

Cultura Rock e Identidade (1982 – 1988)

*Jose Augusto Batista dos Santos^I
Luiz Eduardo Meneses de Oliveira^{II}*

Resumo: Este artigo investiga modo como o processo de circulação, recepção e apropriação do rock no Brasil, na década de 1980, provocou o surgimento de novas identidades, as quais podem ser descritas, segundo os critérios utilizados nesta investigação, como híbridas, isto é, transgressoras e cooptadas ao mesmo tempo. Neste escrito, a apresentação dos resultados será feita a partir da exposição de análises de músicas que trazem um resumo daquela década, período em que o rock alcança o espaço cultural do *mainstream*, perdendo seu caráter de cultura marginal ou periférica. Foram usados como fontes livros, dissertações, teses, artigos e entrevistas publicadas em periódicos sobre a matéria, os quais foram selecionados de acordo com a sua representatividade, mensurável a partir do número de cópias vendidas, publicadas ou reeditadas. Constatou-se que o roqueiro oitentista de fato era portador uma identidade fragmentada, composta por elementos de rebeldia e de alienação.

Palavras-chave: Cultura pop. Cultura de língua inglesa. Identidade. Hibridismo. Rock.

Rock Culture and Identity (1982 – 1988)

Abstract: This article aims to investigate the way through which the process of circulation, reception and appropriation of rock in Brazil, in the 1980s, provoked the appearance of new identities, which can be described, according to the criteria adopted for this research, as being hybrid, that is, transgressive and co-opted at the same time. The presentation of the results will be done through an exposition of reviews of songs that summarizes the above-mentioned decade, period in which rock achieves mainstream media, losing its character of marginalized or peripheral culture. We used as research resources books, dissertations, theses, articles and interviews published in periodicals on the matter, which were selected in accordance with its representativeness, measurable through the number of copies sold, published or reedited. It was found that the eighties rocker had a fragmented identity, comprised of elements of rebelliousness and alienation.

Keywords: Pop culture. English language culture. Identity. Hybridism. Rock.

Artigo recebido em 06/01/2015 e aprovado em 18/06/2016.

Rumo ao *Mainstream*

As primeiras manifestações do rock no Brasil datam da década de 1950. Geralmente, toma-se como data oficial o ano de 1955, quando Nora Ney grava, para trilha sonora da versão brasileira do filme *Sementes da Violência*, o sucesso de Bill Haley & His Comets, *Rock Around the Clock*. Pouco tempo depois desse lançamento, a música aparece numa versão em português, na voz de Heleninha Ferreira. O sucesso inicial do novo gênero estimulou a produção de músicas nacionais, bem como de versões de hits americanos. “Rock and Roll em Copacabana”, de Miguel Gustavo, gravada por Chauby Paixoto, em 1957, é considerado o primeiro roque gravado em português (Petillo, 2013). No que se refere às versões, os anos de 1957 e 1958 são significativos, com os lançamentos “Até logo, Jacaré” (*See You Later, alligator*), de Agostinho Santos; “Meu Fingimento” (*The Great Pretender*), na voz de Carlos Gonzaga; e “Bata Baby” (*Long Tall Sally de Little Richard*), cantado por Wilson Miranda.

A década de 1960, que foi marcada por uma grande efervescência cultural e política, foi palco duma polêmica que envolveu duas tendências opostas dignas de nota, a saber, a nacionalista e a dos ritmos estrangeiros^{III}. A primeira encontrou sua maior expressão na MPB, cujo público era formado por um grupo mais intelectualizado, oriundo da classe média do país, que criticava a influência externa de que o Brasil era recipiente, sobretudo no campo na música. A outra tendência que ganhava corpo era representada pelo rock, que alcançou significativa visibilidade com o surgimento do que ficou conhecido como Jovem Guarda, programa televisivo criado em 1965 e apresentado conjuntamente por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e a cantora Wanderléa, nomes que ganhariam destaque nos anos seguintes.

O estilo de vida rebelde da juventude americana, representado pelo rock e disseminado pelo cinema hollywoodiano, parecia contagiar parte da juventude brasileira, que viu nele um meio de expressar sua revolta e descontentamento com a sociedade. O rock ganhou desse modo uma razão de ser na vida da juventude brasileira, que passou a usá-lo como instrumento de contestação, embora este ainda possuísse um caráter de cultura marginal, numa década marcada pela ditadura militar, pelas agitações estudantis em defesa da democracia e, no cenário internacional, pelo dilema da guerra no Vietnam.

Parece consensual entre os estudiosos da matéria a ideia de que o rock tornou-se mais que um gênero musical. Chacon^{IV} define que “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”. Tomando como base essa afirmativa, pode-se dizer que o roque exerceu um papel relevante na produção e/ou modelação das identidades, uma vez que o “ser roqueiro” não se tratava apenas de curtir esse tipo de música, mas de assumir uma nova forma de comportamento, um novo modo de ser, caracterizado quase sempre pela rebeldia e irreverência face aos valores tradicionais da sociedade. Carmo^V, por sua vez, diz que

O rock, mais do que apenas um gênero, transformou-se num símbolo que ultrapassou a esfera musical. Gerou uma nova forma de comportamento para a juventude, como os blusões de couro, as motos e lambretas, a dança, os topetes, as camisas coloridas, a calça rancheira ou o autêntico brim coringa.

