

## 2 Panorama do Rock no Brasil.

Paulo Chacon foi direto e preciso quando disse que é uma “pretensão definir rock”. De fato, o rock passou por tantas variações de gênero e estilos ao longo dos tempos que seria muito complicado estabelecer uma definição que atendesse a toda essa polimorfia.

De maneira geral, o rock apresenta uma estrutura musical simples. O primeiro a definir esse estilo foi Bill Haley, que criou uma batida diferente, acentuada nos segundo e quarto tempos de uma marcação 4 x 4. Entretanto, definir rock significa ir além do campo musical, chegando ao espaço das questões socioculturais.

O rock é caracterizado tanto pela atitude transgressora de seus executores quanto pela pretensa rebeldia de seus fãs. Mesmo com toda a modificação pela qual o gênero passou ao longo dos anos, gerando espécies de subestilos (como rockabilly, punk, hard rock, heavy metal etc.), há na maneira *rocker de ser* alguns elementos que determinam o traço de identificação da tribo roqueira, como rebeldia, atitude, transgressão e anti-sociabilidade.

É com esse pensamento que Carlos José Gomes Estevez associa a cultura rock à idéia de *estética de transgressão*. Segundo ele, essa estética é manifestada através do som, da letra, da voz, do corpo e da atitude do artista de maneira contaminadora, de modo que o fruidor introduz no seu cotidiano esses elementos. Trata-se de um comportamento sociocultural, tanto de quem produz quanto de quem consome essa estética que extrapola o corpo individual para atingir o corpo social.

Além disso, o rock tornou-se um elemento de mobilização de massas muito importante, capaz de definir identidades, representando a forma de expressão de uma tribo de determinada época, influenciada pelo movimento contracultural. Sendo assim, o rock trouxe em e para si todo o ideário da contracultura, sustentando a idéia de neo-tribalismo<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Segundo Goli Guerreiro, o “tribalismo seria uma nova forma de agregação social cujo vínculo se estabelece a partir do ponto de vista afetivo/empático, determinado, sobretudo, por ambiências, sentimentos e emoções, reunindo justamente aqueles que pensam e sentem de maneira coincidente.” (Guerreiro, 1994, p. 21)

A contracultura foi um movimento/atitude de contestação ocorrido durante a década de 60 nos Estados Unidos e que se espalhou pelo mundo. Pretendia ser uma ruptura com os padrões institucionalizados, pregando uma nova liberdade social, em que fosse posto um fim a qualquer tipo de repressão e/ou opressão, fosse ela de ordem política, social, moral ou sexual. O movimento foi protagonizado, especialmente, pelos jovens hippies, já que esses “pretendiam colocar por terra os valores primordiais da cultura e delinear um novo universo cultural”. (Guerreiro, 1994, p. 15) Este momento dionisíaco foi marcado por um forte sentimento hedonista, com idéias extremamente libertárias, em que o importante mesmo era o prazer de viver o aqui e o agora.

Alguns autores chamaram esse novo pensamento, essa nova maneira de agir propondo uma transformação da mentalidade social, de neo-tribalismo. Entenda-se aqui a idéia de tribo como a atração e ligação de indivíduos por um forte sentimento empático. O neo-tribalismo caracteriza um processo de socialização no qual as diferenças não são fatores excludentes. Ao contrário, a homogeneidade sugerida pelo tribalismo é meramente ambiente. Isto é, cada membro da tribo é capaz de ir e vir, de fazer parte de outros contextos sociais, sem, contudo, deixar de pertencer à tribo. Segundo Goli Guerreiro, “Maffesoli vai dizer que é a pluralidade de estilos de vida que constitui o neotribalismo contemporâneo, fazendo da heterogeneidade a matriz dos processos sociais que estão nascendo”. (*Ibid.*, p. 23)

O rock então está estritamente ligado a uma forma de viver individual e socialmente, fazendo o jovem refletir sobre seus valores, sejam eles éticos, morais, familiares, religiosos, enfim, irá contribuir para a formação de uma identidade, de um “eu” mais livre, “mais conhecedor de si próprio e portanto mais consciente ao encarar as questões políticas *stricto sensu*, que atingem a sociedade como um todo.” (Chacon, 1982, p. 57)

O rock surgiu nos Estados Unidos na segunda metade do século XX. A II Guerra Mundial contribuiu substancialmente para o seu surgimento. Primeiro porque a juventude do pós-guerra queria algo em termos musicais além do dançante; queria algo que “ajudasse a promover um certo alívio sensorial, que atenuasse a tensão sob a qual viviam nos anos de guerra e pós-guerra.” (Montanari, 1988, p. 62)

Segundo porque, com as guerras, houve uma aceleração na produção industrial nos Estados Unidos. Com isso, os afro-americanos tiveram a oportunidade de difundir sua música de raiz entre o operariado industrial, fazendo assim com que se espalhasse pelos guetos três tipos de música: *rhythm and blues*, *gospel* e *ballad*. Esses três gêneros, a princípio, eram restritos ao público negro. No entanto, mais tarde, a chamada “parte branca” da sociedade americana começou a se entusiasmar com o estilo.

