. A ação política não é retratada como atuação política, uma vez que se esgota na frustração e na descrença nos partidos e na

³⁵⁵ “Alagados”, letra: Herbert Vianna, Bi Ribeiro e João Barone. Álbum “Selvagem”. Paralamas do Sucesso. 1987.

³⁵⁶ “Comida”, letra: Marcelo Fromer, Arnaldo Antunes e Sérgio Britto. Álbum: “Jesus não tem dentes no país dos banguelas”. Titãs, 1987.

própria sociedade. Cazuzza, filho da classe média, suscita um paradoxo, quando expressa, na letra de “Burguesia”, a ojeriza e a decadência da imagem que tem desta classe:

A burguesia fede
 A burguesia quer ficar rica
 Enquanto houver burguesia
 Não vai haver poesia
 A burguesia não tem charme nem é discreta
 Com suas perucas de cabelos de boneca
 A burguesia quer ser sócia do Country
 A burguesia quer ir a New York fazer compras
 Pobre de mim que vim do seio da burguesia
 Sou rico mas não sou mesquinho
 Eu também cheiro mal
 Eu também cheiro mal
 A burguesia tá acabando com a Barra
 Afunda barcos cheios de crianças
 E dormem tranqüilos
 E dormem tranqüilos
 Os guardanapos estão sempre limpos
 As empregadas, uniformizadas
 São caboclos querendo ser ingleses
 São caboclos querendo ser ingleses
 A burguesia fede
 A burguesia quer ficar rica
 Enquanto houver burguesia
 Não vai haver poesia
 A burguesia não repara na dor
 Da vendedora de chicletes
 A burguesia só olha pra si
 A burguesia só olha pra si
 A burguesia é a direita, é a guerra
 A burguesia fede
 A burguesia quer ficar rica
 Enquanto houver burguesia
 Não vai haver poesia
 As pessoas vão ver que estão sendo roubadas
 Vai haver uma revolução
 Ao contrário da de 64
 O Brasil é medroso
 Vamos pegar o dinheiro roubado da burguesia
 Vamos pra rua
 Vamos pra rua
 Vamos pra rua
 Vamos pra rua
 Pra rua, pra rua
 Vamos acabar com a burguesia
 Vamos dinamitar a burguesia
 Vamos pôr a burguesia na cadeia
 Numa fazenda de trabalhos forçados
 Eu sou burguês, mas eu sou artista
 Estou do lado do povo, do povo

A burguesia fede - fede, fede, fede
 A burguesia quer ficar rica
 Enquanto houver burguesia
 Não vai haver poesia
 Porcos num chiqueiro
 São mais dignos que um burguês
 Mas também existe o bom burguês
 Que vive do seu trabalho honestamente
 Mas este quer construir um país
 E não abandoná-lo com uma pasta de dólares
 O bom burguês é como o operário
 É o médico que cobra menos pra quem não tem
 E se interessa por seu povo
 Em seres humanos vivendo como bichos
 Tentando te enforcar na janela do carro
 No sinal, no sinal
 No sinal, no sinal
 A burguesia fede
 A burguesia quer ficar rica
 Enquanto houver burguesia
 Não vai haver poesia³⁵⁷

Assuntos diversos foram abordados nas letras das bandas analisadas, incluindo a complexidade de temas como o homossexualismo e drogas. Ressalto a importância em esclarecer que esta é apenas uma visão dentre as múltiplas possibilidades de leitura. Sendo a canção uma linguagem ambígua, desfruta de quantidade de interpretações múltiplas. Mesmo falando dos problemas comuns da sociedade, e pertencendo à classe social que tanto criticavam, as letras das canções citadas revelam a necessidade de uma geração em transmitir sua mensagem. Estabeleceram um relacionamento recíproco entre os leitores/ouvintes, pois representavam a voz do próprio jovem, compartilhando suas experiências, através de suas composições.

³⁵⁷ “Burguesia”, letra: Cazuza, Ezequiel Neves e George Israel. álbum “Burguesia”, Cazuza, 1989.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da geração, diretamente afetada pelos anos de chumbo, revela uma série de experiências vividas, possibilitando o entendimento dos sentidos que o grupo atribui a sua realidade social, em determinado momento e lugar da História. Durante a década de 1980, o estilo musical rock aumentou o debate de temas diversificados. O novo rock brasileiro, falado em português, imprimiu situações comuns desta geração, como amor, sexo, política, ética, cotidiano e registrou o processo de maturação destes jovens, no âmbito pessoal e profissional. Abordou questões com maior complexidade, como a AIDS e a homossexualidade. Seus protagonistas foram jovens de classe média alta, em sua maioria homens, filhos de empresários, como Cazuza; de militares, Herbert Vianna e Paulo Ricardo; políticos: Roberto Frejat e Sérgio Britto; funcionários públicos: Renato Russo; diplomatas: Bi Ribeiro, Philippe Seabra e Dado Villa Lobos, dentre outros.