Tal como Chacon, Carmo entende que o roque está para além de um simples gênero musical e nos traz uma informação a respeito do estilo de vida roqueiro que deve

ser pontuada: a rebeldia e irreverência que caracterizou o modo de vida roqueiro vinha à tona não apenas através de suas ações, mas também por meio do seu vestuário bastante característico.

Em meados de 1969, acontece o exílio de duas figuras importantes do movimento Tropicália, Caetano Veloso e Gilberto Gil, como resultado do endurecimento do Regime Militar, que permaneceu cerceando a liberdade na década seguinte, o que já vinha fazendo desde o Ato Institucional nº 5 de 1968 (ou AI-5, como ficou conhecido). Não obstante a intensificação da repressão, continuaram a surgir nomes que ganhariam destaque no mundo do roque: Rita Lee com sua carreira solo, acompanhada do grupo *Tutti Frutti*; Secos & Molhados, que surgiram em 1973, com João Ricardo e Ney Mato Grosso; e Raul Seixas com os sucessos “Mosca na Sopa”, “Maluco Beleza”, dentre outras músicas que se imortalizaram na memória dos que viveram essa década. É nesse período que surgem também movimentos como Clube da Esquina, de Minas Gerais, e os Novos Baianos, além da leva de cantores que vieram de diferentes partes do Nordeste com artistas, como Zé Ramalho, Ednardo, Alceu Valença, Geraldo Azevedo e Belchior. Em 1975, acontece o Hollywood Rock no Rio de Janeiro. Esse festival, patrocinado pela Companhia Cruz e Souza, trouxe cantores como Erasmo Carlos, Celly e Tony Campelo, Raul Seixas, além de grupos como Vímãna – do qual faziam parte Lobão, Lulu Santos e Ritchie –, Rita Lee & Tutti Frutti.

A Década de Ouro

A década de 1980 marcou o período em que o rock finalmente alcançou o espaço cultural do *mainstreame* se massificou por todo país. Essa foi a sua década de ouro, caracterizada pelo surgimento de várias bandas cujos grandes sucessos sobreviveriam até os nossos dias. Apesar dessa década ter trazido um cenário favorável musicalmente, ela também foi marcada, em contrapartida, por tensões nas esferas política e econômica, tanto no Brasil como no cenário internacional, que acabaram por influenciar a produção roqueira do período.

No que se refere aos conflitos, o mundo ainda vivia a Guerra Fria, ou, nas palavras de Hobsbawm^{VI} “o que se pode encarar, razoavelmente, como uma Terceira Guerra Mundial, embora uma guerra muito peculiar”. Apesar de não ter havido conflito armado, a Guerra Fria foi marcada por uma disputa acirrada entre as duas superpotências (EUA e URSS) de poder de influência política, econômica e ideológica sobre o mundo. A tensão era constante, pois se acreditava que a qualquer momento uma batalha nuclear poderia ser deflagrada, o que representava uma tremenda ameaça à humanidade. O “mito da explosão nuclear” era retratado em vários filmes da época. O conflito perdurou até 1991, ano em que a União Soviética veio a ser extinta. Cumpre mencionar também duas figuras importantes de direita que dominaram o mundo ocidental durante a década, a saber; Ronald Reagan, presidente dos Estados Unidos de 1981 a 1989 e Margaret Thatcher, que foi a primeira mulher a assumir o cargo de primeiro-ministro do Reino Unido com um mandato que durou cerca de onze anos (1979-1990).

Na Europa, negociações continuavam a ser realizadas para a criação do que viria a ser chamado de União Europeia, que dentre outros objetivos visava a uma integração política e econômica do continente, isto é, uma unificação da Europa nesses termos. As negociações passaram por alguns estágios nos quais foram realizados uma série de tratados, culminando no Tratado de Maastricht, também conhecido como Tratado da

União Europeia, assinado em 7 de fevereiro de 1992, que se torna o marco oficial da criação do bloco econômico.

Esse panorama internacional também é marcado pela recessão mundial, que tem uma repercussão total na nossa economia assim como em outros países da América Latina. No Brasil, em particular, a década de oitenta ficou conhecida como a “Década Perdida”. Isso se deve a uma série de problemas que solaparam o país nesse período, tais como a redução no crescimento do PIB, o aumento do déficit público com o crescimento da dívida externa, o alto índice de desemprego e o aumento desenfreado da inflação, para citar os exemplos mais importantes. Em outros termos, pode-se afirmar que o que houve foi uma estagnação econômica sofrida não só pelo Brasil, mas também por outros países da América Latina.

No que tange à situação política do país, o Brasil ainda vivia a ditadura militar que se instaurou com golpe de 1964 e, como se pode imaginar, a censura ainda era muito ativa e não era novidade saber de músicas interditadas, como foi o caso do LP da banda Blitz, lançado em 1982 que teve as duas últimas faixas do lado B inutilizadas pela censura. Em contrapartida, essa foi também a década em que o país entra num processo de redemocratização com o movimento Diretas Já, que reivindicava eleições presidenciais diretas; que só vão acontecer em 1989, um ano depois da promulgação da Constituição.

Essa era, grosso modo, a situação socioeconômica e política dos anos 80 e que teve, de acordo com os trabalhos apreciados, uma contribuição significativa para a produção roqueira do período. Essa influência do cenário político e socioeconômico na produção roqueira oitentista materializa-se especialmente nas músicas dos grupos de rock, cuja temática, por vezes, faz referência ao que se vivia no momento em termos políticos, sociais e econômicos. Tome-se como exemplo a canção mais adiante analisada “A gente somos inútil”, de Ultraje à Rigor, que, já nas primeiras linhas, faz alusão ao quadro político da época caracterizado por eleições presidenciais indiretas. Se por um lado essa década foi marcada por tensões em várias esferas sociais, por outro, ela foi também palco para triunfo do rock.