É da música negra (especialmente do *rhythm and blues*) unida a outros estilos da música branca (como a *pop music* e a *country and western music*) que vai nascer o rock. E é principalmente a música negra que dará o caráter dançante e corpóreo ao rock. Segundo Paulo Chacon (1982, p. 26)

É nesse contexto que Allan Freed, um disc-jóquei de Cleveland, Ohio, percebeu que a música negra era um filão mercadológico consumível pelo branco desde que se trocasse o nome *rhythm and blues*, demasiadamente negro, por algo mais branco: surgia assim o rock and roll.

Nos Estados Unidos e na Europa destacaram-se cantores e bandas de rock, como Little Richard, Chuck Berry, Elvis Presley, Beatles, Rolling Stones, Bob Dylan, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Led Zeppelin, Yes, Pink Floyd, entre muitos outros. Com guitarras – instrumento-símbolo deste gênero – e outros instrumentos elétricos em punho, cada um, a sua maneira, contribuiu grandiosamente para a afirmação do rock’n’roll no cenário da música mundial.

O rock norte-americano influenciou a maior parte do mundo ocidental, inclusive o Brasil. Embora não se possa estabelecer uma data exata para o surgimento do rock nacional, podemos considerar a exibição, em 1957, do filme *No balanço das horas (Rock around o’clock)* a porta de entrada para o rock no país.

A década de 50, no Brasil, teve como protagonistas do cenário musical os irmãos Tony e Celly Campello. Com um som dançante e letras que falavam de amor, Celly virou mania nacional. No entanto, a música que os irmãos Campello faziam era uma espécie de rock-versão dos *hits* americanos. Portanto, ainda não foi neste momento que tivemos uma produção de rock na música brasileira.

Antes então que esse estilo musical se configurasse verdadeiramente como uma produção nacional – o que só viria a acontecer nos anos 80 – ; antes que ele realmente representasse uma expressão contracultural, engajado política e

socialmente, outros estilos se fizeram mais significativos e restou ao rock uma posição periférica.

Nos fins da década de 50 e início dos anos 60, a Bossa Nova possuía uma extraordinária força no meio musical. Esse estilo – considerado por muitos uma nova maneira de tocar samba – era caracterizado por uma música despojada, de caráter intimista, que procurava uma maior integração entre harmonia, melodia, ritmo e letra. A Bossa Nova nasceu do encontro entre jovens cantores e compositores da Zona Sul do Rio de Janeiro, mas não ficou restrita a esse espaço geográfico e cultural. Tanto que um dos maiores nomes do gênero é o baiano João Gilberto, que incorporou à música popular uma nova maneira de cantar e de tocar violão.

Tom Jobim e Vinícius de Moraes, juntos com João Gilberto, formaram o tripé da Bossa Nova. Porém, não podemos esquecer nomes como Newton Mendonça e Nara Leão, considerada a musa deste gênero. Segundo alguns críticos, o estilo pode ser encarado como a nossa primeira reação ao rock que vinha dos Estados Unidos.

Entretanto, nos anos 60, uma década de tamanha efervescência cultural e política, época de ditadura e censura, não se poderia viver “alienado” de tantas transformações. Por esta razão, a produção musical do grupo bossanovista acabou segmentada naquilo que se chamou Canção de Protesto, feita por um grupo mais engajado politicamente.

Representado principalmente por Carlos Lyra, Sérgio Ricardo, Geraldo Vandré e Nara Leão – agora numa fase mais engajada, de “cantora-militante” – esse estilo tinha uma grande aproximação com a esquerda, pelo seu protesto político-social. Neste momento, o CPC (Centro Popular Cultural da UNE), cuja ideologia era voltada para a conscientização das classes subalternas contra a opressão, orientava o campo musical: a idéia era fazer com que a música popular brasileira deixasse de ser subjetiva e passasse a “encaminhar” os sentimentos populares. Essa ideologia foi concretizada e fortalecida pela Canção de Protesto.

Na segunda metade desta mesma década, foi a vez da Jovem Guarda, que teve os “Carlos”, Roberto e Erasmo, como protagonistas. Para muitos, ela representou a primeira ressonância do rock dos EUA e da Europa no Brasil. No entanto, o estilo jovenguardista ainda não chegava ao caráter contracultural do

rock internacional, pois era caracterizado por uma postura descontrainda e desengajada.

Todavia, a maior contribuição da Jovem Guarda para com o rock no Brasil foi o fato do movimento ter criado um programa de televisão próprio, em 1965, divulgando o novo gênero para milhões de espectadores. Liderado por Roberto, Erasmo e Wanderléia, o programa (com título homônimo ao movimento) animava as tardes de domingo. Desta forma, o rock ganhou dimensões nacionais. Em 1969, o programa saiu do ar e a Jovem Guarda ficou enfraquecida, o que abriu caminho para novas propostas musicais.

A virada dos anos 60 para os 70 foi o momento da experimentação no campo musical com o Tropicalismo. Liderado pela dupla Caetano e Gil, esse movimento vanguardista pretendia inovações no âmbito da linguagem, do visual e da performance, buscando na poesia concreta e na antropofagia oswaldiana sua inspiração. As inovações trazidas pelo Tropicalismo preconizavam uma mudança nos costumes, fazendo uma releitura radical das tradições, transformando a canção no que havia de mais novo para o momento.