Em contrapartida à participação majoritariamente masculina, ressalto a presença feminina, lembrando as atuações de Fernanda Abreu, Márcia Bulcão e Paula Toller, esta da banda Kid Abelha. Fernanda Abreu e Márcia Bulcão eram da Blitz, que em coro dialogavam com Evandro Mesquita e foram o detalhe que diferiu a banda das demais. A Blitz atingiu visibilidade com as duas garotas no vocal, cantando e dançando sensualmente. Já Paula Toller, segundo Dapieve, foi a figura feminina de expressão do *BRock*. Ao lado dos amigos e parceiros de trabalho George Israel e Bruno Fortunato, iniciou sua carreira quando ainda estudava na PUC, como vocalista do grupo Kid Abelha e os Abóboras Selvagens. O primeiro LP da banda, “Pintura íntima”, foi lançado em 1983. Outro fato marcante foi a apresentação no “Rock in Rio”, em 1985, quando Paula Toller e as meninas da “Blitz” foram a presença feminina no festival. Dentre os seus grandes sucessos, destaco os hits “Fixação” e “Como eu quero”. A banda mantém seu trabalho até os dias atuais.

Em relação à divulgação das bandas, uma das mudanças, que afetou diretamente a produção musical no final dos anos 1980, foi a da produção do CD³⁵⁸, este que substituiu aos poucos o antigo LP em vinil.³⁵⁹ No final da década, o LP estava

³⁵⁸ CD é abreviação para *Compact Disc*, fora inventado em 1979, passando a ser comercializado no Brasil a partir da década de 1990.

³⁵⁹ A propaganda em torno do CD previa o fim inevitável do LP. No entanto, duas décadas após a criação dos CDs, os discos de vinil ainda não foram totalmente extintos, sendo atualmente procurados por colecionadores e produzido em casos específicos.

praticamente fora de catálogo nas lojas. Como o valor dos LPs era mais baixo em relação aos CDs, muitos consumidores passaram a comprar estes vinis. Segundo Friedlander, em 1994, os discos de vinil estavam praticamente extintos, mas nunca desapareceram do mercado, eles continuaram a ser produzidos como edições especiais. E ainda há muitas bandas que lançam seus álbuns em Lps, devido aos pedidos dos fãs.

Após a Abertura Política, em 1985, a sociedade que presenciou a emergência tecnológica e as mudanças decorrentes no mundo reivindicava o direito à liberdade e ao consumo. No aspecto financeiro, a crise se tornou mais aguda, levando a economia a uma espiral inflacionária, que provocou uma queda dos níveis de poupança do setor público, criando um ambiente de incertezas e instabilidades. O Plano Cruzado³⁶⁰, lançado pelo governo de José Sarney, em fevereiro de 1986, pretendia estabilizar a inflação. Suas principais medidas foram o congelamento dos preços, o aumento no salário mínimo e a deflação das dívidas contraídas em cruzeiros. Sobre as propostas, o então presidente declarou em rede nacional:

Iniciamos hoje uma guerra de vida ou morte contra a inflação. A decisão está tomada. Agora, cumpre executá-la e vencer. São palavras que a população brasileira desejava ouvir. Talvez por isso, o habitual ceticismo que se segue aos pacotes econômicos baixados pelo governo pode ser substituído, a partir de agora, por um outro tipo de reação - pela primeira vez, é possível ao cidadão brasileiro argumentar numa conversa, sem ser ridicularizado, que acredita na queda da inflação.³⁶¹

Desta forma, no ano de 1986, a sociedade brasileira desfrutou da possibilidade de consumo, inclusive de discos e de grandes vendagens dos Lps do *BRock*. Fato que propiciou a transformação do rock em gênero musical popular no Brasil. A proposta do Plano Cruzado, no entanto, não se sustentou por muito tempo e o seu fracasso atribuiu-se à administração, que creditou à proposta, o encargo de acabar com a inflação e propiciar a redistribuição de renda de forma imediata.

Outros planos econômicos, com os mesmos objetivos, foram lançados no final dos anos 1980, como o “Plano Bresser”, de Luiz Carlos Bresser Pereira, de junho de 1987 e o “Plano Verão”, de janeiro de 1989. Tal sucessão de planos agravou a situação econômica com novos congelamentos.

³⁶⁰ O Plano Cruzado foi um conjunto de medidas econômicas, lançado pelo governo brasileiro em 28 de fevereiro de 1986, com base no decreto-lei nº 2.283, de 27 de fevereiro de 1986, sendo José Sarney, o presidente da República e Dilson Funaro, o ministro da Fazenda.

³⁶¹ Presidente José Sarney em seu discurso à nação- março de 1986. Fonte: revista Vejaonline: /veja.abril.com.br/arquivo_veja/planos-economicos.