Recorte Cronológico

O ano que marca o início do recorte cronológico desta pesquisa é 1982, que foi o período em que aconteceu a explosão da cena carioca com bandas como Barão Vermelho, Herva Doce, Blitz, a banda paulista Rádio Táxi, Sangue da Cidade e nomes como Lulu Santos e Eduardo Dusek. Ainda nesse ano, o movimento punk paulista ganhou projeção nacional tanto devido à coletânea Grito Suburbano quanto ao festival O Começo do Fim do Mundo, realizado nos dias 27 e 28 do ano em questão. Em 1983, ocorreu uma consolidação do pop rock com bandas como Paralamas do Sucesso, Magazine, Kid Abelha, Camisa de Vênus e nomes como Ritchie e Lobão. Em 1984, houve a explosão da cena de Brasília e a ascensão do rock paulista. Dentre os grupos mais importantes do período, vale citar Legião Urbana, Capital Inicial, Titãs e Voluntários da Pátria. Houve ainda artistas como Leo Jaime e Dr. Silva & CIA. No ano seguinte foi realizado o primeiro Rock in Rio e o rock paulista se popularizou com bandas como o RPM, Ultraje à Rigor e Ira!, para citar alguns exemplos. 1986 foi o ano de uma nova safra do rock de Brasília e do rock gaúcho com bandas como Plebe Rude, Engenheiros do Hawaii, Biquini Cavadão, Heróis da Resistência, Mercenárias, Cabine C e Sepultura. Em 1987, surgiu uma nova safra do rock carioca com Hojerijah,

JOSE AUGUSTO BATISTA DOS SANTOS E LUIZ EDUARDO MENESES DE OLIVEIRA

Picassos Falsos, Defalla, NAU e Nenhum de Nós. Houve também as bandas paulistas Metrô, Viper e Gueto. E, por fim, 1988 que marca o fim da era rock, uma vez que a partir desse ano não houve o surgimento de nenhum grupo fizesse sucesso nacionalmente. Desse modo, nossa delimitação cronológica vai de 1982, início da era rock de acordo com os critérios utilizados nesta pesquisa, a 1988, ano fim do período hegemônico do rock no Brasil.

As Músicas

A seguir apresentaremos análises de músicas que podem ser consideradas como um resumo da década de 1980, ao mesmo tempo em que apontamos aspectos relevantes no processo de massificação do rock e na produção de identidades híbridas.

Passamos por Isso - Camisa de Vênus (1983)

A música foi a primeira faixa do álbum *Camisa de Vênus*, lançado em 1983, sob a produção de José Emílio Rondeau, e foi composta por Marcelo Nova e Gustavo Mullem, vocalista e baterista do grupo respectivamente. Como sugerido pelo título, a canção fala basicamente das pressões que a banda sofreu por não tocar ou nem mesmo apreciar a MPB, que de acordo com os adeptos desta, era parte das raízes da banda baiana. Essa pressão fica clara nas duas últimas frases da primeira estrofe, onde se lê “*Vê se conserva suas raízes*” eles disseram. Essa espécie de advertência a não esquecer as origens se refere claramente à música popular brasileira, que era o que estava em voga na época, pois é na década de 80 que vai haver desdobramentos da MPB e cantores que foram consagrados nas décadas anteriores vão continuar a fazer sucesso, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Djavan, Chico Buarque, Milton Nascimento, Ivan Lins, Gal Costa, entre outros. Há também uma continuidade dos vários festivais de música popular brasileira realizados pelas emissoras de TV, que apesar de receberem representantes de outros estilos, a primazia permanecia sendo da MPB. É exatamente nesse cenário que a banda aparece querendo fazer rock que, para muitos opositores, era um sinal de alienação, como se lê na canção *Camisa de Vênus é alienação*. Eles queriam a todo custo que o Camisa de Vênus, que representava toda a juventude que se recusava ouvir MPB, passassem a gostar desse estilo musical como se percebe ao ler o refrão “*Vocês vão obedecer*”, eles disseram/ “*Vocês vão entender*”, eles disseram/ “*Vocês vão aprender... a curtir MPB!*” Tentaram desencorajá-los de todo modo e insistiam para que aprendessem a apreciar o que, segundo os adeptos da MPB, era a boa música, como se lê na segunda estrofe *E me falaram dos perigos/ que eu encontraria aqui/ Enquanto os mestres do bom gosto/ botavam samba pra eu ouvir*. A estrofe logo após o solo é bastante significativa, uma vez que ela expressa a não aceitação do rock por parte dos amantes da MPB: *Eles têm medo do que não entendem/ Eles gritaram: isso não música, é barulho/ Vocês não vão a lugar nenhum com isso*. Em seguida, vem a resposta cheia de audácia e desdém dizendo o contrário “*Hmhmmhmmhm, seus otários! Nós atropelamos vocês! Passamos por isso*”. A música termina com a execução de um trecho do choro de Waldir Azevedo, Brasileirinho, seguida de risos dos integrantes da banda, como se estivessem zombando da música popular brasileira. Em última análise, o que se tem aqui é um cenário de embates entre duas gerações. De um lado, aqueles que concebiam a MPB como a boa música genuinamente brasileira e que deveria servir de padrão para os demais, e de outro, a juventude que queria se expressar

JOSE AUGUSTO BATISTA DOS SANTOS E LUIZ EDUARDO MENESES DE OLIVEIRA

de um modo diferente, e por essa razão abraçou aquilo que depois viria a ser conhecido como o Rock Nacional. Este, por possuir uma estética diferente e ter bastante influência estrangeira, não era bem visto por mpbistas. Em comparação à MPB, as músicas de rock eram menos trabalhadas, simplificadas, talvez daí a o rótulo de música de má qualidade. Além disso, pelo fato de haver uma larga aceitação do rock, originalmente estrangeiro, e uma declarada rejeição à MPB, genuinamente brasileira, isso era tido como uma atitude alienada da juventude aos olhos dos mpbistas mais conservadores.