Foi nesse instante que a guitarra elétrica foi introduzida na tradicional MPB, ampliando os horizontes da música nacional, deixando uma “sensação” de rock’n’roll no ar, uma vez que, como já dissemos, ela passou a ser o instrumento-símbolo deste gênero.

A Tropicália representou um entre-lugar no cenário musical brasileiro. Isso porque, por um lado, os tropicalistas eram odiados pela direita – por causa de suas atitudes provocadoras; por outro, eram desprezados pela esquerda – uma vez que esta aderira às canções de protesto. Foi a primeira vez que o rock foi visto como algo “perigoso”.

Nesse contexto surgiu um grupo que fez com que o rock no Brasil chegasse à idade adulta. Eram Os Mutantes, banda que imediatamente causou impacto por ter como vocalista uma mulher, Rita Lee. Paulista, filha de imigrantes italianos e norte-americanos, Rita Lee é considerada por muitos a mais importante roqueira do Brasil. Tanto que foi a primeira mulher do cenário pop-rock a ganhar prêmios, como o Shell de Música Popular Brasileira, em 1996 e o Sharp de Música, em 1998. Como atesta Valdir Montanari (1988, p. 79)

com Os Mutantes o *rock* brasileiro tomou outro rumo. Antes era totalmente alienado e comercial, e comandado por cantores e artistas insossos demais que entraram na corrente através do que chamava de Jovem guarda. (...) Os Mutantes, além de tecnicamente superiores, escreviam canções críticas, que chamavam a atenção da juventude para os principais acontecimentos da época.

Paralelamente a todos esses movimentos, ocorreram os Festivais da Música Popular, como o Festival Nacional de Música Popular Brasileira (1965 e 1966); o Festival da Música Popular Brasileira (1966, 1967, 1968 e 1969); e o Festival Internacional da Canção – o FIC (1966 e 1972). Através deles, cantores e compositores, hoje reconhecidos nacional e internacionalmente, foram revelados, dentre os quais estão Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Jair Rodrigues e Elis Regina.

Na década de 70, o Brasil vivia uma espécie de vácuo cultural devido a uma sensação de falta de criatividade e qualidade artística provocada pela ditadura. No campo musical tivemos algumas novidades, como a experimentação do rock rural dos *Novos Baianos* e a “androginia” de Ney Matogrosso, então dos *Secos & Molhados*. Era também a vez da febre das discotecas com sua música *disco*.

Há quem acredite que a *disco* seja uma derivação do rock por ser uma música dançante, corpórea, assim como este estilo, pois para que haja rock é necessário que exista uma reação corpórea quente, como assinala Paulo Chacon. Mas há os que defendem que a *disco* foi uma forma de abafar o protesto punk, que estava surgindo.

Durante estes mesmos anos 70, a Inglaterra assistia ao nascimento de um movimento que quebraria todas as regras, traria uma mudança que tornaria “o rock inglês muito excitante. Faz tempo que o rock vem sendo um divertimento leve e, de tão seguro, já não amedronta mais os pais.” (Guerreiro, 1994, p. 124) Através do punk, os jovens ingleses queriam dizer não àquilo que estava sendo feito a respeito de rock até então: um rock morno, glamouroso, muito mais preocupado com a forma do que com o conteúdo.

Seja como for, importante é ressaltarmos que no Brasil, neste momento, ainda não se fazia presente a influência do movimento punk, o que só viria acontecer mais tarde, já nos anos 80. Por essa razão, nesta época, o rock no Brasil ainda não estava preocupado ou influenciado por questões sociopolíticas, ainda não se caracterizava como música de protesto. Até mesmo porque, devido à

censura, a música de protesto foi dando lugar a uma música sem engajamento político. No entanto, é essa mesma ditadura que irá despertar e provocar, paradoxalmente, o pensamento contracultural.

No tocante ao rock setentista, o que podemos observar é que ele esteve relegado a uma marginalidade (no sentido pleno da palavra), tornando-se periférico. Pois, como já dissemos, neste momento o que é “comercialmente” relevante é a *disco music*. Porém, adentrou os anos setenta uma boa safra de roqueiros que começou a ser produzida nos sessenta. Aqui devemos deixar registrada a figura daquele que seria considerado o “pai” do rock nacional: o baiano Raul Seixas.

Num momento em que se assistia ao rock experimental dos Mutantes, Raul deixou o seu quinhão rock’n’roll no cenário musical brasileiro. Apesar de todo o seu misticismo e da mistura rock’n’roll cinquentista – influenciado por Chuck Berry e Little Richard – com outros estilos musicais brasileiros – como o baião e o xote –, sua música não se configurava tão experimental quanto a dos progressivos então existentes, que pouco se importavam com as letras ou em angariar um grande público. Por seu estilo antidisciplinado, polêmico e irreverente, Raul era a própria personificação do rock.