Nos anos de 1990, as bandas, mesmo sem deixarem de ser fundamentalmente roqueiras, foram assimilando a nova conjuntura histórica, novos ritmos e passando a incorporar elementos tipicamente brasileiros. Quando Fernando Collor de Mello assumiu a presidência, em 1990, houve uma significativa mudança na perspectiva de futuro no país: “E aí na primeira eleição direta veio o Collor, aumentava a sensação de angústia, insegurança”.³⁶² Neste período, o país foi surpreendido com o considerado mais traumático de todos os planos econômicos. O primeiro presidente eleito pelo voto direto, Fernando Collor de Mello,³⁶³ confiscou poupança e a conta-corrente dos brasileiros, com menos de dois dias de mandato. Sobre o episódio, Luiz Inácio Lula da Silva, que disputou as eleições para presidente de forma acirrada, na qual Collor foi eleito, declarou à revista Veja:

A sociedade está perplexa. Collor instaurou o pânico neste país dizendo a todos que se eu fosse eleito mexeria na poupança das pessoas e das empresas. Foi exatamente o que ele fez - só que ele acabou mexendo até mesmo nas contas correntes. Não dá para acreditar.³⁶⁴

O confisco não reduziu a inflação, os danos foram refletidos na esfera privada das famílias, saindo do âmbito geral da economia. Isto gerou revolta na classe média, que sentiu o prejuízo no dia a dia, de forma acentuada. Dessa forma, estudantes e outros “militantes”, ausentes da política, saíram às ruas exigindo a renúncia de Collor, num processo de *Impeachment*. No dia 2 de outubro de 1992, Collor recebe o comunicado oficial do Senado, afastando-o temporariamente da presidência, pelo tempo em que durar o processo de impeachment. No mesmo dia, Itamar Franco, vice-presidente, que rompera meses antes com Collor, assume o cargo. Collor renunciou ao cargo de presidente em 29 de dezembro de 1992, data da sessão de julgamento do processo de *impeachment* no Senado, que o tornou inelegível por oito anos.

A economia começaria a se estabilizar apenas em 1994, quando Fernando Henrique Cardoso³⁶⁵, ao assumir o Ministério da Fazenda, apresentou o “Plano Real”³⁶⁶, a última troca de moedas da história brasileira até o presente momento.

³⁶²Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

³⁶³Fernando Collor de Mello foi o primeiro presidente eleito por voto direto depois do regime civil-militar.

³⁶⁴Luiz Inácio Lula da Silva. apud:Revista Veja,21 de março de 1990- Fonte ABI.

³⁶⁵ Fernando Henrique Cardoso, candidato à presidência da República pela coligação PSDB / PFL / PTB, elegeu-se no primeiro turno eleitoral, em 3 de outubro de 1994, tendo obtido 54,3% dos votos válidos. Reelegeu-se presidente da República, em 1998 pela coligação PSDB / PFL / PTB / PPB.

Desta forma, diante da conjuntura do país e do descrédito da sociedade em relação à política, os grupos que optavam por temáticas exclusivamente ligadas a tais questões desapareceram do cenário, como a banda Plebe Rude, que voltou a se reunir no início dos anos 2000, sem grande repercussão.

O Capital Inicial afastou-se da mídia a partir de 1993, em paralelo à saída do vocalista Dinho Ouro Preto. Este retorna em 1998 e o grupo volta a gravar no mesmo ano. A banda desponta novamente após o lançamento do CD “Acústico MTV”, já no século XXI.

Outras duas bandas importantes, RPM e Ultraje a Rigor mantiveram-se na ativa devido à persistência de seus líderes: Paulo Ricardo e Roger Moreira. O Ultraje a Rigor, apesar da rotatividade de seus membros, adentrou os anos 1990, gravando dois álbuns com as mesmas características dos anteriores: crítico, irônico e divertido. Recentemente, um novo trabalho foi desenvolvido, contando com as participações de Edgard Scandurra, que fora guitarrista da banda. O projeto intitulado “Música esquisita a troco de nada” iniciou a fase independente da banda, em relação às gravadoras.

O RPM iniciou a década tecnicamente desfeito. A apresentação no “Rock in Rio II”, em 1991, foi o fato que estimulou novamente o grupo. Na época, Paulo Ricardo preparava-se para a gravação do seu segundo álbum solo, quando tentou reaproximar o grupo, com o apoio de Fernando Deluqui, guitarrista da banda. Gravaram o álbum “Gênese”, em 2003, porém, devido aos conflitos constantes entre seus integrantes, o fim da banda foi oficialmente anunciado. Recentemente, o especial “Por toda a minha vida”, exibido pela Rede Globo de Televisão, contou a história da banda. Nele, Fernando Deluqui, em depoimento, não descartou a possibilidade de voltarem a se reunir.