Vale mencionar aqui a postura de grande parte da crítica musical brasileira com relação ao rock. Para ela, ele não passava de uma importação musical, isto é, uma cópia da cultura rock inglesa ou americana, o que se configurava em uma espécie de servilismo em termos culturais. Essa era para muitos a relação do Brasil com países do Primeiro Mundo, em particular, com a Inglaterra e os Estados Unidos. O maestro Júlio Medaglia, citado em *Cultura Rock e Arte de Massa*, de Antônio Marcus Alves de Souza, classifica o rock como um subproduto da música europeia e americana. Em suas palavras, citadas por Alves de Souza^{VII}, o rock é “a AIDS da música atual”. Para ele, o rock entrou em crise e se tornou “desconteudizado”.

Tarik de Souza, jornalista e crítico musical brasileiro, caracteriza o país como possuindo uma “cultura caudatária”, e muito disso se deve a sua contínua dependência econômica a países mais desenvolvidos. Pode-se citar ainda a crítica do jornalista e também crítico musical brasileiro Tinhorão, que buscava defender o país do que ele chamou de “invasão estrangeira”, que chegava ao país através de importações tecnológicas e que desembocavam na música produzida aqui.

Não obstante a opinião da crítica especializada, o rock teve uma recepção sem muitos entraves entre a parcela jovem da população e se tornou o seu principal meio de expressão. Enquanto muitos estudiosos criticavam a cultura rock, o público jovem, como já indicado, a recebeu de braços abertos (o que para muitos significou dizer de forma acrítica) e talvez seja por isso que por vezes a crítica se referia a “escuta alienada”. O rock, que antes ocupava espaços marginais, foi apropriado pela indústria fonográfica, que passou a ver a juventude como um consumidor em potencial e passou a explorá-lo, o que culminou na sua massificação. Nessa apropriação pela indústria que abraça o rock porque, além de atraente para juventude, era um projeto vantajoso em termos econômicos, dado o seu baixo custo de financiamento, ele acaba sendo afetado por essa mesma indústria, cujo objetivo primaz era lucrar através da exploração desse novo mercado (a juventude roqueira). Para ter visibilidade, muitas bandas precisavam atender a algumas exigências das gravadoras, como fazer músicas que fossem comerciais, por exemplo, o que nem sempre era a proposta dos grupos que inicialmente possuíam letras bastante engajadas. Desse modo, a visibilidade que ganharam era, em muitos casos, controlada e concedida sob condições. É nesse sentido que se fala em cooptação. Muitas bandas que eram conhecidas pelo seu discurso rebelde acabaram se deixando influenciar pela indústria fonográfica.

Inútil - Ultraje a Rigor (1983)

A música “Inútil”, composta por Roger Rocha Moreira, líder do grupo Ultraje a Rigor, foi lançada no seu primeiro trabalho, em 1983, no compacto *Inútil/Mim quer tocar*, produzido por Pena Schmidt. No entanto, o trabalho só entrou em circulação em outubro do mesmo ano devido a problemas com a Censura, que proibia a divulgação de qualquer material que julgasse impróprio ou nocivo ao sistema vigente. Não obstante o

atraso, cerca de 30 mil cópias foram vendidas e a música teve uma boa aceitação. O tom de protesto é uma de suas principais características e é reiterado pelo uso proposital de um português com erros clássicos de concordância, assim como de ortografia, como se pode verificar no refrão onde se ler *Inúteu! /A gente somos inúteu!*. A letra é um retrato da situação em que o país vivia e uma crítica contundente a passividade e desleixo dos brasileiros, a ponto de dizer que somos “inúteu”. A frase de abertura, *A gente não sabemos escolher presidente*, foi inspirada em uma declaração feita por Pelé na década de 1970, quando foi questionado acerca da decisão dos militares de suspender as eleições diretas para o Executivo. Era exatamente isso que se vivia em 1980. Em plena ditadura militar, a votação para presidente era feita de forma indireta, o que provocou o surgimento do movimento *Diretas Já* em 1983, que reivindicava eleições presidenciais diretas. A música teve boa receptividade entre os que apoiavam o movimento e foi até citada em um discurso do deputado Ulysses Guimarães na Câmara. A primeira estrofe continua *A gente não sabemos tomar conta da gente/ A gente não sabemos nem escovar os dentes*. Nesta passagem possivelmente Roger se referia à ignorância (ou desleixo) dos brasileiros a ponto de não fazerem os procedimentos mais elementares de higiene pessoal, como escovar os dentes e ao mesmo tempo fazia um apelo aos dirigentes da nação para que se investisse mais na saúde bucal da população. Como é de conhecimento de todos, o Brasil já esteve entre os países com maior incidência de cárie, o que acabou lhe conferindo o codinome de “país dos desdentados”.