Na verdade, Raul fez do seu estilo performático de “maluco beleza” uma forma de atingir o reconhecimento, pois, com uma carreira nascendo paralelamente ao movimento jovenguardista, era preciso algo mais para chamar a atenção. Além disso, Raul sabia que seu estilo de música era pouco comercial e que também era preciso fazer algo para mudar isso.

Somente quando trabalhou como produtor na gravadora CBS – hoje Sony Music – é que Raulzito a fazer aquilo que ela chamava de “música fácil”, comercial.

Ainda assim, o fundador da Sociedade Alternativa – cujo o lema era “faze o que tu queres, há de ser tudo da lei” – não deixou de incorporar às suas canções (a maior parte delas compostas em parceria com Paulo Coelho) elementos místicos, esotéricos e filosóficos, como na profética *Gitá*, o que fez com Raul fosse único.

Pois bem, saindo do rock-progressivo-experimental desses anos 70, foi a vez, enfim, do movimento punk se fazer presente nas terras tupiniquins e fazer valer o rock nacional. São os primeiros e definitivos sinais do “rock *made in* Brasil”.

## 2.1 Aumenta que isso aí é Rock' n' Roll!

Com a abertura política e a redemocratização do país, os anos 80 tornaram-se o palco propício para a afirmação do rock no Brasil. Em meio a essa transição política, que configurava o fim do regime militar e a mobilização pelas eleições diretas, os jovens – filhos da ditadura de 64 – viram a possibilidade e a oportunidade de colocar para fora tudo o que podiam. Foi neste contexto que o rock no Brasil ganhou força, tornando-se BRock – nome dado por Nelson Motta para caracterizar o movimento de novas bandas que surgiram nesta época.

O rock, que vinha se mostrando, mesmo que timidamente desde a Jovem Guarda, teve na década de oitenta o seu período de nacionalização. Segundo Arthur Dapieve (1995, p. 23)

mesmo cinco anos atrasado, o rock brasileiro que mostrou a sua cara no início dos anos 80 e firmou os pés no cenário musical no decorrer da década era filho direto do verão inglês de 1976, o famoso verão punk, aquele no qual os Sex Pistols deram uma cusparada certa no olho do *establishment* roqueiro e começaram tudo de novo.

Foi o movimento punk que reacendeu o ideário contracultural em oposição aos padrões institucionalizados, procurando exprimir novos valores, recusando os paradigmas do sistema dominante. A cultura punk é caracterizada exatamente por esse aspecto anárquico, que visa abolir com quaisquer leis repressivas, objetivando um estado de liberdade plena, uma desejável utopia para a época.

Como já dissemos, a explosão punk se deu na Inglaterra por volta dos anos de 1976 e 1977, sendo levado, depois, a outros lugares do mundo, como Estados Unidos e Brasil. Porém, já em fins de 1977, o punk acabou virando um artigo de moda e consumo, numa diversidade de ritmos e estilos que pudessem ser vendidos. Desta forma, essa matéria negociável unida ao silêncio punk desencadeou a chamada *new wave*. Na década de 80, o punk reapareceu com bandas por todo o mundo, resgatando a força política do rock.

Fosse com o estilo puramente punk ou fosse com os vértices deste estilo – *new wave* e *dark-gótico* –, bandas como *The Clash*, *The Exploited*, *The Dammed*, *Toy Dolls*, *Ramones*, *Dead Kennedy's*, *Cramps* e *Siouxsie and the Banshees* e *Sex Pistols* – especialmente esta última – exerceram grande influência sobre os roqueiros brasileiros dos anos 80.

Apesar de ter chegado ao Brasil em 1978, o movimento punk não teve divulgação pela mídia, ficando restrito aos becos das periferias das grandes cidades, como Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília, tendo mais força nessas duas últimas. Dessa forma, ele apenas entraria para o cenário pop em 1986, com a gravação do primeiro LP da banda Os Inocentes.

Essa “onda nova” que invadiu o Brasil na década de 80 foi responsável por um período de safra fértil para o rock nacional. A esta altura, a MPB se “aburguesara” demais, gerando uma crise comercial e criativa. Então, no melhor estilo punk *do-it-yourself*, o rock brasileiro procurou o seu grande público no proletariado. Até porque, se na década anterior a preocupação maior era com a forma, agora é a vez do rock enriquecer socialmente em suas letras.

Foi nos anos 80 que o rock brasileiro retomou a crítica social que lhe faltava. Unindo forma e conteúdo, o Rock-Brasil oitentista foi responsável pela maior produção de bandas de rockers já vista até então. A essa altura “o rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento. O rock *é e se define* pelo seu público.” (Chacon, 1982, p. 18)

Nesse momento, os adeptos do rock eram também aqueles pertencentes às classes menos favorecidas, graças ao *boom* do consumismo causado pela euforia do Plano Cruzado. Isso fez com que a grande massa passasse a consumir muito, a comprar muito, inclusive discos. Daí a difusão do rock (que na maioria das vezes era feito pela classe média) no grande meio proletário.

Já vimos que o punk acabou virando objeto de consumo, como tudo na indústria cultural. Não pretendemos aqui nos alongarmos no tema, mas sim levantar algumas breves considerações a respeito, para que possamos compreender em que o consumo interferiu e/ou ajudou na difusão do rock no Brasil.