O Barão Vermelho, que desde 1985 não contava com a presença de Cazuzza, passou a incorporar quantidades relevantes de elementos brasileiros em suas composições. No decorrer da década de 1990, tendo Frejat como compositor e letrista principal, a banda gravou álbuns que traziam ritmos do forró e samba, e ainda parcerias como a de Luiz Melodia e Arnaldo Antunes. Após a apresentação no “Rock in Rio III- Por Um Mundo Melhor”, em 2001, os integrantes resolveram pausar os trabalhos, a fim

³⁶⁶De acordo com Fernando Henrique Cardoso, o combate à inflação só poderia ser alcançado com a reforma do Estado, que incluiria a redução de gastos públicos e a intensificação do processo de privatizações. Em fins de julho, foi decretado o corte de três zeros na moeda, que passou a se chamar Cruzeiro Real. Em dezembro, foi lançado o Plano de Estabilização Econômica, que visava, entre outras medidas, preparar a economia para a entrada em circulação de uma nova moeda, o Real, antecedida pela adoção da Unidade Real de Valor (URV), que passou a vigorar, a partir de 1º de março de 1994, como um indexador único da economia.

de desenvolverem projetos pessoais. Voltaram a se reunir em 2004 e neste mesmo ano gravaram o álbum “Barão Vermelho”, uma releitura dos primeiros hits da banda. Atualmente seus integrantes dedicam-se a projetos de carreira individual e reúnem-se esporadicamente.

Os Paralamas do Sucesso, desde o álbum “Selvagem”, de 1986, exploravam ritmos e elementos variados, acentuando esta abordagem no decorrer dos anos. Álbuns como “Os grãos”, de 1991, “ Severino”, de 1994, e “ Vamô Batê Lata”, de 1995, exemplificam esta tendência. Com o sucesso oscilante no Brasil, o grupo investe em um trabalho pela América latina, especialmente na Argentina, onde gravaram coletâneas em espanhol. Continuaram o caminho de êxito, com a gravação de praticamente um álbum por ano.

Em 2001, um acidente envolvendo Herbert Vianna marca a trajetória do grupo. A esposa de Herbert Vianna o acompanhava e não resistiu. Herbert fora resgatado, porém as sequelas foram irreversíveis. Atualmente sua locomoção é feita através de uma cadeira de rodas. Assim que Herbert se recuperou, indicando que poderia voltar a tocar, Bi Ribeiro e João Barone resolveram retornar aos ensaios e gravar o álbum, cujas canções já estavam preparadas antes do acidente. E a banda continua gravando e fazendo shows pelo país em seus 30 anos de existência.

A banda Titãs continuou gravando álbuns, mantendo parte da formação original do grupo, salvo algumas exceções, como a saída de Arnaldo Antunes, em 1992. Para comemorar quinze anos da banda, em 1997, aceitaram participar do projeto Acústico MTV. Com o sucesso do álbum, a banda gravou “Volume Dois”, em 1998, uma continuação do trabalho anterior que contou com a inserção de releituras de antigos hits. Em 2001, quando iniciavam a gravação de seu próximo álbum, um triste fato interrompe os planos da banda: a morte de Marcelo Fromer, guitarrista e compositor. Na época, o grupo cogitou a possibilidade de uma separação, o que não ocorreu. Em 2002, o baixista Nando Reis declarou sua saída, alegando não estar recuperado da morte do amigo Marcelo Fromer. Desde o episódio, a banda permanece como quinteto, gravando e compondo novos álbuns.

Na década de 1990, a banda que mais lançou discos e vendeu foi a Legião Urbana. Nos álbuns “V”, de 1991, “Música para Acampamento”, de 1992, e “Descobrimento do Brasil”, em 1993, este último considerado por Renato Russo como o melhor trabalho, é perceptível o amadurecimento em letras elaboradas e instrumental

seguro. Com a morte de Renato Russo, em 11 de outubro de 1996, a banda se desfez. Todavia, ainda hoje, a Legião Urbana apresenta vendagens expressivas de seus discos.

Ao acompanhar o percurso das bandas ao longo dos anos, vemos que o rock nacional dos anos 1980 não terminou em 1989. Bandas como “Os Paralamas do Sucesso”, “Titãs”, “Ultraje a Rigor”, “Capital Inicial”, “Plebe Rude” e os artistas Dado Villa-Lobos (ex-guitarrista da Legião Urbana) e Paulo Ricardo (ex-vocalista do RPM) continuam lançando álbuns e trabalhos referentes à produção musical. A formação de uma rede de profissionais como jornalistas, produtores musicais e radialistas, ligados diretamente ao *BRock*, permitiu consolidar e consagrar na música popular brasileira, o gênero que durante as três décadas anteriores não havia conquistado prestígio cultural e comercial. Sobre o *BRock* pós década de oitenta, Dapieve ressalta que:

Se eu, por exemplo, fosse titular esse livro hoje, eu faria uma pequena mudança no subtítulo. Ao invés de ser “O rock brasileiro dos anos 80”, eu colocaria: “O rock brasileiro *nos* anos 80”. Porque “dos anos 80”, passa a ideia de que só existiu ali e acabou. E quando se pensa em carreira de bandas como Paralamas e Titãs, sobretudo esses dois, que nunca pararam completamente, nunca deram um tempo, é muito restritivo. É quase ofensivo dizer que eles são dos anos 80, até porque alguns dos melhores discos, se não, os melhores discos deles, já são na década de 90. Numa época quando eles tiveram maturidade musical e intelectual.³⁶⁷