Vale lembrar, inclusive, que em 1987, a banda Titãs lançou um álbum chamado: *Jesus não Tem Dentes no País dos Banguelas*, cuja música que deu título ao álbum fez sucesso juntamente as faixas *Desordem*, *Comida*, *Nome aos Bois* entre outras. A primeira estrofe termina com uma frase que retrata muito bem a imagem do país no exterior: *Tem gringo pensando que nós é indigente*. Apesar do samba, o futebol e o carnaval, que também estavam ligados à imagem do país, o Brasil, por outro lado, também era visto como um país onde a pobreza imperava, o que não estava de todo errado. A música segue com *A gente faz carro e não sabe guiar/ A gente faz trilho e não tem trem prá botar*. Uma vez mais se percebe o tom contestatório com relação aos projetos que na maior parte dos casos nunca eram levados a cabo. Logo em seguida, outro problema é cantado *A gente faz filho e não consegue criar*. Essa era a situação de um país em que o índice de natalidade era relativamente alto nas camadas de baixa renda, que não possuíam recursos suficientes para criar os seus filhos. Ele conclui a estrofe fazendo menção a um problema de ordem econômica que o país vinha sofrendo *A gente pede grana e não consegue pagar*. A década de 80 é bastante problemática em termos econômicos, a ponto de ter sido denominada como “A Década Perdida” por economistas brasileiros. Dentre os problemas que contribuíram para esse cenário, estava o aumento da dívida externa do país. *A gente faz música e não consegue gravar/ A gente escreve livro e não consegue publicar/ A gente escreve peça e não consegue encenar*. Essas três primeiras frases que fazem a abertura da terceira estrofe fazem referência à ainda atuante Censura, que durante todo o regime militar impediu a circulação de qualquer produto artístico ou intelectual que apresentasse alguma ameaça ao sistema. Inclusive a própria música “Inútil” teve problemas com a censura. No fechamento da estrofe se lê *A gente joga bola e não consegue ganhar*. Certamente, Roger lembrava a Copa do Mundo de 1982, em que o Brasil, com uma equipe repleta de craques e um dos favoritos ao título, perde para a Itália por 3x2 nas quartas de finais.

A música é de fato um protesto altissonante contra a situação em que se encontrava o país na década de oitenta e revela o engajamento das letras da banda em

JOSE AUGUSTO BATISTA DOS SANTOS E LUIZ EDUARDO MENESES DE OLIVEIRA

questões de ordem política. A música foi considerada como a maior canção de protesto do rock brasileiro oitentista pela *Rolling Stone brasileira*.

Rock'n'Roll Music - Leo Jaime (1983)

Lançada como faixa de abertura no seu primeiro LP *Phodas C* produzido por Johnny Galvão em 1984, *Rock'n'Rollmusic* pode ser descrita como uma versão brasileira da música de mesmo título composta por Chuck Berry e que foi relançada pela célebre banda britânica *The Beatles* em seu álbum *Beatles for Sale* em 1964. Diferente da sua letra original, a versão de Leo Jaime apresenta a situação do rock nos idos da década de oitenta através de estrofes que em alguns momentos beiram à ironia. Logo nas primeiras linhas, ele faz menção ao momento de popularidade que o rock estava vivendo, como se lê a seguir *Dizem que a onda agora é rock' n' rollmusic/ Não há quem não use/ Mesmo que em casa a barra suje/ E a polícia abuse*. Com efeito, a década de oitenta testemunha a massificação do rock no país e sua ascensão de uma posição de marginalidade para o *mainstream*. Isso se deve em grande parte à sua apropriação pela indústria fonográfica, que o viu como uma mercadoria economicamente viável, sobretudo pelo baixo custo de sua produção, para exploração de um mercado até então inexplorado. Nas próximas linhas da música ele se reporta ao rock a partir da perspectiva do mercado, o que retoma a ideia de mercadoria ora colocada *Venha ouvir o rock' n' rollmusic/ Você tem que me consumir/ Você tem que me consumir*. Como se pode notar, o uso do verbo *consumir* faz referência direta à ideia do rock como uma mercadoria. Essa concepção do rock como uma mercadoria cultural já circulava desde sua chegada ao país, quando foi rotulado por grande parte da crítica musical como sendo um subproduto da cultura americana e/ou europeia. Em seguida, Jaime canta *Ano passado eu cantava tango/ No retrasado eu era o rei do mambo/ Mas o patrão agora deu um toque/ Se quer emprego tem que cantar rock*. Essa estrofe nos mostra a influência da indústria fonográfica no que era produzido. Para continuar a ter emprego, fazia-se necessária uma adaptação para atender à demanda do mercado fonográfico, mesmo que isso significasse cantar algo que não tivesse muito a ver com a realidade do artista, como Leo deixará claro na próxima estrofe, onde se lê *Agora eu vivo Memphis Tennessee/ Mas sou de Teresina Piauí/ E digo sex, drugs and rock' n' roll/ Samba, cachaça e briga é mais o que eu sou*. Apesar de não dizer respeito a sua realidade e experiência de vida, ele teve de aceitar fazer rock “se quisesse ter emprego”. Essa situação era de certo modo análoga àquela vivida por muitos grupos de rock que tiveram muitas vezes de cooptar e atender às exigências do mercado fonográfico como preço da visibilidade. Aqui fica clara também a influência da cultura americana, quando ele faz referência a Memphis, cidade natal do mundialmente conhecido Elvis Presley, e a célebre frase *sex, drugs and rock' n' roll*, que se tornou uma espécie de lema do rock. A canção continua *E se o Pelé disser que o bom é jazz/ Não dê mais bola pro camisa dez/ Se alguém disser que falta melodia/ Diga que o bom do rock é a gritaria*. As duas últimas frases sarcasticamente mostram como o rock era visto por muitos. Ele já chegou a ser rotulado pelos mais radicais como não sendo música, mas apenas “barulho”. Na última frase o compositor ironiza dizendo *que o bom do rock é a gritaria*.