Em linhas gerais, consumir significa apropriar-se e fazer uso de determinado produto. Porém, há questões socioculturais por detrás deste aparentemente simples ato. Na verdade, muitas vezes consumimos não para satisfazer nossas necessidades, mas sim por uma disputa por bens comuns, numa tentativa de atingir um *status* social. Nessa perspectiva, consumir significa estabelecer diferenças socioeconômicas, pois somos aquilo que consumimos.

Se por um lado consumir implica diferenças de ordem social, por outro funciona como meio de interação sociocultural, pois assim sentimo-nos membros de uma sociedade. Desta forma, teremos um paradoxo no qual o consumo nos integra e nos distingue uns dos outros.

Néstor Garcia Canclini (Cf. 1997, p. 91) também atribui o consumo aos rituais, através dos quais os objetos passam de “candidatos à mercadoria” a algo “propriamente mercantil”. Como exemplo, cita o caso da canção, que através da repercussão massiva, torna-se “um recurso de identificação e mobilização coletivas”.

Este é o caso do rock nacional na década de 80. Ao perceber que se tratava de um filão comercial, o mercado fonográfico viu aí uma ótima oportunidade de ampliar a vendagem de discos, uma vez que a tradicional MPB passava por um período de estagnação e poucas vendas. O investimento – que, diga-se de passagem, não era tão caro – nessas bandas não foi em vão. O rock tornou-se um campeão de vendas, o que só fez aumentar ainda mais o número de grupos de rock, que se viam entusiasmados a entrar no mercado.

Além disso, dois veículos foram de suma importância para a divulgação e nacionalização do rock: o Circo Voador e a Rádio Fluminense FM, ambos no Rio de Janeiro. Inaugurado no dia 15 de janeiro de 1982, no Arpoador, o Circo era um espaço aberto para as mais diversas manifestações artísticas. Em março do mesmo ano, foi despejado, sendo reinaugurado em 23 de outubro, já na Lapa, com a presença de Jards Macalé, Kid Abelha e Lobão. Era o início do projeto Rock Voador, que, organizado por Maria Juçá, foi responsável por revelar a maior parte das novas bandas de rock dos anos 80.

A Rádio Fluminense FM, idealizada pelos jornalistas Luiz Antônio Mello e Samuel Wainer Filho, foi o espaço no qual os grupos iniciantes tinham a oportunidade de divulgar suas fitas demo, apesar de seus fracos sinais de transmissão. A rádio entrou no ar no dia 1º de março de 1982, às 6 horas da manhã – depois de muitos percalços<sup>3</sup> – com uma programação 100% rock. Nela, além dos expoentes do rock nacional, os ouvintes podiam escutar também antigos e novos sucessos internacionais.

---

<sup>3</sup> Segundo as palavras do seu fundador, Luiz Antônio Mello “No Brasil de fevereiro de 1982, o rock ainda era visto como coisa de drogado. Isso foi cruel para o nascimento da Fluminense. Especialmente para a área comercial da emissora. (...) Essa coisa de associar rock a drogas, orgias, era comum”. (Mello, 1992, p. 84)

Em julho de 84, aconteceu no Circo Voador o primeiro show promovido pela Rádio Fluminense, *Rock Popular Brasileiro* – dentro do projeto Rock Voador – com as participações de Lobão, Camisa de Vênus e Sempre Livre. Começou então a parceria que ajudou a lançar a nova geração do rock nacional.

Outro evento de grande importância para a divulgação e afirmação do BRock foi o Rock in Rio, que teve como idealizador e produtor o empresário Roberto Medina. Com a primeira edição em 1985, o Rock in Rio constituiu um espaço aberto para a apresentação de bandas nacionais e internacionais de grande porte como *Queen*, *Iron Maiden* e *Yes*. Isto fez com que terminasse a desconfiança de artistas estrangeiros sobre a capacidade do Brasil em promover grandes shows. Juntos, o Circo Voador, a Rádio Fluminense FM e o Rock in Rio constituíram a tríade consolidadora do rock na cultura nacional.

Polimorfo, o rock produzido nos anos 80 apresentava uma grande variedade de ritmos e estilos, porém com algo em comum: falar sempre para um público – em sua maioria adolescente – mergulhando no universo desse público, expondo suas necessidades, seus problemas, seu cotidiano. Aliás, este seria o principal tema das letras destas músicas, além daquelas que retomam o velho protesto sociopolítico.

O cenário principal do BRock foi, sem dúvida, o eixo São Paulo-Rio de Janeiro-Brasília. Dele surgiram bandas como Titãs, Barão Vermelho e Legião Urbana. As duas últimas serão vistas com maior atenção nos próximos capítulos, uma vez que delas saíram os dois grandes poetas da palavra cantada que são nosso objeto de análise: Cazusa e Renato Russo, respectivamente.

Não é a intenção deste trabalho dar conta de todas as bandas que fizeram do rock brasileiro dos anos 80 um marco na história musical do país. No entanto, alguns nomes devem ser lembrados<sup>4</sup>.