Embora meios de difusão do rock como a rádio Fluminense FM tenham se dissolvido, o rock permaneceu. A Fluminense FM, que existiu de 1982 a 1994, e de 2002 a 2005, foi o meio pelo qual seus ouvintes puderam conhecer a riqueza do rock feito no Brasil. Atualmente, com a difusão da música via internet e a proliferação de gravadoras independentes, as grandes gravadoras investem nas rádios existentes, reservando um espaço que se encaixe no perfil de seus músicos, o que se diferencia totalmente da proposta da Fluminense FM. A grande mudança, no entanto, veio com o surgimento da MTV Brasil, em 20 de outubro de 1990. Os videoclipes da MTV passaram a ditar o que era sucesso entre os jovens.

Segundo Dapieve, o rock brasileiro, surgido nos anos 1980, acertou por cantar em português e conseguir agregar partículas rítmicas brasileiras ao estilo, mantendo o germe roqueiro. No entanto, a maioria das bandas de rock, que surgiram pós anos 1980, regrediu principalmente por reempossar o inglês como língua oficial do rock, como

³⁶⁷Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio- realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

desabafa Roger Moreira: “O nosso rock retrocedeu, temos praticamente que reconquistar tudo”.³⁶⁸

A década de 1980 começa de um jeito e termina de outro. A invasão tecnológica propicia que objetos e utilidades não imaginados fizessem parte do cotidiano brasileiro, como micro-ondas, jogos eletrônicos, computadores, instrumentos importados, a própria guitarra elétrica, a fusão de empresas, a transição do Lp para o Cd, a televisão com controle remoto, dentre outros exemplos, marcam o início de certa globalização. Luiz André Alzer, jornalista e escritor, autor do livro “Almanaque dos anos 80”, sinaliza que “ao mesmo tempo uma geração que brincou muito na rua e com jogos de tabuleiro, passa a se divertir com o videogame e ligar a TV com controle remoto”.³⁶⁹

A experiência comum, pela qual estes jovens passaram, fora marcada por um momento de transição política, tecnológica e pela falta de perspectivas e possibilidades. A elaboração e a produção musical destes grupos indicam questões de sua geração, principalmente através das letras de músicas, que acabaram servindo como elemento de identificação com outros jovens. As músicas dos “Filhos da Revolução” propagaram ideias e utopias, pelas quais milhares de fãs ouviram e repetiram os versos de suas canções preferidas, como se fossem de sua própria autoria. Desta forma, as canções tornaram-se locuções coletivas. Inauguraram uma nova forma de fazer política. Esses músicos não só refletiram o que viveram e o que sentiram, mas também instituíram representações sobre a sociedade brasileira, em transformação no início dos anos 1980. E neste caso, não só os músicos compositores, mas os ouvintes e fãs que as disseminam como representantes de uma geração de jovens.

O rock brasileiro dos anos 1980 assumiu o papel de expressão das experiências e sentimentos de uma geração. E em diferentes dimensões, estes grupos juvenis procuraram dar respostas para seus próprios questionamentos. Mesmo tratando-se de esferas sociais distintas, estiveram ligados por experiências históricas de mesmo eixo. E puderam estabelecer uma comunicação no interior da produção do *BRock*.

³⁶⁸ DAPIEVE. *op. cit.* p. 203

³⁶⁹ Entrevista com Luiz André Alzer, jornalista e escritor- realizada por Aline Rochedo, em 18 de agosto de 2010.

FONTES

A) Impressas:

Jornal *O Globo* - Biblioteca Nacional.

Revista *Bizz*- acervo de colecionador

Revista *Isto É*. ABI

Revista *SomTrês*- ABI

Revista *Veja*- ABI

B) Oraís

Entrevista com Beatriz Silva, jornalista do Jornal *O Globo* do período, realizada por Aline Rochedo, em 16 de maio de 2009.

Entrevista com Arthur Dapieve, jornalista, crítico musical e professor da PUC-Rio, realizada por Aline Rochedo, em 21 de maio de 2009.

Entrevista com Bruno Gouveia, compositor e vocalista da banda Biquíni Cavado. Realizada por Aline Rochedo, em 17 de setembro de 2009.

Entrevista com Léo Jaime, compositor, cantor e jornalista, realizada por Aline Rochedo, em 23 de setembro de 2009.

Entrevista com Marcelo Bonfá, baterista da banda Legião Urbana, realizada por Aline Rochedo, em 18 de setembro de 2009.

Entrevista com Dado Villa Lobos, guitarrista e compositor da banda Legião Urbana, realizada por Aline Rochedo, em 6 de outubro de 2009.

Entrevista com Evandro Mesquita, compositor e cantor da Blitz, realizada por Aline Rochedo, em 25 de outubro de 2009.