Geração Coca-Cola - Legião Urbana (1985)

Sexta faixa do álbum lançado sob a produção de Mayrton Bahia em 1985, que recebeu o mesmo nome da banda, e composta por Renato Russo, *Geração Coca Cola* retrata a forte influência norte-americana presente no país, tanto em termos comerciais quanto culturais. Esse retrato é reforçado no próprio título da canção, em que uma marca de refrigerante que se tornou um dos maiores símbolos americanos, isto é, uma evidência da influência econômica e cultural dos Estados Unidos, é utilizada para caracterizar a geração brasileira da época. Na estrofe de abertura, Renato fala como sua geração, desde cedo, era educada para se tornar um consumidor passivo e alienado dos produtos americanos, como se lê a seguir *Quando nascemos fomos programados/ A receber o que vocês/ Nos empurram com os enlatados/ Dos U.S.A., de nove as seis*. Na estrofe seguinte, o cantor continua sua crítica ao modo como as pessoas consumiam, o que para ele se classifica como *lixo industrial e comercial* e revela a sua revolta nos seguintes termos *Mas agora chegou nossa vez/ Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês*. Mais adiante, Renato revela que sua geração é o resultado dessa situação que por muito tempo permaneceu a mesma: *Somos os filhos da revolução/ Somos burgueses sem religião/ Somos o futuro da nação/ Geração Coca-Cola*. Com o tempo acabam se tornando patentes os truques que são utilizados para aliciar as pessoas ao consumo desses enlatados, como ele coloca na estrofe seguinte, onde faz questão de concluir com um tom de reprovação: *Depois de 20 anos na escola/ Não é difícil aprender/ Todas as manhas do seu jogo sujo/ Não é assim que tem que ser*. A estrofe que se segue é uma espécie de convite a uma reviravolta *Vamos fazer nosso dever de casa/ E aí então vocês vão ver/ Suas crianças derrubando reis/ Fazer comédia no cinema com as suas leis*. Se aquela geração cumprisse seu papel eles colocariam um fim a esse sistema e a situação seria revertida. Cumpre notar aqui um fato curioso: essa revolta no que se refere a essa influência americana pode se mostrar contraditória se observada a partir de outros espaços, como na música por exemplo. É insustentável dizer que o rock no Brasil não é o resultado de uma influência americana e/ou europeia, (para grande parte da crítica musical ele foi também um subproduto da cultura rock americana e/ou europeia). Além disso, o rock só vai ganhar traços nacionais com o surgimento do Rock Nacional. No entanto, não se vê, a princípio, o roqueiro brasileiro assumir uma posição questionadora com relação ao rock. Ele o utiliza para questionar a sociedade com suas instituições, assim como a realidade em que vive, mas não parece se questionar com relação ao fato de utilizá-lo como sua forma de expressão, muito menos quanto à questão étnica, pois se achava completamente natural o fato de a grande parte dos clipes de rock mostrarem apenas pessoas brancas e de classe média, o que nos leva à assertiva de que ao mesmo tempo em que ele assume uma posição de rebeldia, no sentido de não aceitar os princípios, valores e a realidade em que está inserido, ele se mostra por outro lado alienado por estar recebendo de forma acrítica e subserviente essa influência exterior, o que nos auxilia na verificação do que foi colocado por Hall^{VIII} no seu livro *A Identidade Cultural na pós-modernidade*, quando ele se refere ao sujeito pós-moderno como sendo portador de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Essa identidade híbrida pode ser percebida no roqueiro brasileiro, que por vezes assume papéis aparentemente contraditórios.

Rebelde sem Causa - Ultraje a Rigor (1985)