O primeiro grupo a dar sinais de rock à brasileira, como assinala Dapieve, ainda na década de 70, foi o Vímana, grupo formado à sombra dos Mutantes.

---

<sup>4</sup> O critério aqui utilizado para falarmos de apenas algumas das inúmeras bandas de rock do BRock foi estabelecido tomando como referência a obra *BRock – o rock brasileiro dos anos 80*, de Arthur Dapieve. Nela, o autor traça o panorama do rock nessa década, separando as bandas naquilo que ele chama de “primeira divisão”, “segunda divisão” ou “segundona” e “divisões de base” do BRock. Com essa separação, ele pretende expor que bandas tiveram maior sucesso de público e de crítica (no caso da primeira divisão); as que tiveram mais sucesso de público do que de crítica ou vice-versa (a segundona); e aquelas que apareceram e sumiram rapidamente do cenário musical, mas que contribuíram para a afirmação do BRock (as divisões de base). Todavia, exporemos aqui, de maneira breve, apenas os nomes citados como primeira e segunda divisões do BRock.

Embora não tenha feito muito sucesso (gravou apenas um compacto, “Zebra”), foi desta banda que saíram grandes nomes do BRock, como Lulu Santos e Lobão, além de Ritchie.

A Gang 90 & as Absurdettes, banda bastante performática, já dava, ainda nos anos 70, sinais do BRock. Participou do festival MPB-81, competindo, sem muitas chances, com nomes da MPB, como Guilherme Arantes, Almir Guineto e Oswaldo Montenegro. Porém, não foi a new wave *Perdidos na selva*, executada no festival, que projetou a banda, mas sim a inclusão da faixa *Nosso louco amor* na trilha sonora da novela “Louco amor”, da Rede Globo. Como sabemos, ter uma música incluída numa trilha de novela, especialmente de uma emissora de grande veiculação nacional, é um grande passo para se sair do anonimato e atingir a grande massa.

Dessa forma, a Gang 90 conseguiu a proeza de vender quase 100 mil cópias do seu compacto. Mas, problemas com drogas fizeram com que Júlio Barroso, vocalista da banda, perdesse a vida precocemente – aos 30 anos de idade – acabando também com o promissor sucesso da banda. A partir de então, Júlio passou a ser considerado “o primeiro visionário do BRock, aquele que captou a ‘onda permanente’ lá fora e a aculturou aqui dentro. Um mito de verdade”.(Dapieve, 1995, p. 27)

As bandas citadas a seguir são aquelas que Dapieve considera da “primeira divisão” do BRock, isto é, são os grupos que conseguiram aliar o aval da crítica com o sucesso de público, sendo os principais representantes das boas vendagens de discos e determinantes na comercialidade do rock na década de 80.

Foi com a Blitz, que tinha Lobão na bateria, que o rock começou a ser visto como objeto de consumo. Com o seu refrão “Você não soube me amar” ecoando por toda parte, a banda teve um número expressivo de discos vendidos para a época. O próprio Lobão, ao sair da banda, profetizou: “eu não vou me espantar nada se no próximo Natal vocês descerem de helicóptero no Maracanã junto com Papai Noel.” (*Ibid.*, p. 58). E foi o que aconteceu.

Por trás da sarcástica profecia de Lobão está o fato: receber Papai Noel no Maracanã, que ansiava para ver Xuxa e o Bom Velhinho, queria dizer que o rock havia atingido a grande massa, tornando-se aquele recurso estratégico de identificação e mobilização coletivas já anunciado por Canclini.

Os Paralamas do Sucesso surgiram do encontro de três amigos de cursinho pré-vestibular: Herbert Vianna, Bi Ribeiro e Vital Dias. Tocaram pela primeira vez num festival da Universidade Rural do Estado do Rio de Janeiro, onde João Barone substituiu Vital, que não apareceu.

As gravadoras estavam em busca de uma nova Blitz, ou seja, de uma banda que tivesse a mesma repercussão que esta tivera perante o público e a crítica e que fosse também uma campeã de vendas.

A partir do segundo LP, “O passo do Lui”, os Paralamas conheceram o sucesso. No entanto, foi com o terceiro LP, “Selvagem”, no qual se agrupavam os maiores sucessos da banda, como *Alagados*, *Melô do Marinheiro* e *A novidade* – além de uma versão da música *Você*, de Tim Maia – que o grupo ganhou reconhecimento internacional como nenhuma outra banda brasileira havia conquistado. Os Paralamas foram um grande nome do BRock e perduram até os dias de hoje.

Os Titãs surgiram com o nome Titãs do Iê-Iê, cuja finalidade era uma releitura do iê-iê-iê beatleniano. A banda tornou-se uma mistura de vários gêneros por duas razões: primeiro por existirem ali oito<sup>5</sup> cabeças pensantes – Marcelo Fromer, Tony Bellotto, Branco Mello, Nando Reis, Paulo Miklos, Arnaldo Antunes, Ciro Pessoa e Sérgio Britto –; segundo porque o grupo tinha uma forte influência tropicalista, o que fazia com que fossem capazes de, antropofagicamente, deglutir vários gêneros e ritmos, como funk, disco e MPB, resultando num estilo próprio entre o pop e rock, chegando, por vezes, ao punk.