Entrevista com Philippe Seabra, vocalista, guitarrista e compositor do grupo Plebe Rude, realizada por Aline Rochedo, em 22 de outubro de 2009.

Entrevista com Clemente, vocalista, guitarrista e compositor do grupo Os Inocentes, realizada por Aline Rochedo, em 22 de outubro de 2009.

Entrevista com Lucinha Araújo, mãe do cantor e compositor Cazuza, realizada por Aline Rochedo, em 29 de outubro de 2009.

Entrevista com Rodrigo Santos, Baixista do Barão Vermelho, realizada por Aline Rochedo, em 18 de novembro de 2009.

Entrevista com Luiz André Alzer, jornalista e escritor- realizada por Aline Rochedo, em 18 de agosto de 2010.

Entrevista com André Luis Mansur, jornalista e escritor realizada por Aline Rochedo, em 18 de janeiro de 2011.

Entrevista concedida a Aline Rochedo, realizada por Samantha Viz Quadrat com Philippe Seabra- Plebe Rude- em setembro de 2001.

Entrevista concedida a Aline Rochedo, realizada por Samantha Viz Quadrat com Dado Villa Lobos, em setembro de 2001.

C) Imagens em movimento:

DVD Documentário: 40 ANOS DE ROCK BRASIL- JOVEM GUARDA. Direção: J.C. Marinho: Brasil. Emi Music. 2009. 2 filmes (229min.)

DVD Documentário: THE HISTORY OF ROCK 'N' ROLL. Direção: David R. Axerold: EUA. Wonner Bros Vídeo Filmes, 1995. 5 filmes (121min.cada)

DVD Rock in Rio ao Vivo- Paralamas do Sucesso, 16 de janeiro de 1985. Direção: Marco Mazzola. Globo Marcas. 78 minutos.

Programa “Por toda minha vida”, exibido pela Rede Globo de televisão em 4 de novembro de 2010.

D) Consultas em Meios Eletrônicos

<http://www.barao.com.br/>. Acessado em 19 de julho de 2010.

<http://www.blitzmania.com.br/new/index.html>. Acessado em 24 de novembro de 2010.

<http://capitalinicial.uol.com.br/>. Acessado em 2 de dezembro de 2010.

<http://cpdocjb.webnode.com/nosso-acervo/>. Acessado em 15 de janeiro de 2009.

<http://www.cazuza.com.br/>. Acessado em 26 de março de 2010.

<http://www.jblog.com.br/hojenahistoria.php/>. Acessado em 11 de janeiro de 2009.

<http://www.kidabelha.com.br/>. Acessado em janeiro de 2011.

<http://www.legiao.org>. Acessado em 19 de julho de 2009.

<http://www.lulusantos.com.br/>. Acessado em 12 de novembro de 2010.

<http://memoriaglobo.globo.com/>. Acessado em 6 de setembro de 2010.

<http://www.osparalamas.uol.com.br/>. Acessado em 23 de agosto de 2010.

<http://www.pleberude.com.br/>. Acessado em 11 de outubro de 2009.

<http://www.titas.net/discografia/>. Acessado em 13 de novembro de 2010.

<http://www.ultraje.com.htm/>. Acessado em 20 de dezembro de 2010.

<http://veja.abril.com.br/historia/>. Acessado em 14 de outubro de 2010

<http://veja.abril.com.br/acervodigital/>. Acessado em 25 de novembro de 2009.

E) Discografia

BARÃO VERMELHO. *Barão Vermelho*. Som Livre, 1982.

_____. *Barão Vermelho 2*. Som Livre, 1983.

_____. *Maior abandonado*. Som Livre, 1984.

_____. *Declare guerra*. Som Livre, 1986.

_____. *Rock' 'n geral*. Som Livre, 1987.

_____. *Carnaval*. Warner Music, 1988.

BLITZ. *As aventuras da Blitz*. Odeon, 1982.

CAPITAL INICIAL. *Capital Inicial*. Polydor, 1986.

CAZUZA. *Cazuza [Exagerado]*. Som Livre, 1985.

_____. *Só se for a dois*. Polygram, 1987.

_____. *Ideologia*. Polygram, 1988.

_____. *O tempo não pára*. Polygram, 1989.

_____. *Burguesia*. Polygram, 1989.

LEGIÃO URBANA. *Legião Urbana*. EMI-Odeon, 1985.