Composição de Roger Moreira, *Rebelde sem Causa* ocupa a segunda faixa do álbum de estreia da banda (*Nós Vamos Invadir sua Praia*) lançado em 1985 e produzido por Arnolpho Lima Filho, conhecido como Liminha e o já mencionado Pena Schmidt. Entretanto, a música já havia entrado em circulação no ano anterior em um EP (mini-álbum) intitulado de *Eu me Amo/ Rebelde sem Causa*. Como sugerido pelo título, ela fala basicamente do jovem que, apesar de ter tudo que precisa, sente a necessidade de se rebelar para não se sentir diferente dos demais. Na canção, ser rebelde é retratado como padrão, isto é, algo normal, ao passo que qualquer outro tipo de comportamento era considerado um desvio, o que levava vários jovens muitas vezes oriundos de classes abastardas a quereremse rebelar mesmo não possuindo motivos para isso, como se percebe já na primeira estrofe *Meus dois pais me tratam muito bem / (O que é que você tem que não fala com ninguém?) / Meus dois pais me tratam com carinho / (Então porque você se sente sempre tão sozinho?) / Meus dois pais me compreendem totalmente / (Como é que cê se sente, desabafa aqui com a gente!) / Meus dois pais me dão apoio moral / (Não dá pra ser legal, só pode ficar mal!)*. A alternância de falas entre o *lead singere* os *backingvocals* na estrofe de abertura forma uma espécie de conversa entre o jovem que narra a sua realidade (em nada sofrida) e aqueles que lhe perguntam porque ele se comporta como se tivesse uma vida ruim. Mais adiante se observa as palavras *MAMA MAMAMAMAMAMA/ (PAPA PAPAPAPAPAPA)* o que nos faz lembrar crianças em fase de aquisição da linguagem em que qualquer coisa pode se tornar motivo de irritação ou choro. A canção continua *Minha mãe até me deu essa guitarra / Ela acha bom que o filho caia na farrá / E o meu carro foi meu pai que me deu / Filhos 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*. Aqui se confirma a boa vida do jovem e ainda temos acesso a informações que nos levam a conclusão de que este pertence à classe média ou alta, uma vez que apenas indivíduos pertencentes a esses estratos sociais possuíam poder aquisitivo para a compra de um carro em uma década que ficou conhecida pela crise econômica. Esse era o perfil de várias bandas brasileiras que foram formadas por jovens em sua maioria da classe média-alta, filhos de diplomatas, mas que decidiram assumir um estilo vida rebelde fazendo rock. A última frase dessa estrofe é bastante significativa, pois contém uma declaração reveladora quando ele confessa que não precisa de mais nada o que para ele não é nada agradável, porque isso o deixa sem motivos pelos quais ele poderia se revoltar e o torna um jovem “não legal” e diferente da grande maioria, como será colocado na estrofe seguinte *Meus pais não querem / Que eu fique legal / Meus pais não querem / Que eu seja um cara normal*. Ele conclui se recusando a aceitar essa situação, o que nos levar a concluir que, mesmo sem ter motivos aparentes, ele pretende assumir uma postura de rebeldia como ele diz nas últimas linhas da canção *Não vai dar, assim não vai dar / Como é que eu vou crescer sem ter com quem me rebelar / Não vai dar, assim não vai dar / Pra eu amadurecer sem ter com quem me rebelar*. O rock causou uma mudança de comportamento na juventude a ponto de se pensar que ser legal era ser rebelde e gostar derock. Isso afetou a identidade de vários jovens da época, como é o caso do jovem de classe média-alta retratado na canção acima citada, que passou a se identificar com esse modo de vida roqueiro e estava disposto a vivê-lo a qualquer custo, mesmo sem possuir uma causa aparente.

Que País é Esse - Legião Urbana (1987)

Lançada no álbum de mesmo título em 1987, embora tenha sido escrita por Renato em 1978 quando este ainda pertencia à banda Aborto Elétrico, *Que País é Esse* fez bastante sucesso e chegou a ocupar o 81º lugar na lista As100 Maiores Músicas Brasileiras da Revista Rolling Stone Brasil. Um fato interessante e que é frequentemente citado quando se faz referência a essa música, é o comentário contido no encarte do álbum, onde Renato escreve *Que País é Esse* nunca foi gravada porque sempre havia a esperança de que algo iria realmente mudar no país, tornando-se a música então totalmente obsoleta. Isso não aconteceu e ainda é possível fazer a mesma pergunta do título.”A música retrata o cenário político brasileiro que sempre foi conhecido pela corrupção e que, como o próprio Renato comenta, continuava o mesmo na década de oitenta. Nas primeiras linhas da canção, ele caracteriza a situação vivida pelo país com as seguintes palavras *Nas favelas e nosenado/ Sujeira pra todo lado/ Ninguém respeita a constituição/ Mas todos acreditam/ No futuro da nação*. A corrupção estava alastrada desde os lugares mais desprivilegiados, onde as pessoas não tinham oportunidades, nem uma boa educação, ao Senado que é onde se deveriam ter representantes que fossem modelos de cidadãos íntegros e que servissem de exemplo para os demais. A impressão que se tem é de que o país estava testemunhando uma situação caótica em que cada um, sobretudo os políticos e pessoas influentes, fazia o que bem lhe parecia sem temor algum à lei. Percebe-se, ainda, no final da estrofe, uma certadesesperança de Renato diante desse quadro com relação ao futuro, o que se torna ainda mais claro quando se lê seu comentário citado anteriormente. A música segue com o refrão que, apesar de estar grafado como uma pergunta, segundo Renato, trata-se de uma exclamação e traduz a sua insatisfação ante a situação em que vivia a nação *Que país é esse?*. Na próxima estrofe, observa-se como o cantor ironiza a condição em que estavam várias regiões do Brasil conhecidas pela violência, pobreza e o tráfico de drogas, dizendo que tudo estava em paz como se lê adiante *No Amazonas, no Araguaia/ Na BaixadaFluminense/ Mato Grosso, Minas Gerais e no / Nordeste tudo em paz*. Renato segue para falar de um possível descanso que parece estar na morte. Ele também parece fazer referência ao modo sanguinário de que aqueles que estão no poder se utilizam para ter o que querem. Na última estrofe, Renato canta *Terceiro Mundo se for/ Piado no exterior/ Mas o Brasil vai ficar rico/ Vamos faturar um milhão/ Quando vendermos todas as almas/ Dos nossos índios num leilão*. Além de dizer, o lugar em que se encontrava o Brasil, Renato ironiza e diz que a nação só se tornará rica quando vender aquilo que lhe é mais valioso. Em outras palavras, enquanto a corrupção continuar sendo ignorada e impune, a nação nunca chegará ao futuro desejado.