O grupo recusou várias propostas para gravarem suas músicas em “coletâneas pau-de-sebo”<sup>6</sup>, até lançarem seu próprio LP. “Titãs”, o disco, embora tenha sido gravado em péssimas condições, desagradando o próprio grupo, registrava grandes sucessos como *Sonífera ilha*, *Marvin* e *Querem meu sangue*. Daí em diante, a banda foi angariando cada vez mais público até chegar ao ápice com “Cabeça Dinossauro”, LP que teve grande repercussão perante o público e a crítica. Das gravações que se sucederam, algumas tiveram a mesma recepção de

<sup>5</sup> Em determinado momento, a banda chegou a ser um noneto, pois foi com André Jung na bateria mais os outros oito que os Titãs estrearam na noite paulistana. Logo após, o grupo voltou a ser um octeto, com a saída de Ciro Pessoa.

<sup>6</sup> O nome originou-se da brincadeira do “pau-de-sebo”, na qual as pessoas devem tentar atingir o cume de um tronco escorregadio, para ganhar um prêmio. Desta forma, a “coletânea pau-de-sebo” visava reunir várias bandas, na intenção de que pelo menos uma se sobressaísse e alcançasse o sucesso.

“Cabeça”, outras, nem tanto. Mas mesmo, assim, ainda hoje os Titãs fazem parte do cenário pop-rock brasileiro.

O RPM era formado por Paulo Ricardo, Luiz Schiavon, Fernando Deluqui e Paulo Antônio Pagni. O quarteto estourou (ainda como terceto, pois Pagni só entrou para a banda na gravação do primeiro LP) com o premeditado *hit Louras geladas*, que fora lançado tanto numa “coletânea pau-de-sebo” quanto no primeiro compacto do grupo, que tinha *Revoluções por minuto* – de cuja abreviação saiu o nome da banda – do outro lado.

Lançado o primeiro LP, “Revoluções por minuto”, a banda foi aclamada tanto pelo público como pela crítica, além de representar para as gravadoras mais um sucesso de vendas, *a la* Blitz. O show preparado para a divulgação do disco teve a direção artística de Ney Matogrosso e foi uma superprodução para a época e algo jamais feito por uma outra banda do BRock.

Numa mistura de rock pesado, progressivo e pós-punk, o grupo gravou ainda um segundo LP, “Rádio Pirata – Ao vivo” – que obteve o mesmo sucesso do primeiro, chamando cada vez mais a atenção dos holofotes para Paulo Ricardo; e um terceiro, “RPM” ou “Quatro coiotes” – que não chegou a ter tanta repercussão como os dois anteriores, devido ao clima de dissolução que a banda vivia. De fato, o RPM acabou após três shows de despedida e Paulo Ricardo seguiu carreira solo.

O nome Ultraje a Rigor já denunciava: estava surgindo aquela que seria a banda irreverente do BRock, ou, na palavras de Arthur Dapieve, “o agente provocador”. A dupla beatlemaníaca Roger e Leospa uniu-se para formar um grupo que fosse *cover* dos Beatles. Porém, com a banda já formada por Edgar Scandurra, Victor Leite e Maurício Rodrigues, além de Roger e Leospa, o Ultraje a Rigor ganhou personalidade própria: punk rock e new wave temperados com muita sátira e bom humor.

Antes de lançarem seu primeiro LP, o grupo gravou dois compactos. O primeiro teve uma enorme repercussão devido ao *hit Inútil*, que virou tema da Campanha das Diretas, pois retratava perfeitamente o quadro sociopolítico de uma época em que o país tentava tomar as rédeas do seu próprio destino.

O LP “Nós vamos invadir sua praia” – gravado já com a mudança de guitarrista, que agora já não era mais Scandurra, mas Carlos Castello Branco – trazia as músicas que já eram sucesso nos compactos anteriores além daqueles que

tiveram grande êxito como a faixa título *Nós vamos invadir sua praia*, Marylou e *Ciúme*.

“Sexo”, o LP que se sucedeu, fez quase tanto sucesso quanto o anterior, quebrando o tabu do segundo disco. “Sexo” trazia o estrepitoso *Eu gosto de mulher*, considerado pelos mais puritanos da época como machista e homofóbico. A esta altura, a banda já tinha um novo guitarrista, Sérgio Serra.

Os LPs seguintes não conseguiram quebrar o tabu do “e o que vem depois” e não repercutiram tanto quanto os dois primeiros. O grupo ainda conseguiu adentrar os anos 90, porém numa espécie de silêncio marginal que a mídia esqueceu.

A banda Os Engenheiros do Hawaii foi formada pelo trio gaúcho Humberto Gessinger, Marcelo Pits e Carlos Maltz. Tiveram seus primeiros sucessos, *Sopa de letrinhas* e *Segurança* gravados na coletânea “Rock Grande do Sul”. *Sopa de letrinhas* proporcionou à banda seu primeiro *clip*, veiculado até nos Estados Unidos. Assim, eles começaram a ser tocados no eixo roqueiro Rio-São Paulo.