_____. *Dois*. EMI-Odeon, 1986.

_____. *Que país é este? 1978/1987*. EMI-Odeon, 1987.

- _____. *As quatro estações*. EMI-Odeon, 1989.
- LEO JAIME. *Vida difícil*. Epic/CBS, 1986.
- LOBÃO. *Cena de cinema*. RCA Victor, 1982.
- _____. & OS RONALDOS. *Ronaldo foi pra guerra*. RCA Victor, 1984.
- _____. *O rock errou*. RCA Victor, 1986.
- _____. *Vida bandida*. RCA Victor, 1987.
- _____. *Cuidado!* RCA Victor, 1988.
- _____. *Sob o sol de Parador*. BMG, 1989.
- LULU SANTOS. *Tempos modernos*. Warner, 1982.
- _____. *O ritmo do momento*. EMI Odeon, 1983.
- _____. *Posambalço e outras levadas*. BMG Ariola, 1989.
- PARALAMAS DO SUCESSO, OS. *Cinema mudo*. EMI-Odeon, 1983.
- _____. *O passo do Lui*. EMI-Odeon, 1984.
- _____. *Selvagem?* EMI-Odeon, 1986.
- _____. *D*. EMI-Odeon, EMI-Odeon, 1987.
- _____. *Bora Bora*. EMI-Odeon, 1988.
- _____. *Big Bang*. EMI-Odeon, 1989.
- PLEBE RUDE. *O concreto já rachou*. EMI-Odeon, 1985.
- _____. *Nunca fomos tão brasileiros*. EMI-Odeon, 1987.
- _____. *Plebe Rude*. EMI-Odeon, 1988.
- TITÃS. *Titãs*. WEA, 1984.
- _____. *Televisão*. WEA, 1985.
- _____. *Cabeça dinossauro*. WEA, 1986.
- _____. *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*. WEA, 1987.
- _____. *Go back*. WEA, 1988.
- _____. *Õ Blésq Blom*. WEA, 1989.
- ULTRAJE A RIGOR. *Nós vamos invadir sua praia*. WEA, 1985.
- _____. *Sexo!!* WEA, 1987.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. *Anotações finais*. In: *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994
- ABREU, Martha & SOIHET, Rachel (orgs.). *Ensino de História, conceitos, temáticas e metodologias*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

- ALEXANDRE, Ricardo. *Dias de Luta. O Rock e o Brasil dos anos 80*. Ed. DBA, 2002
- ALZER, Luiz André & CLAUDINO, Marina. *Almanaque dos anos 80: Lembranças e curiosidades de uma década muito divertida*. Rio de Janeiro. Ediouro, 2004
- AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, Ed. FGV, 2001.
- ARAÚJO, Maria Paula; SANTOS, Myrian S. “História, memória e esquecimento: implicações políticas”. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Coimbra, 79, p. 95-11, dez. 2007.
- _____. “1968: nas teias da história e da memória” IN: *Clio. Revista de Pesquisa Histórica*, UFPE, N. 26.1, ano 2008.
- _____. “Esquerdas, juventude e radicalidade na América Latina”. In: FICO C; Ferreira, M; ARAUJO, M e QUADRAT, S. *Ditadura e democracia na América Latina*. Rio de Janeiro: FGV, 2008.
- ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- BAUMAN, Zygmunt, *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi/Zygmunt Bauman*; Rio de Janeiro. Editora Jorge Zahar. 2005.
- BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. 2a ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.197-221 (Obras Escolhidas, Volume 1)
- BERGSON, H. Memória e vida. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 47-93. (capítulo: A memória ou os graus coexistentes da duração).
- BOURDIEU, Pierre. “A juventude é apenas uma palavra”. In: *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983, p. 112-121.
- _____. *A Economia das trocas simbólicas*. 2º edição. São Paulo. Perspectivas, 1987.
- BRYAN, Guilherme. *Quem tem um sonho não dança: cultura jovem brasileira nos anos 80*. Rio de Janeiro, Record, 2004.
- CACCIA-BAYA, Augusto, PÂMPOIS, Carles e CANGAS, Yanko. “O lugar dos jovens na história brasileira”. *Jovens na América Latina*. São Paulo: escritura, 2004.
- CALADO, Carlos. *A Divina Comédia dos Mutantes*. São Paulo: Editora 34, 1995.
- CARDOSO, Ciro e VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História*. Rio de Janeiro, Campus, 1997.
- CARDOSO, Ruth e SAMPAIO, Helena. *Bibliografia sobre juventude*. São Paulo: EDUSP, 1995.