Essa canção é, sem dúvida, assim como outras apresentadas aqui, um protesto contra o estado decadente em que se encontrava o país na década de oitenta, sobretudo, em termos políticos. Ela alcançou grande sucesso e teve regravações como a dos Paralamas do Sucesso em 1999 e do Capital Inicial em 2005.

Considerações Finais

A primeira conclusão a que chegamos através desta pesquisa diz respeito à sua hipótese central, que pode ser descrita nos seguintes termos: o processo de circulação, recepção e apropriação do rock no Brasil provocou o surgimento de novas identidades culturais ao mesmo tempo transgressoras e cooptadas. Verificou-se que esse processo de fato deu origem a um roqueiro em cuja identidade pode-se encontrar ao mesmo

tempo elementos de rebeldia e de alienação. Essa dualidade toma forma no momento em que o roqueiro ora se mostra insatisfeito com a realidade imposta a ele e por isso opta em se rebelar contra ela, ora se mostra acrítico diante de questões tais como a própria recepção do que se tornou seu principal meio de expressão: o rock; ou, ainda quando se deixa ser usado pelo sistema a que ele mesmo afirmava se opor, o que o transforma em um indivíduo cuja identidade é plural, isto é, híbrida e muitas vezes contraditória, tal como teoriza Hall quando se refere à questão da identidade do sujeito pós-moderno.

No tocante à questão da recepção em especial, a impressão que se tem é que, embora o rock fosse utilizado para questionar várias instituições, tais como a família, a igreja e o próprio Estado, não se observa um questionamento do próprio rock, sobretudo no que se refere ao seu caráter burguês, uma vez que ele se tornou o meio de expressão de uma juventude branca e de classe-média, nem no modo como ele foi recebido e apropriado. Não havia na década de 1980, pelos menos por parte do roqueiro, uma preocupação com a influência que se recebia de fora. Desse modo, o fato de cantar em inglês, por exemplo, era encarado com bastante naturalidade, assim como o modo de vestir, muitas vezes buscando imitar o padrão de bandas da Europa ou dos Estados Unidos. Essas questões passavam despercebidas pela mente do roqueiro, que as enxergava como sendo algo natural. Talvez esse seja o lado mais alienado na figura do roqueiro oitentista.

No que se refere à questão da cooptação, no sentido de se deixar usar pelo sistema a que antes se opunha, observou-se que o próprio modo de circulação, recepção e apropriação do rock ensejou o surgimento de um roqueiro cooptado. Como se sabe, o rock surge inicialmente com um caráter de cultura marginal ou periférica e alcança na década de 1980 o espaço cultural do *mainstream*. Ao longo desse processo de ascensão, até atingir seu apogeu, o rock foi apropriado pela indústria fonográfica, cujo interesse primeiro era explorar o novo mercado jovem e acabou contribuindo significativamente para massificação do estilo. No entanto, a visibilidade alcançada pelo rock no espaço cultural do *mainstream* passou a ser regulada e segregada por essa mesma indústria. Como resultado, o show de rock inicialmente com um caráter contestatório transforma-se em uma espécie de encenação, isto é, um espetáculo onde a crítica e a contestação perdem de certo modo sua força inicial. Todo esse cenário faz do roqueiro um indivíduo transgressor e cooptado ao mesmo tempo.

Notas

^I Graduado em Letras Inglês pela Universidade Federal de Sergipe e aluno regular do curso de Mestrado em Educação (PPGED)

^{II} Mestre em Teoria e História Literária (UNICAMP), Doutor em História da Educação (PUC-SP) e professor do Departamento de Letras da Universidade Federal de Sergipe.

^{III} CARMO, Paulo Sérgio. **Culturas da Rebeldia. A juventude em questão**. São Paulo: Editora SENAC, 2001, p. 59.

^{IV} CHACON, Paulo. **O que é Rock**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982, p. 7.

^V CARMO, Paulo Sérgio. **Culturas da Rebeldia. A juventude em questão**. São Paulo: Editora SENAC, 2001, p. 32.

^{VI} HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o Breve Século XX (1914-1991)**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p. 223.

^{VII} SOUZA, Antônio M. Alves. **Cultura rock e arte de massa**. Rio de Janeiro. Diadorim. 1995, p.69.

^{VIII} HALL, Stuart. 2005. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T. W. **A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas**. In: ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

CARMO, Paulo Sérgio. **Culturas da Rebeldia. A juventude em questão**. São Paulo: Editora SENAC, 2001.

CHACON, Paulo. **O que é Rock**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

Essinger, Silvio. **Rock Brasil 1 – 1955 – 1984: a revolução de Nora Ney e Bete Balanço**. Disponível em <http://cliquemusic.uol.com.br/materias/ver/rock-brasil-1---19551984>. Acessado em: 2 de fev. 2015, 16:30:30.

HALL, Stuart. 2005. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A.

HALL, Stuart. 2006. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardia

HALL, ET alii. 2004. **Culture, media, language**. London: Routledge; Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: o Breve Século XX (1914-1991)**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, 598 p.

HOBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismos desde 1780**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1991.

MATTELART, Armand e NEVEU, Érik. 2004. **Introdução aos estudos culturais**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial

SOUZA, Antônio M. Alves. **Cultura rock e arte de massa**. Rio de Janeiro. Diadorim. 1995.

RESENDE, Ana Carolina. **Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonara Amaral**. Belo Horizonte: Editora UFMG.