Após pequena temporada de shows em São Paulo, o grupo gravou seu primeiro LP “Longe Demais das Capitais”, que era de muita qualidade, mesmo se tratando de um disco de estréia de uma banda nova. Além das duas músicas gravadas no “Rock Grande do Sul”, neste LP havia também a amargurada *Toda forma de poder*, grande sucesso do grupo.

Os Lps seguintes soaram ainda mais maduros e singulares. “A revolta dos dândis”, segundo disco dos Engenheiros (gravado já com a saída de Pits e a entrada de Augusto Licks), apresentava uma estrutura musical bastante trabalhada, com letras longas e elaboradas, como *Infinita Higway*. Além do mais, o LP era bastante desligado das origens negras do rock. O terceiro, “Ouça o que eu digo, não ouça ninguém”, que lhes rendeu shows até em Moscou, foi considerado pela crítica como um disco de auto-referência.

Os gaúchos do BRock sempre tiveram uma postura introspectiva e sem superexposição. Mas isso não lhes tirou a condição de astros pop e suas músicas fizeram bastante sucesso nas tribos roqueiras.

Fazem parte ainda desta primeira divisão o Barão Vermelho e a Legião Urbana. Entretanto, como já dissemos, falaremos dessas bandas mais detalhadamente nos capítulos posteriores.

As bandas que Arthur Dapieve chama de “segunda divisão do BRock”, ou “segundona”, são aquelas que não conseguiram aliar sucesso de público – refletido em suas vendas de discos – com o de crítica. Algumas venderam muito, mas nunca tiveram o reconhecimento da crítica; outras foram prestigiadas pela crítica, no entanto não caíram no gosto popular.

O grupo Ira!, com nome inspirado no grupo terrorista *Irish Republican Army* (Exército Republicano Irlandês), conseguiu ir do punk – como o próprio nome sugere – ao clássico – como em *Flores em você*, faixa do 2º LP, que tinha um espetacular quarteto de cordas – passando pela balada, *hard rock* e *rock’ n’ mod*.

A banda Kid Abelha & Os Abóboras Selvagens representou a porção balada-pop-rock do rock nacional. Suas músicas estouravam nas rádios comerciais de todo país e, além disso, Paula Toller, sua vocalista, foi a única figura feminina de peso do rock brasileiro dos anos 80. A banda adentrou os anos 90 e ainda hoje faz parte do cenário da música nacional.

O Capital Inicial, nascido do Aborto Elétrico, de Brasília, assim como a Legião Urbana, tinha uma identidade completamente punk-roqueira, mas que foi se perdendo ao longo do tempo, fazendo diminuir também o número de fãs. Isso fez com que a banda vendesse pouco e fosse praticamente esquecida pelo cenário musical, reaparecendo, sem muita força, já nos fins dos anos 90.

O Camisa de Vênus surgiu, quando o eixo roqueiro era Rio-São Paulo-Brasília, do lugar mais improvável: da Bahia. Entretanto, não podemos esquecer que a Bahia não é só terra de Caymmi, Caetano e Gil, mas também do pai do rock, Raul Seixas, que era reverenciado pelo Camisa. O rock feito por essa banda caiu facilmente no gosto popular, o que representava uma boa venda de discos.

A banda paulista Inocentes foi a única puramente punk na história do rock dos anos oitenta. Sua venda de discos não foi significativa o bastante. Um ponto de destaque do grupo era o fato de seu vocalista, Clemente, ter sido o único negro de voz ativa no BRock.

Plebe Rude, filhos de Brasília, tal qual Legião Urbana e Capital Inicial, registrava em suas músicas toda a revolta e todo o tédio herdados da abertura política do início da década de 80. Com seu repertório anárquico e subversivo, a banda foi além: fez o média metragem *Ascensão e queda de quatro rudes plebeus*, com o qual ganhou o prêmio de melhor filme experimental no 1º Festival de

Cinema Super-8 de Brasília. Todavia, após o terceiro LP, a banda chegou a ser dada como desaparecida no início dos anos 90, retomando em 1993, mas sem muita repercussão.

Biquíni Cavado, banda pop-rock, foi considerada a manifestação adolescente do BRock. O grupo nunca alcançou um número expressivo de discos vendidos. Mesmo o seu maior sucesso, *Vento Ventania*, que estourou em todo país, não fez com que o grupo fosse levado a sério pela crítica.

Nenhum de Nós, os outros gaúchos do Brock, permaneceram por muito tempo anônimos ao cenário roqueiro do sudeste. A banda fazia uma original mistura da música tradicional gaúcha com o punk-rock, mas apenas o seu *hit Camila, Camila* foi um campeão de vendas, que levou o grupo a ser reconhecido no eixo Rio-São Paulo.

Muitas bandas se destacaram nos anos 80 e algumas conseguiram estender seus sucessos até a década de 90, graças aos acústicos promovidos pela MTV. Todas, em maior ou menor escala, foram responsáveis pela afirmação do BRock. Como diz Dapieve, “o rock afinal se nacionalizava, tornando-se BRock. O rock é nosso – poderia ser o *slogan*.” (Dapieve, 1995, p. 31)