- CARMO, Paulo Sérgio do. *Culturas da Rebeldia*. São Paulo: Senac, 2001.
- CAVALCANTE, Maria Juraci Maia. “O mito da Rebeldia da Juventude, uma abordagem sociológica” in: *Educação em debate*. Fort, 13(1) :jan/jun, 1987.Pp. 11-23
- CHACON, Paulo. *O que é Rock*. São Paulo: Nova Cultural, Brasiliense, 1985.
- CORRÊA, Tupã G. *Rock, nos Passos da Moda. Mídia: Consumo X Mercado*. Campinas, Papirus, 1989.
- DAPIEVE, Arthur (1995). *Brock: o rock brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34,1995.
- _____. *Renato Russo: O Trovador Solitário*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 2000.
- DAPIEVE, Arthur e VALLADARES, Maurício. *Os Paralamas do Sucesso*. Rio de Janeiro, Senac editora, 2006.
- ESTRELLA, Maria. *Rádio Fluminense FM: a porta de entrada do rock brasileiro nos anos 80*. Rio de Janeiro, Editora Outras Letras, 2006.
- FEIXA, Carlos. *De jóvenes, bandas e tribus*. Barcelona: Ariel. 1999.
- FORACCHI, M.A. *A juventude na sociedade moderna*. São Paulo: Editora Pioneira, 1980.
- FRIEDLANDER, Paul. *Rock and Roll: Uma História Social*. Tradução de A. Costa. 4º ed, RJ: Record, 2006.
- GALPERI, Silvia; JELIN, Elizabeth; KAUFMAN, Susana. “*Jóvenes y mundo público*”, en: *Revista del Instituto de Investigaciones de la facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires*, año 3, No. 1, Buenos Aires, 1988.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1978.
- GILBERTI, Eva. *Hijos de del rock*. Buenos Aires, Editora Losada, 1996.
- GUERREIRO, Goli. *Retratos de uma tribo urbana: rock brasileiro*, Salvador, UFBA.1994
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HUYSSSEN, Andréas. *Seduzidos pela Memória*. Rio de Janeiro. Editora: Aeroplano, 2000.
- JELIN, Elizabeth e SEMPOL, Diego (comps). *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.
- KNAUSS, Paulo. *O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual*. *ArtCultura*, Uberlândia, v.8, n.12, jan-jun 2006.

- LARAIA, Roque. *Cultura, um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1986.
- LE GOFF, Jacques et al. “Memória/História”. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1986. (*Enciclopédia Einaudi* vol. 1)
- LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *História dos Jovens. A época contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- MANNHEIN, Karl. “O problema sociológico das gerações” in: FORACCHI, M. M. (Org.). *Mannheim: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1982.
- MARCHETTI, Paulo. *O Diário da Turma 1976-1986 História do Rock de Brasília*. Ed. Conrad, 2001.
- MORIN, Edgar. *Cultura de Massa no Século XX: O Espírito do Tempo: Necrose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.
- MOTTA, Nelson. *Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- NAPOLITANO, Marcos. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)* 2ªed. São Paulo: Contexto, 2004.
- _____. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Ed. Ana Blume/FAPESP, 2001
- NEVES, Ezequiel. Barão Vermelho: *Por que a gente é assim*. São Paulo. Editora Globo. 2007.
- NOVAIS, R. “Juventude , conflito e sociedade”.In: Comunicações do ISER, nº 50, ano 17, 1998.
- PASSERINI, Luisa. “A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950.” in: LEVI, Giovanni e SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *História dos Jovens. A época contemporânea*. São Paulo: Cia das Letras, 1996, pp.. 319-382
- POLLAK, Michael. “Memória e Identidade Social”. In *Estudos Históricos*, nº 10, Rio de Janeiro, CPDOC, 1992.
- _____. “Memória, esquecimento e silêncio”. In *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989.
- PUJOL, Sergio. *Rock y Dictadura. Crónica de una generación*. Ed. Booket. Argentina, 2007.

QUADRAT, Samantha. “El brock y la memória de los años de plomo en Brasil democrático.” IN JELIN, Elizabeth y LINGONI, Ana (orgs.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid, Siglo XXI, 2005, pp. 93-117.

_____. “Nem todo jovem quer a revolução: a juventude pinochetista” in. ROLLEMBERG, Denise e QUADRAT, Samantha. *A construção social dos governos autoritários. Legitimidade, consenso e consentimento no século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, no prelo [2009].

REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). *O golpe e a Ditadura militar. 40 anos depois*. Bauru. Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2004.

RIDENTI, Marcelo. “1968: rebeliões e utopias” in: REIS FILHO, Daniel, FERREIRA, Jorge e ZENHA, Celeste. *O século XX: o tempo das dúvidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

RODRIGUES, Jorge Caê. *Anos fatais: design, música e tropicalismo*. Coleção: Serie Design. Ed. Novas Ideias. 2007

RUSSO, Renato. *Conversações com Renato Russo*, Campo Grande: Letra Livre. 1996.

SALAS, Fabio. *El grito del amor- Una actualizada historia temática del rock*. Ed. Coleccion entre Mares. Chile. 1998.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (*Tiempo pasado. Cultura de la memória y giro subjetivo. Una discusión.*) Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2005.

SHAPIRO, Harry. *História del rock y las drogas*. Ed. Robinbook, Barcelona, 2006.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado- história oral*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998. 2ªed.

URRESTI, Marcelo. “Paradigmas de participación juvenil: un balance Histórico”. In: BALARDINI, S. (org). *La participación social y políticas de los jóvenes en el horizonte del nuevo siglo*. CLACSO -Grupo de Trabajo -Juventud, 200. pp. 177-205

VELHO, Gilberto. “Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade”. In ALMEIDA, M e EUGENIO, F.(Orgs). *Culturas jovens: Novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

_____. “Memória, identidade e projeto”. In: Projeto e metamorfose. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VENTURA, Zuenir. *1968: O ano que não terminou*. 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.